

**Die Vermittlung französischer Literatur nach Deutschland
zwischen 1871 und 1933**

Inauguraldissertation
zur Erlangung der Würde eines
Doktors der Philosophie (Dr. phil.)
am Fachbereich Geisteswissenschaften
der Universität Duisburg-Essen

vorgelegt von
Nathalie Mälzer-Semlinger
geboren in Berlin-Steglitz

Tag der mündlichen Prüfung: 23. Januar 2009

Gutachter: Prof. Dr. Roland Galle und Prof. Dr. Helmut C. Jacobs

Inhaltsverzeichnis

Siglenverzeichnis	4
1 Einleitung	5
2 Ziele und Methodik der Untersuchung	14
2.1 Der Vermittlungsprozess	14
2.1.1 Das literarische Feld und seine Autonomisierung	14
2.1.2 Mittler oder Vermittler	18
2.1.3 Das Transferobjekt und das literarische Feld	21
2.2 Empirische Grundlagen und Methode	25
3 Der literarische Transfer aus Frankreich nach Deutschland zwischen 1871 und 1933	30
<u>3.1 Der Import französischer Literatur von 1871 bis 1890: zwischen Frankreich-Bewunderung und literarischem Protektionismus</u>	33
3.1.1 Romanübersetzungen aus dem Französischen und maßgebliche Kulturzeitschriften	39
3.1.2 Literaturimport durch Zeitschriftenkritiken	54
3.1.2.1 Literarisch-ästhetische Wertkriterien	56
3.1.2.2 Gesellschaftlich-moralische Wertkriterien	68
3.1.2.3 Politische Wertkriterien	74
3.1.2.4 Ökonomische Wertkriterien	83
3.1.3 Zusammenfassung der Ergebnisse	90
<u>3.2 Der Import französischer Literatur von 1891 bis 1913: das Ideal der Heimatkunst und die Germanisierung französischer Literatur</u>	95
3.2.1 Romanübersetzungen aus dem Französischen und maßgebliche Kulturzeitschriften	99
3.2.2 Literaturimport durch Zeitschriftenkritiken	111
3.2.2.1 Literarisch-ästhetische Wertkriterien	111
3.2.2.2 Politische Wertkriterien	138
3.2.2.3 Gesellschaftlich-moralische Wertkriterien	145

3.2.2.4 Ökonomische Wertkriterien	150
3.2.3 Zusammenfassung der Ergebnisse von 1891 bis 1913	154
<u>3.3 Der Abbruch des Imports französischer Literatur nach Deutschland in den Kriegsjahren von 1914 bis 1918</u>	159
<u>3.4 Der Import französischer Literatur von 1919 bis 1925: die Reduzierung der Literatur auf politische Haltungen</u>	176
3.4.1 Romanübersetzungen aus dem Französischen und maßgebliche Kulturzeitschriften	182
3.4.2 Literaturimport durch Zeitschriftenkritiken	194
3.4.2.1 Politische Wertkriterien	194
3.4.2.2 Ästhetische Wertkriterien	213
3.4.2.3 Ethische Wertkriterien	220
3.4.2.4 Ökonomische Wertkriterien	222
3.4.3 Zusammenfassung der Ergebnisse von 1919 bis 1925	226
<u>3.5 Der Import französischer Literatur von 1926 bis 1933: zwischen Annäherung und Wettstreit</u>	231
3.5.1 Romanübersetzungen aus dem Französischen und maßgebliche Kulturzeitschriften	239
3.5.2 Literaturimport durch Zeitschriftenkritiken	247
3.5.2.1 Ästhetische Wertkriterien	247
3.5.2.2 Politische Wertkriterien	265
3.5.2.3 Ethische und gesellschaftliche Wertkriterien	284
3.5.2.4 Ökonomische Wertkriterien und Übersetzungskritik	292
3.5.3 Zusammenfassung der Ergebnisse von 1926 bis 1933	310
4 Fazit und Ausblick	315
5 Anhang: Bibliographie der zwischen 1871 und 1933 in Deutschland erschiedenen Übersetzungen französischer zeitgenössischer Romane	326
6 Literaturverzeichnis	341

Siglenverzeichnis

AK	Die Aktion
DFR	Deutsch-Französische Rundschau
DR	Deutsche Rundschau
ER	Europäische Revue
FZ	Aus fremden Zungen
GE	Die Gesellschaft
LE	Das literarische echo
LW	Die Literarische Welt
ML	Das Magazin für die Literatur des Auslandes
NM	Der Neue Merkur
NS	Nord und Süd
NR	Die Freie Bühne
QU	Der Querschnitt
RB	Rheinische Blätter
RFA	Revue franco-allemande
WB	Die Weissen Blätter

1 Einleitung

Eine jede Litteratur ennuyiert sich zuletzt in sich selbst, wenn sie nicht durch fremde Teilnahme wieder aufgefrischt wird.

Johann Wolfgang Goethe, Schriften zur Literatur

Der kulturelle Austausch mit Frankreich im Allgemeinen und das Übersetzen französischer Literatur im speziellen kann in Deutschland auf eine lange Tradition zurückblicken, die ihren Höhepunkt wahrscheinlich im 18. Jahrhundert hatte.¹ Die Beziehung zwischen beiden Ländern gilt heute – zumindest auf politischer Ebene – als eine der engsten², insbesondere seit dem Zustandekommen des deutsch-französischen Vertrages nach dem Zweiten Weltkrieg. Dieser Vertrag, den de Gaulle und Adenauer 1963 unterzeichneten, war jedoch Symbol einer expliziten Aussöhnung beider Länder, denn beide hatten sich seit dem 18. Jahrhundert gegenseitig mit dem – ahistorisch gesetzten – Begriff des „Erbfeinds“ (von *erbevint*=Teufel auf mittelhochdeutsch³) bzw. auf französischer Seite „*ennemi héréditaire*“ bezeichnet, und sich seit 1870 wiederholt als Kriegsgegner gegenüberstanden. Auch heute ist die Beziehung zwischen den nunmehr befreundeten Nationen durchaus noch als sensibel zu bezeichnen, die Kommunikation von Missverständnissen geprägt.⁴ Gleichzeitig ist festzuhalten, dass die Übersetzeraktivität, die bis in die Jahre vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges noch sehr intensiv war, deutlich zurückgegangen ist

¹ Vgl. Hans-Jürgen Lüsebrink, Rolf Reichardt, zusammen mit Annette Keilhauer und René Nohr (Hg.): Kulturtransfer im Epochenbruch. Frankreich Deutschland 1770 bis 1815, Leipzig 1997.

² Auch wenn der Titel des Okt./Nov. 2005 zweisprachig erschienenen Sonderhefts der Revue des deux Mondes das Gegenteil suggeriert: „Deutschland Frankreich – das Ende?“, geht aus den Beiträgen allenfalls eine Normalisierung der Beziehungen hervor sowie die Notwendigkeit, diese Freundschaft mit neuen Inhalte zu füllen, da die jetzigen Regierungen aus der Nachkriegsgeneration stammen.

³ Darauf weist Michael Jeismann hin: „Frankreich, Deutschland und der Kampf um die Europäische Zivilisation“. In: Michel Grunewald (Hg.): Visions allemandes de la France (1871-1914). Frankreich aus deutscher Sicht. Bern 1995, S. 5

⁴ S. auch Jacques Leenhardt, Robert Picht (Hg.): Au jardin des malentendus. Le commerce franco-allemand des idées, Arles 1997; auf deutsch: Fremde Freunde. Deutsche und Franzosen vor dem 21. Jahrhundert, München 1997

und sich deutsche Verlage heute mehr und mehr der angloamerikanischen Literatur zuwenden, deren Anteil an Übersetzungen ins Deutsche nach 1945 stetig zugenommen hat.⁵

Die vorliegende Untersuchung will einen Überblick über die Entwicklung der Übersetzungspolitik in Deutschland zwischen 1871 und 1933 im Hinblick auf die französische Literatur schaffen und den Importstrategien - einen Begriff von Christophe Charle⁶ - der deutschen Kritiker französischer zeitgenössischer Romane nachgehen. Dazu werden primär die Rezensionen und Aufsätze zur französischen Literatur in den einschlägigen Literaturmagazinen herangezogen und deren Diskurs analysiert.

Im gewählten Zeitraum haben sich der Literaturmarkt und insbesondere das Veröffentlichen von Übersetzungen zunehmend zum Massenphänomen entwickelt. Das Anwachsen der Leserschaft ist dabei auf ökonomische Faktoren wie den wachsenden Wohlstand im Zuge der Industrialisierung zurückzuführen, sowie auf gesunkene Buchpreise und einen breiteren Zugang zur Bildung. Der oftmals auf Verlage, in denen zahlreiche Übersetzungen erschienen, angewandte Begriff der „Übersetzer-Fabrik“⁷ veranschaulicht diesen Zustand. Zugleich steht dieser Zeitabschnitt für eine der konfliktgeladesten Epochen in der Geschichte der Beziehung beider Länder, angefangen beim deutsch-französischen Krieg bis hin zur Machtergreifung Hitlers über verschiedene diplomatische Krisen wie 1905 und 1911 die Marokkokonflikte von Tanger und Agadir, 1906/08 der Balkankonflikt, der Erste Weltkrieg, der beide Nationen abermals als Kriegsgegner sah, sowie die Ruhrbesetzung, die bis zur Unterzeichnung der Locarno-Verträge andauerte,

⁵ Die Zahl der in Deutschland erschienenen Erstauflagen lag 2006 bei 81.177 Titeln. Davon sind 5.773 Übersetzungen - weit über die Hälfte davon aus dem Englischen (also ca. 3.785 Titel), das entspricht einem Übersetzungsanteil von 65,6 %. Aus dem Französischen wurden hingegen 579 Titel übersetzt, was nur 10% entspricht. Andere Sprachen wie Italienisch, Spanisch und Niederländisch liegen jeweils unter 3%. Somit erscheinen Übersetzungen aus dem Französischen gegenüber denen aus dem Englischen in einem Verhältnis von 1 zu 6. 21,5% aller Übersetzungen sind belletristische Titel. Leider führt der Börsenverein die Zahl der belletristischen Übersetzungen nicht für die einzelnen Sprachen auf. Wenn man die 21,5% umrechnet, kann man von rund 120 Belletristikübersetzungen aus dem Französischen ausgehen. Die Zahlen entsprechen den Angaben des Börsenvereins des deutschen Buchhandels (Hg.): *Buch und Buchhandel in Zahlen 2007*, Frankfurt/M. 2007, S. 73.

⁶ S. Christophe Charle: „Champ littéraire français et importations littéraires. De la vogue du roman russe à l'émergence d'un nationalisme littéraire 1886-1902“. In: Michael Werner, Michel Espagne (Hg.): *Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris 1994, S. 250-263

⁷ Geneviève Roche weist darauf hin, daß das fließbandmäßige Übersetzen sich in Deutschland aufgrund eines Defizits an einheimischer Produktion Ende des 18. und vor allem im 19. Jahrhundert voll entfaltet. Der Ausdruck stammt aus dem satirischen Roman von Friedrich Nicolai, *Leben und Meinungen des Herrn Magisters Sebaldus Nothangers*, Leipzig 1773. Geneviève Roche: „Übersetzen am laufenden Band. Zum Beispiel Ludwig Ferdinand Huber & Co.“ In: H.-J. Lüsebrink: *Kulturtransfer im Epochenbruch*, S. 313-359

und die weiteren Konflikte, die aus dem Versailler Vertrag erwachsen. Das Verhältnis zwischen beiden Nachbarländern war somit sowohl von gegenseitiger Feindschaft aber auch von Faszination und Respekt bestimmt. Abgrenzungstendenzen und Identitätssuche gingen einher mit Neugierde, aber auch dem misstrauischen Blick über die Grenzen auf die kulturellen, militärischen und politischen Errungenschaften der anderen Nation.⁸

Eben dieser Kontrast zeichnet die besondere Beziehung zwischen Frankreich und Deutschland aus. Im 19. Jahrhundert und bis in unser Jahrhundert hinein herrschte ein intensiver literarischer Austausch trotz politischer Feindschaft. Ganz im Sinne der Frage, die Michael Jeismann stellt: „Wie sind kultureller Austausch und fundamentale Feindschaft zusammen denkbar?“⁹ untersucht die vorliegende Arbeit im Zeitraum von 1871 bis 1933 die literarischen Beziehungen zwischen Frankreich und Deutschland vor dem Hintergrund der politischen Spannungen zwischen diesen beiden Nationen. Hier wird deutlich, dass die Untersuchung den kulturellen Transfer, der die Bewertung französischer Literatur, das Übersetzen und das Verlegen von Übersetzungen in Deutschland umfasst, in enge Beziehung zu den historischen Ereignissen setzt, insbesondere zu den Kriegen zwischen beiden Nachbarländern, und der Stimmung, die in der jeweiligen Nachkriegszeit (nach 1871 und nach 1918) die Äußerungen deutscher Intellektueller Frankreich gegenüber prägt. Die hier angedeutete Verknüpfung von politischem Kontext und Literatur-Übersetzen mag fragwürdig erscheinen: Schon Claude Digeons Untersuchung über die französische Rezeption der deutschen Literatur zwischen 1870 und 1914¹⁰ macht den literarischen Nationalismus der französischen Schriftsteller zwar augenfällig, indem er die politischen Spannungen zwischen beiden Ländern mit dem kulturellen Austausch in direkte Verbindung bringt. Wie jedoch schon Christophe Charle¹¹ bemerkt, lassen sich die Aktivitäten im literarischen Feld nicht unmittelbar aus dem des politischen Felds ableiten, zumal das literarische Feld im 19. Jahrhundert eine deutliche Autonomisierung erfährt. Das literarische Feld folgt durchaus einer eigenen Logik, die nicht der ökonomischen oder politischen Logik entspricht. Dies bedeutet allerdings nicht, dass dieses Feld von äußeren Faktoren politischer, gesellschaftlicher oder ökonomischer Art völlig unberührt bliebe. Insbesondere der im Zuge der deutschen Staatsgründung aufflammende

⁸ S. auch M. Espagne: *Le paradigme de l'étranger*, Paris 1993. Darin weist er darauf hin, daß es zu diesem Zeitpunkt eine dominante ausländische Referenz in Deutschland gab.

⁹ M. Jeismann: „Frankreich, Deutschland und der Kampf um die Europäische Zivilisation“. a.a.O., S. 15

¹⁰ Claude Digeon: *La crise allemande de la pensée française (1870-1914)*, Paris 1959

¹¹ Ch. Charle: a.a.O.

Nationalismus nach 1871 stellt den Autonomisierungsprozess des literarischen Feldes in Frage.

Gleichzeitig lässt sich feststellen, dass die Schriftsteller bzw. die Literaten im Zuge des Autonomisierungsprozesses des literarischen Feldes zunehmend in die Rolle des Intellektuellen schlüpfen, also selbst Einfluss auf Öffentlichkeit und Politik nehmen, indem sie ihre Meinung in Zeitungen und Zeitschriften veröffentlichen. Es kann also durchaus von einer Verknüpfung zwischen Politik und Literaturimport gesprochen werden, wobei klargestellt sein soll, dass hier nicht von einem unmittelbaren Einfluss die Rede ist. Denn es handelt sich nicht um irgendwelche Direktiven, die vom politischen Feld ausgehen (von Zensurmaßnahmen einmal abgesehen), sondern um einen Politisierungsprozess des literarischen Feldes selbst.

Wie sich bereits angedeutet hat, setzt die vorliegende Arbeit an der von Bourdieu entwickelten und von verschiedenen seiner Schüler fortgeführten Theorie des literarischen Feldes an. Denn diese bietet die Möglichkeit, die Beziehungen zwischen den Akteuren und ihre wechselnden ideologischen Positionen innerhalb des Feldes zu bestimmen. Genauer genommen siedelt sich die Arbeit methodisch auf der Schnittstelle zwischen der von Michel Espagne und Michael Werner im CNRS¹² entwickelten Forschungsrichtung des Kulturtransfers¹³ und Bourdieus Theorie an, die hier jedoch in einen internationalen Kontext versetzt wird, denn Bourdieus Theorie ist auf den nationalen Raum begrenzt. Hier jedoch entsteht das Objekt des Transfers im literarischen Feld des Nachbarlandes und erhält nach seinem Grenzgang eine neue Position und veränderte Funktion innerhalb des literarischen Feldes in Deutschland, das überdies in einem anderen Verhältnis zum politischen, gesellschaftlichen und ökonomischen Feld steht als in Frankreich¹⁴. Dabei muss man berücksichtigen, dass sich Bourdieus und Charles Untersuchungen zum literarischen Feld auf Frankreich beziehen. Inwieweit der

¹² Centre National de la Recherche Scientifique

¹³ Lüsebrink und Reichardt heben die Vorzüge des Transferkonzepts hervor: „Zum einen bringt es deutlicher sowohl die Prozeßhaftigkeit als auch die materielle Konkretheit zum Ausdruck, auf die es uns besonders ankommt: auch kulturelle Güter sind Waren, die von bestimmten Trägergruppen produziert, von Mittlern ‚transportiert‘ und verkauft, von Rezipienten erworben und konsumiert werden. Zum anderen trägt das Transferkonzept unserer These Rechnung, da jener ‚Gütertransport‘ kein mechanischer Warenumsatz war, der alle Beteiligten unverändert ließ, sondern daß es sich um Verwandlungs- und Anpassungsprozesse, um interkulturelle Vermittlungs- und Durchdringungsvorgänge handelt.“ In: Einleitung zu: Kulturtransfer im Epochenbruch, S. 19

¹⁴ Pascale Casanova hat sich in ihrer Untersuchung: *La République mondiale des lettres*, Paris 1999 mit dieser Umwertung beschäftigt und zeigt darin, daß ungefähr bis in die 60er Jahre des 20. Jahrhunderts hinein Paris die Konsekrationsmacht schlechthin für die Weltliteratur innehatte und somit das entnationalisierte und universelle Zentrum dieser „literarischen Republik“ darstellte. In diesem Zentrum herrschte also eine hohe Autonomie des literarischen Feldes, während an den Rändern der Einfluss der Politik stärker war.

Autonomisierungsprozess des literarischen Feldes, der Bourdieu zufolge in Frankreich die Veröffentlichung von Zolas „J'accuse“ ermöglichte, auch im Deutschland des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts vorangeschritten oder abgeschlossen war, wird als Frage für die eigene Untersuchung also zunächst offen gehalten.¹⁵

Es ist auch notwendig bei der Untersuchung des literarischen Transfers im Auge zu behalten, dass es sich dabei tatsächlich um einen Prozess des Übersetzens aus einem in ein anderes literarisches Feld handelt, dessen Strukturen nicht identisch sind, wobei man aber wohl annehmen kann, dass der Autonomisierungsprozess in Frankreich bereits weiter vorangeschritten war als in Deutschland. Dieses Über-Setzen hat auch eine Uminterpretation und Funktionalisierung des Objekts zur Folge. Michael Werner weist auf die Notwendigkeit hin, bei der Untersuchung des literarischen oder kulturellen Transfers der Rezeptionslogik zu folgen, die eine ständige Uminterpretation und Veränderung des Transfergegenstandes impliziert. „Pour être pertinente, l'étude du transfert doit prendre en compte la logique et la situation de la réception qui entraînent une réinterprétation et la transformation permanentes de l'objet du transfert.“¹⁶ Ebenso Michel Espagne: „Importierte Kulturgüter werden oft instrumentalisiert und nur deswegen eingeführt, weil sie bereits etablierte Positionen des Aufnahmekontextes unterstützen. Über die Instrumentalisierung erfolgt jedoch eine gewisse Annäherung, der Abbau der Distanz.“¹⁷ Espagne weist hier auf ein interessantes Paradoxon hin, das den gleichzeitigen Abbau von Distanz zum Fremden und seine Instrumentalisierung zur Stabilisierung des etablierten Eigenen betrifft. Man kann sich aber auch eine entgegengesetzte Form der Instrumentalisierung vorstellen, und zwar dergestalt, dass darüber neue Positionen eingebracht bzw. gestützt werden, die sich an den etablierten Positionen reiben und sie zu Fall bringen sollen. Damit kann der Import fremder Literatur durchaus auch die subversive Dynamik des literarischen Feldes unterstützen, die Bourdieu beschreibt.¹⁸ Noch nicht etablierte Literaten haben also die Möglichkeit, sich im

¹⁵ Auch wenn zur Beantwortung der eigenen Fragestellung das Problem der Autonomisierung des literarischen Feldes in Deutschland mit aufgegriffen werden muß, kann die Arbeit doch keine abschließende Antwort hierzu liefern, da hier nicht das gesamte literarische Feld in Deutschland untersucht wird, sondern nur der Bereich, der mit dem französischen in unmittelbarer Berührung gestanden hat.

¹⁶ M. Werner: „La place relative du champ littéraire dans les cultures nationales. Quelques remarques à propos de l'exemple franco-allemand“. *Philologiques III.*, S. 15-30, hier S. 17

¹⁷ M. Espagne: „Die Rolle der Mittler im Kulturtransfer“. In: H.-J. Lüsebrink: *Kulturtransfer im Epochenbruch*, S. 309-329, hier S. 313

¹⁸ Pierre Bourdieu: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris 1992, S.226-245, Ders.: *The field of cultural production*, Columbia 1994, S. 75-111; siehe auch die von Joseph Jurt beschriebene „Strategie des Bruchs“ in: Ders.: *Das literarische Feld. Das Konzept Pierre*

fremden literarischen Feld bei dort eventuell bereits etablierten Positionen zu bedienen, um für sich ebensolche Beachtung im eigenen Feld einzufordern. Sie können ihre eigenen Positionen gewissermaßen über die im fremden literarischen Feld bereits anerkannte und bestätigte Position legitimieren oder Positionen einnehmen, die aus dem literarischen Feld hinausführen und in das politisch-gesellschaftliche weisen. Darüberhinausgehend verdeutlicht Espagne, dass bei der Transferforschung nicht der Rezeptionsvorgang als solcher im Mittelpunkt steht. „Vielmehr geht es um die Rezeptionsmechanismen, um die Ermittlung der Trägergruppen, dann aber auch um die durch das importierte Kulturgut bewirkten Veränderungen des Rezeptionskontextes.“¹⁹ Und etwas weiter heißt es: „Denn die Vermittler bringen in den Transferprozess immer auch etwas anderes ein als von ihnen vorrangig zu erwarten war, und auf diesen ‚semantischen Zusatz‘ kommt es aus unserer Sicht gerade an.“²⁰ Wieder geht es um die Bestimmung der unterschiedlichen Positionen des Vermittlers innerhalb des Feldes. Auch die Doppeldeutigkeit der Rolle, die die Vermittler spielen, ist zu berücksichtigen, denn sie können sowohl Feindbilder entwerfen oder ihre Entstehung im eigenen Land unterstützen als auch versuchen, Abschottungstendenzen aufzubrechen, also die eigene Kultur zu mehr Offenheit zu führen und die fremde Kultur als positiv besetztes Gegenmodell zu präsentieren.

Eine Besonderheit muss bei der Untersuchung des Transfers zwischen Frankreich und Deutschland noch berücksichtigt werden. Frankreich verfügt in dem untersuchten Zeitraum durchaus über eine literarische Hegemonialstellung, die sich durch seine Konsekrationsmacht auf der Ebene der Weltliteratur ausdrückt. Nicole Casanova beschreibt in ihrer Untersuchung „La République internationale des lettres“²¹ diese zentrale Rolle der Hauptstadt Paris in der Konsekration von Schriftstellern aus aller Welt. Mögliche Auswirkungen dieses Ungleichgewicht zwischen beiden Nationen müssen bei der Untersuchung des kritischen Diskurses in Deutschland berücksichtigt werden. So wird man das Augenmerk darauf richten müssen, ob es bei der deutschen Kritik eine Tendenz gibt, Weltliteratur zu nationaler Literatur umzudeuten, das von Frankreich gefällte Urteil zu übernehmen oder diese Konsekrationsmacht dem Nachbarn streitig machen zu wollen.

Die Untersuchung weist eine Reihe von Einschränkungen auf, von denen die offensichtlichste zunächst einmal der Zeitraum ist. Der Ansatz, der den

Bourdieu in Theorie und Praxis, Darmstadt 1995, S. 94

¹⁹ M. Espagne: „Die Rolle der Mittler im Kulturtransfer“. In: H.-J. Lüsebrink: Kulturtransfer im Epochenbruch, S. 310f

²⁰ ebd., S. 311f

²¹ P. Casanova: a.a.O.

kulturellen, bzw. literarischen Transfer mit der Feindschaft zwischen beiden Länder verknüpft, würde ein Vorgehen auf die Zeit vor Ausbruch des Deutsch-Französischen Krieges im Jahre 1870 sowie eine Ausweitung bis weit nach dem Zweiten Weltkrieg erlauben. Der Zeitraum von 1871 bis 1933 wurde jedoch gewählt, weil darin ein klarer Vorzeichenwechsel zwischen den beiden verfeindeten Staaten stattgefunden hat, bei dem Deutschland und Frankreich nach dem Deutsch-Französischen Krieg, bzw. nach dem Ersten Weltkrieg, abwechselnd als Sieger und Verlierer dastanden. Wie entscheidend die Gewinner- oder Verliererposition sein kann, zeigt Digeon in seiner Arbeit.²² Darin wird deutlich, dass der militärische Sieg Deutschlands 1871 von französischer Seite als kulturelle Überlegenheit der Preußen interpretiert wurde. Und Gerhard R. Kaiser stellt in dieser Zeit für die deutsche Seite die gleiche „fragwürdige Verbindung zwischen (angeblich) kultureller Überlegenheit und politischem Führungsanspruch“ fest.²³ Durch einen Vergleich der beiden Zeitblöcke, die auf die „Makroereignisse“²⁴ Deutsch-französischer Krieg und Erster Weltkrieg folgten, soll überprüft werden, ob in Deutschland die Intellektuellen tendenziell eine andere Haltung gegenüber der französischen Literatur eingenommen haben, die sich dann womöglich aufgrund von Unterlegenheitsgefühlen oder Ressentiments nach der Zäsur, die der Erste Weltkrieg bildete, verändert und wie sich dies auf die übersetzerischen Aktivitäten ausgewirkt hat. Auch die unterschiedlichen politischen Verhältnisse in Deutschland unter dem Kaiserreich und der Weimarer Republik sprechen für eine derartige Unterteilung des Zeitraums.

Darüber hinaus gibt es eine weitere Einschränkung: Aus der ganzen Bandbreite übersetzerischer Aktivitäten konzentriert sich die Arbeit allein auf die zeitgenössische französische Romanliteratur. Damit deckt sie nur einen Teilbereich des literarischen Feldes ab, und lässt beispielsweise die von der Titelzahl und vom Publikumserfolg her zumindest im 19. Jahrhundert ebenso wichtige Gattung Theater aus. Ebenso wenig wird hier die Lyrik berücksichtigt, die im 19. Jahrhundert in Frankreich über ein hohes Prestige bzw. symbolisches Kapital verfügte (im Gegensatz zum Theater), dafür aber wiederum nur geringe oder keine finanziellen Erfolge aufweisen konnte. Der Roman nimmt in diesem Zeitraum gewissermaßen eine Mittelposition ein, da er vergleichsweise

²² C. Digeon: *La crise allemande de la pensée française*

²³ Gerhard R. Kaiser: „Der Bildungsbürger und die normative Kraft des Faktischen. 1870/71 im Urteil der deutschen Intelligenz“. In: Hans-Jürgen Lüsebrink, János Riesz, (Hg.): *Feindbild und Faszination. Vermittlerfiguren und Wahrnehmungsprozesse in den deutsch-französischen Kulturbeziehungen (1789-1983)*. Frankfurt/M. 1984, S. 55-74, hier S. 59

²⁴ Vgl. H.-J. Lüsebrink: *Kulturtransfer im Epochenbruch*, S. 18. Er spricht von „prägenden Makroereignissen“, die den Kulturtransfer nachhaltig beeinflussen.

gleichmäßig über symbolisches und ökonomisches Kapital verfügt, was nicht bedeutet, dass es beim Roman nicht auch eine große Bandbreite gibt. Maßgeblich für diese Beschränkung ist ferner, dass man bei Theaterstücken und Gedichten größtenteils von Übersetzung nur im weiteren Sinne sprechen kann: Im ersten Fall handelt es sich oft um Adaptationen, die manchmal nicht einmal veröffentlicht werden, im zweiten Fall um Nachdichtungen; in beiden Fällen müssten also viele Besonderheiten der jeweiligen Gattungen und ihrer Rezeption berücksichtigt werden, so dass viele verschiedene Faktoren in die Untersuchung Eingang finden müssten, was den hier gesetzten Rahmen sprengen würde. Der Roman besitzt überdies den Vorteil, dass er das weiteste Publikum erreicht, anders als die Dichtkunst, und auch als das Theater, das im 19. Jahrhundert vor allem bürgerlichen Schichten vorbehalten war. Als weiterer Grund wäre noch die enge Verbindung mit den Zeitschriften und Zeitungen zu nennen, in denen Romane oftmals als Vorabdruck in Fortsetzungsserien erschienen sind und wo sie auf diese Weise nochmals eine besonders weite Verbreitung erfahren haben.

Die bereits erwähnte Beschränkung der Untersuchung auf die zeitgenössische Literatur hängt mit verschiedenen Gründen zusammen. Dazu gehört der größere Risikofaktor, den die Veröffentlichung von Erstübersetzungen für einen Verlag darstellt. Neben gewiss vorhandenen ökonomischen Interessen des Verlegers lassen sich bei der Übersetzung zeitgenössischer Literatur aber wohl auch andere Auswahlkriterien und Strategien vermuten, denn ein literarischer Erfolg in Frankreich verspricht noch lange nicht dieselbe Aufnahme bei der deutschen Leserschaft. Der zentrale Grund für die gewählte Eingrenzung liegt jedoch darin, dass der Import des Transferobjekts durch den aktuellen Kontext geprägt ist, so dass eine Befassung mit der Übersetzung älterer Literatur in diesem theoretischen Zusammenhang als weniger interessant erscheint. Darüber hinaus wurde die Literatur von einem Teil der Kritiker als nationales Prestigeobjekt verstanden, das etwas über den Zustand, die Überlegenheit einer Kultur über die andere aussagen kann, so dass man mit ihr in einen geistigen Wettstreit der Kulturen zu treten suchte. Was diese Auffassung und Instrumentalisierung von Literatur angeht, sind die zeitgenössischen Werke also „aussagekräftiger“.

Ich werde mich nun in einem ersten Schritt intensiver mit der Ambivalenz der Vermittlertätigkeit auseinandersetzen und dabei den theoretischen Hintergrund dieser Arbeit genauer erläutern. Anschließend gebe ich eine kurze Erläuterung zu den verwendeten Quellen und zur Vorgehensweise, bevor ich mich der eigentlichen Untersuchung zuwende. Dieser empirische Teil gliedert sich in zwei große Abschnitte, die den oben

angesprochenen Zeitblöcken vor und nach dem Ersten Weltkrieg entsprechen, die wiederum in sich unterteilt sind – zwecks besserer Übersichtlichkeit, aber auch weil sich zeigen wird, dass markante Verschiebungen innerhalb dieser Zeitabschnitte zu verzeichnen sind. Die feinere Gliederung orientiert sich an politischen Daten, die für jeden Zeitraum kurz skizziert werden. Dabei beschränke ich mich auf die Ereignisse, die mir für den jeweiligen Abschnitt relevant erscheinen, und stelle ihnen die literarischen Ereignisse und die Eigendynamik des literarischen Feldes gegenüber, um so den „Korrelationen“ zwischen beiden nachzugehen. Hauptsächlich gehe ich auf drei Akteurguppen ein: die Übersetzer, die Verleger und die Kritiker.²⁵ Auf der Basis einer für diese Arbeit aus verschiedenen Bibliographien und Zeitschriften erstellten Liste der in diesem Zeitraum erschienenen Übersetzungen französischer Romane einerseits und der Auswertung der einschlägigen Literaturmagazine hinsichtlich ihrer kritischen Rezeption der französischen Literatur und ihrer Übersetzungen andererseits,²⁶ sollen das Zusammenspiel dieser Akteure und ihre Positionen innerhalb des Feldes untersucht werden. Am Ende werden die Ergebnisse entlang der im 2. Kapitel untersuchten Dimensionen zur Komplexität des Vermittlungsaktes zusammengefasst, um zu überprüfen, wie intensiv der Einfluss des historisch-gesellschaftlichen Kontextes auf die literarischen Wertungen beim Transferprozess war.

²⁵ H.-J. Lüsebrink weist darauf hin: „Kulturtransfer beschränkt sich nicht auf die Printmedien, auch die Kette des Kulturtransfers, deren Ineinandergreifen verfolgt werden soll, ist nicht in allen Gliedern gleichermaßen ausführlich dokumentiert, so z.B. der Endverbraucher der kulturellen Güter, der Rezipient: es mangelt an repräsentativen Belegreihen, an ‚Beweisnot‘“. In seiner Einleitung zu: Kulturtransfer im Epochenbruch, S. 24

²⁶ Siehe dazu J. Jurt: „Literary criticism and the formulation of its reactions in new reviews, the groups that form around a program, and the literary production and theoretical justifications of writers all constitute important elements of the literary field.“ J. Jurt: „The Reception of Naturalism in Germany“. In: Brian Nelson (Hg.): Naturalism in the European Novel, New York, Oxford 1992, S. 117

2 Ziele und Methodik der Untersuchung

Bevor ich mich dem empirischen Teil zuwende, sollen hier die Ziele der Arbeit umrissen, einige Begriffsklärungen vorgenommen, sowie die Grundlagen und Methoden der nachfolgenden Untersuchung erläutert werden.

2.1 Der Vermittlungsprozess

Der Vermittler, in diesem Fall der Vermittler von Literatur aus einem anderen Land, nimmt allein schon durch den Akt des Vermittelns Einfluss auf das Transferobjekt sowie das literarische Feld, in das der Gegenstand des Transfers gelangt. Um zu verdeutlichen, was bei diesem Prozess genau geschieht, soll hier kurz auf drei zentrale Begriffe, mit denen diese Untersuchung arbeitet, eingegangen werden: dem des literarischen Feldes, des Vermittlers und des literarischen Transferobjekts.

2.1.1 Das literarische Feld und seine Autonomisierung

Pierre Bourdieus Konzept des „literarischen Feldes“²⁷ begreift die strukturellen Beziehungen der Akteure (Schriftsteller, Verleger, Kritiker ...), die von ihnen eingenommenen Positionen sowie ihre Texte (Bücher, Aufsätze, Rezensionen ...), also all ihre Stellungnahmen und Äußerungen als soziale Phänomene, die einer feldinternen Logik gehorchen. Die Zugehörigkeit zum literarischen Feld beginnt bereits mit dem Agieren in ihm und der Anerkennung durch die anderen Akteure. Der Akteur des literarischen Feldes verfügt über eine Art intuitives Wissen um die feldinternen Regeln. Wie bei anderen Feldern (dem politischen oder dem ökonomischen) gibt es einen Einsatz und ein gewisses Kapital, das jeder Akteur zu akkumulieren sucht. Jedoch handelt es sich im Gegensatz zu den anderen Feldern dabei zunächst nicht um ökonomisches oder politisches, sondern um symbolisches Kapital, zumindest an dem einen Pol,

²⁷ Siehe unter anderem Pierre Bourdieu: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris 1992; Ders.: „Le champ littéraire“. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*, 89 (septembre 1991), S. 4-46; ders.: „Le champ littéraire, Préalables critiques et principes de méthode“. In: *Lendemain*, 9, Nr. 36, 1984, S. 5-20

dem anti-ökonomischen Pol des literarischen Feldes. „A un pôle, l'économie anti-,'économique' de l'art pur qui, fondée sur la reconnaissance obligée des valeurs de désintéressement et sur la dénégation de l''économie' (du ,commercial') et du profit ,économique' (à court terme), privilégie la production et ses exigences spécifiques, issues d'une histoire autonome; cette production qui ne peut reconnaître d'autre demande que celle qu'elle peu produire elle-même, mais seulement à long terme, est orientée vers l'accumulation de capital symbolique.“²⁸ Und dieser „symbolische Wert der kulturellen Produkte existiert aber nicht an und für sich, sondern wird von feldinternen Selektions- und Konsekrationsinstanzen (wie Verleger, Theaterdirektor, Galeriebesitzer) geschaffen“.²⁹

Das literarische Werk oder der theoretische Text stellen sozusagen das investierte Kapital dar, dessen symbolischer Wert sich nicht unmittelbar in ökonomisches Kapital umwandeln lässt. Grundsätzlich nimmt der Akteur im literarischen Feld eine den materiellen Gütern gegenüber indifferente Haltung ein, wenn er auch auf finanzielle Absicherung angewiesen ist. Was das literarische Feld gegenüber den meisten anderen sozialen Systemen auszeichnet, ist außerdem, dass seine Akteure ihre Güter nicht nur in materieller Hinsicht produzieren und bewerten, sondern darüber hinaus und sogar in erster Linie den symbolischen Wert dieses Gegenstandes mitbestimmen. Sie stehen durch ihre Texte und Bücher miteinander im Wettstreit um die Anerkennung des Wertes dieser Güter, also um die künstlerische Legitimität und um die ästhetische Deutungshoheit innerhalb des Feldes.

Das literarische Feld, wie Bourdieu es für das 19. Jahrhundert in Frankreich untersucht hat, unterteilt sich grob gesagt (und mit fließenden Übergängen) in zwei Subfelder: dem der eingeschränkten Produktion und dem der Massenproduktion. Ökonomisches und symbolisches Kapital stehen in den beiden Subfeldern jeweils im umgekehrten Verhältnis zueinander. An dem einen Pol, dem des maximalen symbolischen Kapitals, tendieren die Akteure dazu, nur noch für andere Akteure/Produzenten zu produzieren (beispielsweise bei der Dichtkunst). Am entgegengesetzten Pol steht hingegen das Theater, das den Autoren zu dem Zeitpunkt ein hohes Einkommen sichert. Die Anerkennung von feldinternen Konsekrationsinstanzen ist jedoch vergleichsweise gering. Zwischen diesen beiden Polen gibt es eine ganze Bandbreite von Werken, Schulen, Gattungen, die eher gleichmäßig über beide Arten von Kapital verfügen. Der Roman nimmt eine solche Mittelposition ein.

²⁸ P. Bourdieu: Les règles de l'art, S. 202

²⁹ J. Jurt: Das literarische Feld, S. 92

Das literarische Feld erweist sich nach dieser Konzeptualisierung als äußerst dynamisch und komplex. Ständig drängen neue Akteure in die Strukturen nach, die zwar hierarchisch aufgebaut, aber dennoch durchlässig und flexibel sind. Das Nachdrängen der Akteure erfolgt dann entweder nach dem Prinzip der Orthodoxie oder aber der Häresie, so dass das Feld ständig seine Gestalt verändert. Die einsteigenden Akteure versuchen entweder bereits vorhandene Positionen einzunehmen, indem sie andere davon verdrängen, oder aber neue Positionen für sich zu schaffen. Beides verdeutlicht die subversive Logik innerhalb des literarischen Feldes – Jurt spricht von einer Strategie des Bruchs –, die durch das Ringen der Akteure um Anerkennung und das ständige Nachrücken neuer „Generationen“, literarischer Schulen entsteht. Bourdieu macht auch deutlich, dass die hierarchischen Strukturen des literarischen Feldes bei seiner zunehmenden Autonomisierung dazu tendieren, amorph zu werden, so dass die Akteure verstärkt miteinander im Wettstreit liegen. Die Struktur des literarischen Feldes wird durch das System der Positionen und das System der Stellungnahmen gebildet. Jurt macht darauf aufmerksam, dass der Gedanke der Homologie der beiden Systeme dabei wichtig ist. Die Werke, also die literarischen wie die theoretischen Stellungnahmen, erklären sich aus der Position des Autors und sind somit Ausdruck der Struktur des gesamten literarischen Feldes.³⁰

Das literarische Feld sieht Bourdieu als relativ autonom gegenüber anderen Feldern. Damit ist aber keine absolute Unabhängigkeit von äußeren Einflüssen gemeint. Das Feld steht durchaus in Beziehung zu externen dominanten Instanzen, wie er anhand der anschaulichen Metapher des Prismas zusammenfasst: „This social universe functions somewhat like a prism, which *refracts* every external determination: demographic, economic or political events are always retranslated according to the specific logic of the field, and it is by this intermediary that they act on the logic of the development of works.“³¹ Das Feld ist nicht unbeeinflussbar, es ist gegenüber äußeren Faktoren nicht hermetisch verschlossen, aber seine Autonomie besteht darin, diese Einflüsse entsprechend der eigenen Logik zu konvertieren. „Le degré d'autonomie du champ peut se mesurer à l'importance de l'effet de retraduction ou de *réfraction* que sa logique spécifique impose aux influences ou aux commandes externes et à la tranformation, voire la transfiguration, qu'il fait subir aux représentations religieuses ou politiques et aux contraintes des pouvoirs temporels“.³²

³⁰ P. Casanova: a.a.O., S. 11-17

³¹ P. Bourdieu: Field of Power, Literary Field and Habitus. In: R. Johnson (Hg): The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature, New York 1993, S. 164

³² P. Bourdieu: Les règles de l'art, S. 306

Die historische Konstituierung eines relativ autonomen literarischen Feldes im Frankreich des 19. Jahrhunderts, die Bourdieu untersucht hat, führt Frédéric Barbier auf verschiedene Ursachen zurück. Es sind die Veränderungen in den technischen und ökonomischen Bedingungen zu dieser Zeit: die Vervielfachung der Medien wie Zeitschriften und Zeitungen in großer Auflage durch das Rotationsdruckverfahren sowie das Aufkommen einer Massen- und Unterhaltungsliteratur, das auf den wirtschaftlichen Wohlstand im Zuge der Industrialisierung und die steigende Kaufkraft eines breiten Publikums zurückzuführen war. Dies führte aber auch dazu, dass sich ein wachsender Wettbewerb zwischen den Verlagen und ein starker Konkurrenzkampf der Zeitschriften und literarischen Gruppierungen um die Meinungsführerschaft im literarischen Feld entwickelte. Das heißt also, die Unabhängigkeit von äußeren Bedingungen wurde durch neue Abhängigkeiten innerhalb des literarischen Feldes ersetzt. Denn selbst in einem Feld, in dem um symbolisches Kapital gerungen wird, das sich als ästhetischer Wert ausdrückt und nicht direkt in ökonomisches Kapital konvertieren lässt, ist finanzielle Absicherung eine Grundbedingung für das Weiteragieren. Der kaufende Leser hat zwar wenig direkten Einfluss auf die Arbeit des Schriftstellers im Vergleich zum früheren Mäzen oder Auftraggeber, die nun teilweise erfolgende starke Ausrichtung des literarischen Feldes auf den Massengeschmack zeigt jedoch, dass neue Abhängigkeiten die alten ersetzt haben. Die Auswahl der Bücher erfolgt zwar über den Verleger bzw. Programmleiter, der orientiert sich aber mehr oder weniger stark an einem gemutmaßten Publikumsgeschmack.

Der von Barbier festgestellten Verknüpfung technischer und marktspezifischer Phänomene mit ästhetischen Aspekten fügt Pierre Bourdieu eine politische Dimension hinzu. Er begreift den angesprochenen Konkurrenzkampf der Verlage, Kritiker, Schriftsteller untereinander auch als einen Kampf um ideologische Machtstellungen: „Specifically aesthetic conflicts about the legitimate vision of the world – in that last resort, about what deserves to be represented and the right way to represent it – are political conflicts (appearing in their most euphemized form) for the power to impose the dominant definition of reality, and social reality in particular.“³³ Und im Kampf wird die eigene Legitimität noch verstärkt: “La lutte pour le monopole de la légitimité contribue au renforcement de la légitimité au nom de laquelle elle est menée.”³⁴

³³ P. Bourdieu: „The Production of Belief“. In: R. Randal (Hg.): The field of cultural production, S. 101f

³⁴ P. Bourdieu: Les règles de l'art, S. 237

Dieses theoretische Gerüst Bourdieus gilt es nun im internationalen Kontext dieser Untersuchung nutzbar zu machen, um die Vermittlerfigur und den Vermittlungsakt zwischen zwei nationalen literarischen Feldern in ihrer Komplexität besser zu fassen.

2.1.2 Mittler oder Vermittler

Die Rolle des literarischen Mittlers oder Vermittlers wurde von der literaturhistorischen und komparatistischen Forschung lange vernachlässigt. Erst Pierre Bourdieus Konzept des literarischen Felds erkennt die Funktion des kulturellen Mittlers als Akteur innerhalb des Feldes an. Bourdieu spricht aber noch nicht von Vermittlern zwischen den Nationen bzw. den entsprechenden literarischen Feldern, sondern meint z. B. den Verleger als Brückenglied zwischen Autor- und Leserschaft. Der internationale Aspekt des Vermittelns ist bei ihm nicht berücksichtigt.

Die Stärke von Bourdieus Konzepts liegt darin, verschiedene Akteurgruppen – Verleger, Autoren und Kritiker – als aktive Gestalter und Produzenten von Bedeutung und Wert des (literarischen) Kunstwerkes innerhalb des Feldes zu begreifen, egal ob dies bewusst oder unbewusst geschieht. Dementsprechend kommt im internationalen Kontext dieser Untersuchung zum Verleger, Autor und Kritiker der Übersetzer hinzu. Gemeinsam stellen diese vier die wichtigsten Gestalter von Bedeutung und symbolischem Wert des literarischen Gegenstandes dar und werden somit zu zentralen Figuren des Transfervorgangs³⁵. Der internationale, ja kosmopolitische Vermittler bewegt sich und das Objekt des Transfers zwischen zwei literarischen Feldern, die auf diese Weise miteinander in Kontakt treten, sich gegenseitig beeinflussen und verändern.

In der Einleitung von Jürgen Sieß zum Deutsch-französischen Jahrbuch 1981 mit dem Titel „Vermittler“³⁶ heißt es etwas allgemein: „Vermittlung wird notwendig, wenn Verbindungen unterbrochen sind, wenn ein Konflikt droht oder es zum Konflikt gekommen ist. Vermittler versuchen ausgleichend zu wirken, eine Annäherung herbeizuführen, gestörte Beziehungen wiederherzustellen [...] Gerade in Krisenzeiten haben sie eine eminent politische Aufgabe. Aber auch in Zeiten, die der Zusammenarbeit günstig sind, hängen kulturelles und politisches Interesse zusammen.“³⁷ Sieß erwähnt aber

³⁵ Pascale Casanova schreibt dem Übersetzer dabei eine zentrale Rolle zu. a.a.O., S. 32.

³⁶ Jürgen Sieß (Hg.): Vermittler. Frankfurt/M. 1981, S. 11-19

³⁷ ebd., S. 11

auch das Interesse der Vermittler „an der Differenz zwischen beiden Kulturen“, die die „Anerkennung der kulturellen Individualität des anderen Landes“ einschließt.³⁸ Damit zeigt Sieß das Spektrum auf, in dem sich die Vermittlerfigur bewegt: An dem einen Pol steht der an der anderen Kultur interessierte Vermittler, der sie dem eigenen Land nahe bringt und erläutert, und am andere Pol derjenige, der als Schlichter tätig wird. Letzteren bezeichne ich jedoch als Mittler. Beide Aufgaben sind miteinander verknüpft, es ist allerdings sinnvoll, sie begrifflich zu trennen. Der Begriff des Vermittlers wurde für den Titel der Untersuchung gewählt, um zu verdeutlichen, dass der Schwerpunkt auf dem liegt, was vermittelt wird. Der Begriff des Mittlers hingegen setzt nicht unbedingt einen Transfergegenstand voraus. Dafür ist seine Tätigkeit enger an das Ziel der Verständigung, des Schlichtens geknüpft. Der Mittler will versöhnen. Er ist in dieser Untersuchung sozusagen eine spezifische und, vom moralischen Standpunkt aus, positiv besetzte Variante des Vermittlers, der damit gleichsam den neutraleren Begriff darstellt.

Auch der Vermittler kann über den Kultur- oder Literaturtransfer als solchen hinaus zum Mittler werden, wobei immer ein Stück weit die Idee des Friedensmittlers impliziert ist. Dies ist aber ein zweiter, nicht zwangsläufiger Schritt. Der Prozess des Literaturtransfers kann, wie bereits erwähnt, auf vielfältige Weise instrumentalisiert oder funktionalisiert werden, und der Vermittler kann einer besseren Verständigung auch entgegenarbeiten. Daher muss zwischen den verschiedenen Vermittlertypen unterschieden werden - nicht jeder, der die fremde Kultur erläutert, ist auch gleich Mittler, also Schlichter zwischen den Nationen. Der literarische Vermittler macht zunächst nur mit dem Fremden bekannt, bringt das fremde Buch in das neue literarische Umfeld und macht damit vertraut. Alles was darüber hinaus mit dem Gegenstand des Transfers passiert, ist Teil der unterschiedlichen Instrumentalisierungen, die der Vermittler bewusst oder unbewusst vornimmt.

Sieß weist aber auch auf einen zweiten Aspekt in der Tätigkeit des Vermittlers hin, der ihn als Nachfolger des aufklärerischen Erbes kennzeichnet: Seine Aufgabe wird mit der des Intellektuellen gleichgesetzt, der in der Beziehung zwischen zwei (ehemals) feindlich gesinnten Nationen eine Grundlage schafft, die „gegen die Mobilisierung von Affekten resistent macht“.³⁹ Sieß spricht hier von der konfliktvorbeugenden Tätigkeit des Vermittlers in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg; es erscheint interessant, dass der Vermittler bei ihm als Intellektueller bezeichnet wird, dessen Tun eine Grundlage schafft, die zu einem friedlichen Nebeneinander auf Dauer führen

³⁸ ebd., S. 12

³⁹ ebd., S. 13

soll, das auf einer differenzierteren Wahrnehmung, einem besseren Verständnis und auf dem Abbau von Angst vor dem Fremden basiert. Auch hier würde ich eher von Mittler sprechen.

Die Untersuchung stimmt zwar mit Sieß überein, wenn er den Vermittler als Intellektuellen begreift, hat jedoch ein anderes, neutraleres Verständnis des Intellektuellen, von dem Sieß tendenziell ein zu einseitiges, positives Bild entwirft. Natürlich hat der Autonomisierungsprozess des literarischen Feldes im 19. Jahrhundert den Akteuren des Feldes erlaubt, sich als Intellektuelle im Zolaschen Sinne zu definieren, sich also als Vertreter und Hüter aufklärerischer Werte wie Wahrheit und Gerechtigkeit zu verstehen und öffentlich, durch Zeitschriften und Zeitungen, einen Gegenpol zum politischen und ökonomischen Feld zu bilden, also unabhängig „gegenüber den politischen Forderungen (Patriotismus) und ökonomischen Zwängen“⁴⁰ ihre Meinungen und Stellungnahmen zu veröffentlichen. Es handelt sich bei Sieß offenbar auch hier wieder um den Typus des Mittlers, jedoch nicht den, der in Beziehung zu der einen oder anderen Kultur und ihren Werten steht, sondern zu supranationalen (westlichen) Werten, die das Erbe der Aufklärung bilden.⁴¹ Doch dies ist eine einseitige Sicht der Entwicklung. Denn der Intellektuelle nimmt über die Medien zunächst einmal nur eine verstärkte Machtposition ein, die es ihm ermöglicht, Meinungsbildung zu betreiben, das heißt, stärker Einfluss auf die Öffentlichkeit zu nehmen, und dies durchaus auch für andere als aufklärerische Zwecke. Dementsprechend agiert nicht jeder Intellektuelle als Mittler, vielmehr handelt es sich zunächst einmal nur um einen Akteur, der sich die neuen Möglichkeiten der Einflussnahme auf die Öffentlichkeit zunutze macht, in einer Form, die seiner heutigen Machtposition durch die modernen Medien bereits sehr nahe ist: Denn die öffentliche Meinung und Wahrnehmung hängt vor allem vom dem ab, was von öffentlich Meinenden produziert wird. In diesem eher abgeklärten Sinne übernimmt diese Arbeit den Begriff des Intellektuellen also nur insofern, als dass sie ihn als jemanden begreift, der Einfluss auf die Öffentlichkeit oder einen Teil von ihr nimmt oder zu nehmen versucht – ganz gleich welche Ziele er damit verfolgt.⁴² Sieß relativiert allerdings auch selber das Engagement und die Orientierung an Idealen, die er

⁴⁰ J. Jurt, Das literarische Feld, a.a.O., S. 220

⁴¹ Natürlich sind auch diese Werte kulturspezifisch und historisch bedingt und lassen sich nicht ohne weiteres auf andere Kulturräume übertragen.

⁴² Einen kritischen Blick auf die Figur des Intellektuellen wirft bereits 1927 Julien Benda in seiner Streitschrift: *Der Verrat der Intellektuellen*. Er wirft ihm vor, sich dem „Spiel der politischen Leidenschaften“ verschrieben zu haben und die zeitlosen moralischen Werte verraten zu haben: „Mais où les clercs ont le plus violemment rompu avec leur tradition et résolument fai le jeu du laïc dans son application à se poser dans le réel, c’est par leurs doctrines, par l’échelle de valeurs qu’ils se sont mis à proposer au monde.“ Julien Benda: *La trahison des clercs*, Paris 1927, S. 67

dem Vermittler unterstellt. Er schreibt, dass bei allem Idealismus, den man für die Aufgabe des Vermittelns auch benötigt, nicht zu vergessen ist, dass „letztlich [...] die meisten kulturellen Vermittler weniger „Überzeugungstäter“ als am Markt und am Bedarf des Lesepublikums orientierte „Produzenten“⁴³waren.

Im Zentrum dieser Untersuchung steht also die Analyse der verschiedenen Vermittlungsstrategien. Je nachdem, ob der Vermittler auf eine Egalisierung oder auf eine Differenzierung der beiden Kulturen hinarbeitet, und ob er dann diese Unterschiedlichkeit positiv oder negativ bewertet, ob er das Fremde funktionalisiert, in dem Sinne, dass zum Beispiel eigene Auffassungen unterstützt werden, oder für sich stehen lässt, ob das Fremde stereotyp oder differenziert betrachtet wird, lassen sich die Vermittler dem Ziel ihrer Tätigkeit und den dafür angewendeten Mitteln nach unterscheiden. Der Vermittler kann das Fremde als explizit Fremdes aufgrund seines Interesses an der Differenz, an der Andersartigkeit vermitteln oder auch seine Ähnlichkeit zur eigenen Kultur betonen, und so das Fremde als Vertrautes darstellen. In diesem Fall kann das Nahebringen des Fremden als etwas Vertrautes auch als identitätsgefährdend empfunden werden, andererseits hilft es der Überwindung von Missverständnissen und Konflikten, die im Falle von Deutschland und Frankreich wiederholt bis zum Krieg geführt haben. Der Akt des Vermittelns ist also gewissermaßen ein Seiltanz auf der Grenze zwischen zwei Nationen, zwischen Identitätsbildung und -verlust, und demnach wohl die Kunst, die richtige Distanz zu wahren.

2.1.3 Das Transferobjekt und das literarische Feld

Die hier bereits offenbar werdende Ambivalenz des Vermittelns hängt mit dem Gegenstand des Transfers, dem literarischen Werk zusammen. Man muss sich vergegenwärtigen, dass es sich dabei um ein Produkt handelt, das in einem fremden literarischen Feld entstanden, also auch Teil und Ausdruck dieses anderen Feldes ist, und nun in das neue literarische Feld eingeführt wird, durch den Übersetzer und den Verleger und/oder durch den Kritiker. Dieses neue literarische Feld unterliegt nun aber anderen äußeren Einflüssen aus den Feldern der Politik, der Ökonomie und der Gesellschaft als das ursprüngliche Feld. Es ist daher zu erwarten, dass bei der Einführung eines Romans durch

⁴³ H.-J. Lüsebrink, R. Nohr und R. Reichardt: „Kulturtransfer im Epochenbruch - Entwicklung und Inhalte der französisch-deutschen Übersetzungsbibliothek.“ In: Kulturtransfer im Epochenbruch, S. 29-86

seine Übersetzung oder die begleitende Kritik Uminterpretationen stattfinden, die auch Ausdruck der äußeren Einflüsse sind.

Um deutlich zu machen, welche Bedeutung es hat, dass es sich beim Transferobjekt um Literatur handelt, sei noch auf einen Punkt verwiesen, den Michel Espagne und Michael Werner in ihren Arbeiten zu den Philologien ansprechen.⁴⁴ Demzufolge hat die Literatur seit dem 18. Jahrhundert einen konstitutiven Platz in der Identitätsbildung der europäischen Nationen erlangt.⁴⁵ Während die französische Literatur bis dahin in Europa gewissermaßen als *die* Literatur schlechthin galt, wurde Frankreichs literarische Hegemonialstellung im Europa des 18. Jahrhunderts von den neuen Nationalliteraturen zunehmend angefochten.⁴⁶ In und für Deutschland erhielten die eigene Literatur und Sprache, die das Latein als Schriftsprache ablöste, identitätsbildenden Charakter.⁴⁷ Mit ihr wurde von Herder und anderen Denkern eine Nationalkultur postuliert, ein vorstaatlicher Nationalgedanke herausgebildet, der der deutschen Reichsgründung im Jahre 1871 vorausging.⁴⁸ Die historische Legitimation der Nation wurde in der literarischen Tradition gesucht.⁴⁹ Frédéric Barbier unterstreicht, dass das Buch den privilegierten Träger bei der Entstehung der deutschen Nationalkultur darstellte.⁵⁰ Diese Funktion der Literatur galt für die junge deutsche Nation auch noch nach 1871. Doch behielt Frankreich oder genauer gesagt, die literarische Hauptstadt Paris, bis in die 60er Jahre des letzten Jahrhunderts hinein die Konsekrationsmacht für die Weltliteratur. Daraus ergibt sich das Dilemma, dass eine Autonomisierung des literarischen Feldes in Deutschland nur über den Weg der Anerkennung durch Frankreich möglich gewesen wäre; wollte man dies nicht zulassen, blieb

⁴⁴ Philologiques I, II, III

⁴⁵ vgl. Espagne / Werner, Hg., Philologiques III. a.a.O., S. 7

⁴⁶ P. Casanova: a.a.O., S. 70 ff. Das ändert nichts daran, dass Paris bis in die 60er Jahre des vergangenen Jahrhunderts hinein, die Metropole blieb, die die Konsekrationsmacht über die Weltliteratur inne hatte. Wichtig ist, daß die Nationalliteratur sich auf Frankreich beziehen und gleichzeitig einer Logik des Bruchs folgend, dagegen zu positionieren suchen.

⁴⁷ Anne-Marie Thiesse : La création des identités nationales, Paris 1999

⁴⁸ ähnlich auch in Italien, das ebenfalls 1870 staatliche Einheit erlangte: „L'avènement de l'Etat national en Allemagne et en Italie vers 1870, puis dans des pays d'Europe centrale, a certes modifié les données du problème; mais la fonction sociale de la littérature [...] s'en ressent toujours dans ces pays.“ Ebd., S. 18

⁴⁹ vgl. M. Espagne: „A propos de la notion de philologie moderne. Problèmes de définition dans l'espace franco-allemand“. In: Michael Werner, Michel Espagne (Hg.): Philologiques I, Paris 1990, S. 11-21, hier S. 15

⁵⁰ Frédéric Barbier: „A propos de l'espace du livre et de la fonction symbolique des bibliothèques en Allemagne au XIXe siècle“. In: Michael Werner, Michel Espagne (Hg.): Philologiques III, a.a.O., S. 315-329, hier S. 324: „La dimension culturelle est évidemment au cœur de la définition de la nationalité allemande, et, logiquement, l'imprimé en reste le support privilégié.“

nur der Weg der Nationalisierung des literarischen Feldes, was aber bedeutete, dass die deutsche Literatur nicht zum Rang der Weltliteratur aufsteigen konnte.

Welche Bedeutung die Kultur auch nach der Staatsbildung für Deutschland hatte, geht aus Hübingers Untersuchung der Kultur und Kulturwissenschaften um 1900 hervor.⁵¹ Demnach erfuhr der Kulturbegriff um die Jahrhundertwende eine inflationäre Verwendung, die die Vermutung nahe legt, dass er auf die Gesellschaft einheitsstiftend wirken sollte und gewissermaßen als „Indikator für eine Sehnsucht nach harmonischer Gemeinschaft“⁵² gedeutet werden konnte. Diese Sehnsucht sucht aber zugleich das Fremde, den anderen mit seiner Differenz auszugrenzen. Hier wird wieder die bereits angesprochene Ambivalenz deutlich, die auch bei Espagne anklang: Die Kultur, die identitätsstiftend wirken soll, führt zur Wahrnehmung einer Differenz, die Abgrenzungstendenzen gegenüber außen hervorruft und eine größer werdende Distanz zum Außen aufbaut.⁵³ Die wachsende Fremdheit gegenüber dem Nachbarn geht andererseits mit Ängsten einher, die den Versuch herausfordern, die Distanz zur anderen Kultur zu überwinden. In diesem Sinne wundert es nicht, dass man – auch in dieser Arbeit – durchaus ein dialektisches Verhältnis und zeitliches Nebeneinander von literaturprotektionistischen Tendenzen auf der einen Seite und neugierigem Interesse für die literarischen Errungenschaften des Nachbarn andererseits feststellen kann. Zumal, wie bei Casanova beschrieben, der Schriftsteller oder Kritiker sich beim fremden Schriftsteller bedienen kann, der im Falle Frankreichs über ein hohes symbolisches Kapital verfügt, um eigene Positionen aufzuwerten.

Zusammenfassend lässt sich sagen: Eine Vorgehensweise, wie Sieß sie vorschlägt, nämlich die Vermittler systematisch in den politisch-ideologischen Kontext einzuordnen,⁵⁴ wäre sicherlich interessant, wenn man die Vermittlerfigur in den Vordergrund rücken möchte.⁵⁵ Allerdings geht dabei der Blick für die Verschiebungen und Veränderungen innerhalb des literarischen

⁵¹ Gangolf Hübinger: „Einleitung: Kulturbegriff, Kulturkritik, und Kulturwissenschaft um 1900“. In: Rüdiger vom Bruch, Friedrich Wilhelm Graf, Gangolf Hübinger (Hg.): Kultur und Kulturwissenschaften um 1900. Krise der Moderne und Glaube an die Wissenschaft, Stuttgart 1989

⁵² ebd., S. 19

⁵³ Vgl. mit Michael Jeisman, der feststellt, daß erst nach der Jahrhundertwende und im Ersten Weltkrieg die Opposition zwischen Kultur und Zivilisation aufkam. Bei Michael Jeisman: „Frankreich, Deutschland und der Kampf um die Europäische Zivilisation“. In: M. Grunewald: Visions allemandes de la France., S. 12

⁵⁴ Sieß, S. 15

⁵⁵ Man findet zahlreiche Arbeiten, die den Schwerpunkt auf die Protagonisten des Austauschs zwischen Frankreich und Deutschland legen. Besonders hervorheben möchte ich hier eine der jüngeren Studien von Hans Manfred Bock: Kulturelle Wegbereiter politischer Konfliktlösungen, Tübingen, 2005, die biographische Fallstudien u.a. zu Ernst Robert Curtius, Otto Grautoff, Victor Klemperer und Hermann Platz enthält, die in der vorliegenden Arbeit eine Rolle spielen.

Feldes und seiner Struktur verloren. Eine der Stärken der Theorie des literarischen Feldes ist es ja gerade, die Dynamik der Struktur des Feldes zu berücksichtigen. Denn die Akteure beziehen im Laufe der Zeit unterschiedliche Positionen, die sich wiederum auf die der anderen auswirken (z. B. gegenseitige Radikalisierung unterschiedlicher Positionen).

Die Fragen, die diese Arbeit zu beantworten sucht, lauten vielmehr: Welcher Strategien bedient sich der Vermittler beim Transfer und der Bewertung des literarischen Gegenstandes – des zeitgenössischen französischen Romans – in das neue literarische Feld. Diese lassen sich auf die besondere Struktur des neuen literarischen Feldes, auf die äußeren Einflüsse des politischen, aber auch ökonomischen und gesellschaftlichen Kontextes zurückführen. Die zentrale Aufgabe der Arbeit wird es daher sein zu analysieren, wie sich diese Einflüsse in den Kritiken und Rezensionen – also im System der Stellungnahmen – im Subfeld Roman thematisch niedergeschlagen haben. Durch die Auswertung von Übersetzungsbibliographien und literarischen Zeitschriften sollen, wie im folgenden kurz erläutert wird, die vorherrschenden Strategien des Literaturimports im ausgewählten Zeitraum analysiert und die thematischen Verschiebungen in ihrer zeitlichen Dynamik nachvollzogen werden.

2.2 Empirische Grundlagen und Methode

Grundlage dieser Arbeit bildet zum einen eine Zusammenstellung der Übersetzungen von zeitgenössischen französischen Romanen ins Deutsche in den Jahren zwischen 1871 und 1933. Für diese Zusammenstellung konnte sich die Untersuchung im Wesentlichen auf drei Bibliographien stützen:

- Hans Fromm: Bibliographie deutscher Übersetzungen aus dem Französischen 1700-1948, Baden-Baden 1950
- Joseph Jurt, Martin Ebel, Ursula Erzgräber (Hg.): Französische Gegenwartsliteratur 1918-1986/87. Eine bibliographische Bestandsaufnahme der Originaltexte und der deutschen Übersetzung, Tübingen, Paris 1989
- Wolfgang Rössig: Literaturen der Welt in deutscher Übersetzung, Stuttgart 2002

Diese drei wurden vollständig ausgewertet, das heißt, alle Übersetzungen, die den gewählten Eingrenzungen entsprachen wurden herausgefiltert: also Zeitraum, Gattung und Beschränkung auf deutsche (nicht deutschsprachige) Verlage. Neuübersetzungen, Gedichte, Theaterstücke wurden nicht berücksichtigt. Dadurch erklärt sich auch die auf den ersten Blick vielleicht gering wirkende Zahl von Übersetzungen in diesem Zeitraum angesichts der mehrere Bände umfassenden Bibliographien.⁵⁶ Was die Auswertung dieser Quellen betrifft, muss noch erwähnt werden, dass die ersten beiden Bibliographien alphabetisch sortiert sind, zahlreiche Bände umfassen und nicht zwischen französischen und französischsprachigen Autoren unterscheiden, während die dritte den Vorzug hat, nach Ländern und Jahreszahlen geordnet zu sein, dafür allerdings auch weniger vollständig ist. Insbesondere muss man bedauern, dass Rössig unverständlicher Weise auf die für den Benutzer wertvolle Angabe des Verlags verzichtet hat, in dem die Übersetzungen erschienen sind. Schade ist auch, dass in keiner der vorliegenden Bibliographien der Originaltitel des übersetzten Werkes genannt wird (denn häufig weichen diese stark vom Original ab oder es erscheinen parallel mehrere Übersetzungen desselben Buches unter verschiedenen Titeln). Auch ein Hinweis auf Erscheinungsort und -jahr des Originals wäre höchst aufschlussreich, um beispielsweise Untersuchungen über die bedeutsamen zeitlichen Abstände zwischen dem Erscheinen der Übersetzung und des

⁵⁶ Vgl. Lüsebrinks Untersuchung zu dem Kulturaustausch zwischen Frankreich und Deutschland zur Zeit der Revolution. Dort sind sämtliche Übersetzungen, vom Flugblatt bis zum Buch, von der Belletristik bis zur naturwissenschaftlichen Abhandlung, Erstübersetzungen ebenso wie Neuübersetzungen in die Untersuchung eingegangen.

Originals anzustellen (den von Espagne erwähnten „retards de traduction“ nachzugehen). Angesichts des Umfangs dieser Bibliographien sind diese Beschränkungen natürlich nachvollziehbar, für eine eventuell in der Zukunft geplante elektronische Datenbank wäre allerdings zu erwägen, ob man diese Punkte nicht berücksichtigen sollte.

Die Ergebnisse aus den ausgewerteten Bibliographien wurden in dieser Arbeit schließlich durch Hinweise auf weitere Übersetzungen ergänzt, die in den untersuchten literarischen Zeitschriften dieses Zeitraums zu finden waren. Die sich daraus ergebende umfangreiche Liste habe ich zur Dokumentation in den Anhang dieser Arbeit gestellt. Für die jeweiligen Zeitabschnitte der Untersuchung wurden die Statistiken zu den jeweils erschienenen Übersetzungen, die nach Autoren, Erscheinungsjahr, Verlagsort und Verlag geordnet sind, zur größeren Anschaulichkeit in Diagramme umgewandelt. Die detaillierten Angaben zu den einzelnen Titeln erscheinen nur im Anhang. Die Auswertung dieser Diagramme bildet gemeinsam mit einem kurzen Abriss über die wichtigsten historischen Ereignisse der jeweiligen Jahre die Grundlage für die Untersuchung des „materiellen Imports“ französischer Literatur.

Sowohl die Bibliographie im Anhang als auch die Graphiken können trotz sorgfältiger Recherchen keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Sie dürften jedoch ihrem Zweck genügen, die Tendenzen des literarischen (Übersetzungs-)Marktes der jeweiligen Zeiträume widerzuspiegeln, und dabei helfen, die vom Verleger- bzw. Publikumsgeschmack manchmal durchaus abweichende Meinung der Literaturkritiker zu relativieren. Das statistische Material kann und will auch nur wenig über das tatsächliche Lese- und Kaufverhalten des Publikums aussagen. Dazu wären weitere – wohl schwer auffindbare – Zahlen über Auflagenstärken, Ausleihen in Bibliotheken u. a. notwendig, was im Rahmen dieser Arbeit nicht zu leisten war. Auch wäre die nicht zu unterschätzende Rolle der anderen deutschsprachigen Länder, in denen ja ebenfalls Übersetzungen französischer Romane veröffentlicht wurden, die wiederum in Deutschland erhältlich waren, mit einzubeziehen. Dazu hätte man umfangreiche Recherchen zum Lizenzgeschäft dieser Jahre⁵⁷ anstellen und der Frage nachgehen müssen, warum manch wichtiges Übersetzungsprojekt nur in Verlagen des deutschsprachigen Auslands in Angriff genommen wurde. Diese Beschränkung ermöglicht es jedoch, sich auf das in dieser Untersuchung zentrale Verhältnis zwischen Frankreich und Deutschland und die Importstrategien französischer Romane nach Deutschland zu konzentrieren.

⁵⁷ Auch hier dürfte es schwer sein, entsprechendes Material zu finden.

Die zweite wichtige Grundlage dieser Arbeit bildet die Auswertung der literarischen Zeitschriften dieser Zeit. Die Auswahl der Zeitschriften wurde mit Hilfe folgender Verzeichnisse getroffen:

- Deutsches Literaturarchiv Marbach am Neckar, (Hg.): Deutsche literarische Zeitschriften 1880-1945: Ein Repertorium. Bearb. v. Th. Dietzel u. H.-O. Hügel. 5 Bde, München 1987,
- Joachim Kirchner: Bibliographie der Zeitschriften des Deutschen Sprachgebietes bis 1900. Bde 2 u. 3 1831-1900, Stuttgart, 1977
- Fritz Schlawe: Literarische Zeitschriften, 1885-1910. Stuttgart 1965

Das Repertorium des Deutschen Literaturarchivs Marbach gibt zusätzlich wertvolle Hinweise auf Sekundärliteratur zu den einzelnen Zeitschriften. Auf dieser Basis ist die Auswahl der Zeitschriften erfolgt, und zwar unter Berücksichtigung des hier untersuchten Zeitraums und unter Ausklammerung von Zeitschriften, die auf bestimmte Gattungen beschränkt waren (zum Beispiel auf Theater oder Dichtung spezialisierte Zeitschriften). Außerdem musste bei einer ersten Sichtung der Zeitschriften überprüft werden, welche von ihnen überhaupt Rezensionen ausländischer, bzw. französischer Literatur abdruckten, und über welchen Zeitraum sie das taten, bei einigen Zeitschriften bricht die Beschäftigung mit französischer Literatur weitestgehend oder über längere Zeiträume ab.

Zu den ausgewählten Zeitschriften wurde auch Sekundärliteratur herangezogen, um deren Position innerhalb des literarischen Feldes im Verhältnis zu anderen Zeitschriften darstellen und der Auswertung der Kritiken voranstellen zu können. Die zum Teil sehr mühselig zu beschaffenden Zeitschriften wurden dann – soweit vorhanden (Kriegsverluste) – vollständig gesichtet, das heißt alle Aufsätze, Kritiken und Hinweise auf französische zeitgenössische Romane in Original und deutscher Übersetzung berücksichtigt und ausgewertet. Die Arbeit nimmt jedoch keine vollständige Auflistung, Auszählung oder statistische Aufbereitung der Rezensionen vor. Vielmehr geht es mir darum, aus diesem Fundus die wichtigsten Themen und Argumentationslinien der Kritiker vorzustellen und herauszuarbeiten, wie die politischen, ökonomischen und gesellschaftlichen Konflikte dieser Zeit Eingang in den kritischen Diskurs gefunden und welche Wertmaßstäbe diesen Kritiken zugrunde gelegen haben.

Dabei ist mir bewusst, dass Wertung natürlich auf ganz unterschiedlichen Ebenen stattfinden kann. Schon die Auswahl eines Buchs für

eine Rezension stellt eine Form der Wertung dar⁵⁸, auch wenn die Rezension selbst nur deskriptiv ist. Der Raum und der Platz, der einer Rezension zu einem Buch in einer Zeitschrift zur Verfügung gestellt wird, beinhaltet ebenfalls eine Wertung. Der geht die vorliegende Arbeit jedoch nicht nach. Sie konzentriert sich, wie schon gesagt, auf Rezensionen aus literarischen Zeitschriften und auf deren sprachliche Wertungen, während rein deskriptive Rezensionen nicht einfließen, sondern bestenfalls kurz erwähnt werden. Gegenstand der Wertungen sind Romane, Autoren, Übersetzer, literarische Strömungen; die Kritiker beziehen sich aber auch auf außerliterarische Phänomene politischer, ethischer, gesellschaftlicher Natur. Die Kritiken können mal im Modus des Wohlgefallens, mal in dem der Anerkennung geäußert werden – beide müssen nicht übereinstimmen, wie Friederike Worthmann unterstreicht. Das von ihr entwickelte Instrumentarium zur Beschreibung von Aspekten literarischer Wertaussagen wurde bei der Auswertung der Rezensionen, sofern es für die Fragestellung der Arbeit relevant war, berücksichtigt: Unter den von ihnen genannten Aspekten wurde insbesondere der Frage nach den Maßstäben, den Adressaten, dem Kontext und den möglichen Zielen und Ursachen der in den Zeitschriftenrezensionen enthaltenen literarischen Wertungen nachgegangen.⁵⁹ Es wäre natürlich auch denkbar, den Auswirkungen der Kritiken nachzugehen, doch ist dies nicht der Gegenstand dieser Arbeit.

Die Wertmaßstäbe, anhand deren die ein literarischer Gegenstand bemessen wird, können ästhetischer, politischer, ethischer oder gesellschaftlicher Natur sein. Es muss auch zwischen den von den Rezensenten vorgebrachten Begründungen für ihr Urteil (soweit vorhanden) unterschieden, zumindest aber danach gefragt werden, wie geurteilt wird: So kann es sich um affektive Wertungen handeln, die auf den Selbstbezug und die Wünsche, bzw. Idealvorstellungen des Kritikers hinweisen, oder um Wertungen, die sich auf bestimmte Normen und Konventionen beziehen.

In meiner Untersuchung habe ich die untersuchten Kritiken nach diesen vier von Worthmann genannten Kategorien von Wertmaßstäben eingeteilt: also ästhetische, politische, gesellschaftliche und ethische, wobei die Rezensenten häufig mit mehreren Wertmaßstäben arbeiten und die Übergänge fließend sind.

⁵⁸ Dirk Getschmann weist darauf hin, daß z. B. für das Jahr 1986 nur rund 3% der Neuerscheinungen im Feuilleton der FAZ besprochen werden. Eine große Zahl von Büchern wird von der Kritik also überhaupt nicht wahrgenommen. Selbst wenn die Zahlen in den 1920er Jahren abweichen dürften und die Titelproduktion längst noch nicht so hoch war, wird daraus ersichtlich, wie stark diese Form der Wertung ist und wieviel Macht der Kritiker allein mit seiner Bücherauswahl hat. Dirk Getschmann: Zwischen Mauerbau und Wiedervereinigung. Tendenzen der deutschsprachigen journalistischen Literaturkritik. Metakritik und Praxis, Würzburg 1992, S. 46

⁵⁹ Friederike Worthmann: Literarische Wertungen, Vorschläge für ein deskriptives Modell, Wiesbaden 2004

Gesondert wurden die Stellungnahmen der Kritiker zur Qualität der Übersetzungen (Übersetzungskritik) und zur Übersetzungspolitik der Verlage betrachtet, auch wenn hierbei verschiedene Kategorien von Wertmaßstäben angelegt werden und zusätzlich Argumente ökonomischer Natur einfließen.

All diese Wertungen werden nach Möglichkeit kontextualisiert, das heißt: Die Arbeit bezieht die literarischen Positionen der Kritiker und Zeitschriften, in denen sie publizieren, innerhalb des literarischen Feldes mit ein.⁶⁰ Und schließlich berücksichtigt sie auch, an wen die Kritik adressiert ist, also z. B. an das Publikum, den Verlag, den Autor, andere Kritiker, andere Schriftsteller, Politiker, usw., denn auch dies verrät einiges über die Wünsche und Ziele des Rezensenten, sprich: über seine Idealvorstellungen von Literatur und /oder von gesellschaftlichen und politischen Zuständen. (Will er zum Kauf des Buchs animieren, will er sich als Kritiker positionieren, will er für eine bestimmte Art von Literatur plädieren, wünscht er eine Annäherung an Frankreich?) Auf diese Weise soll dargestellt werden, inwiefern die Rezensionen (neben dem Akt des Übersetzens – der Übersetzer ist Produzent literarischer Texte, aber wertet durch den Akt des Übersetzens den Text zugleich auf) das literarische Transferobjekt aufnehmen und uminterpretieren, bzw. im Kontext des neuen literarischen Feldes umwerten, bzw. einen Versuch darstellen, sich selbst in diesem Feld zu positionieren (Konsekrationsmacht zu erlangen oder zu stärken) und dadurch breiteren Einfluss auf die Gestalt des Feldes, auf die Wertigkeit des Positionen zu nehmen.

⁶⁰ Thomas Anz: Theorien und Analysen zur Literaturkritik und zur Wertung. In: Ders., Rainer Baasner (Hg.): Literaturkritik, München 2004, S. 194-219

3 Der literarische Transfer aus Frankreich nach Deutschland zwischen 1871 und 1933

Die tiefe Zäsur, die der Erste Weltkrieg in den deutsch-französischen Beziehungen zwischen 1871 und 1933 markiert, stellt aufgrund der Umkehr des Sieger-Verlierer-Verhältnisses einen wichtigen Wendepunkt dar. Dennoch handelt es sich in den beiden Zeiträumen vor und nach dem Ersten Weltkrieg nicht um homogene Abschnitte. Weitere Ereignisse haben das Verhältnis der beiden Nationen zueinander verändert. Diese Daten werden daher im empirischen Teil der vorliegenden Arbeit berücksichtigt, so dass sich folgende Unterteilung in fünf Abschnitte ergibt: 1871-1890, 1891-1913, 1914-1918, 1919-25, 1926-1933. Der erste Abschnitt beginnt bei der deutschen Staatsgründung bzw. dem Ende des Deutsch-Französischen Krieges. Die darauf folgende so genannte Gründerzeit stellt die Jahre der Konsolidierung und der Identitätsfindung des jungen deutschen Staates, aber auch der Abgrenzung von der alten Nachbarnation Frankreich und ihrer Kultur dar. Das Ende der Bismarck-Ära 1890 läutet den Beginn einer Expansionspolitik ein, die, wie Heinz-Otto Sieburg feststellt, in Hinblick auf das Verhältnis zu Frankreich zur Folge hat, dass sich Angst- und Hassgefühle, die bis 1890 stark empfunden wurden,⁶¹ von Frankreich abwenden und auf den englischen Rivalen England verlagern. Sieburg geht in seiner Untersuchung⁶² sogar so weit zu sagen, dass die Verbesserung der Beziehungen zu Frankreich, im politischen, im diplomatischen aber auch im kulturellen Bereich unmittelbar mit der Angst vor England zusammenhing. Diese Phase der Entspannung gegenüber Frankreich reicht offenbar jedoch nur bis zur 1. Marokkokrise, die 1905 ausbricht und auf die 1911 die 2. Krise folgt, die die diplomatischen Beziehungen belasten und bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges keine wesentlichen Verbesserungen erkennen lassen. Auf die Kriegsjahre selbst wird in der Untersuchung nur kurz eingegangen, da die Verlagstätigkeit in Deutschland sowie die schriftstellerische Produktion in Frankreich stark eingeschränkt waren und die Literaturvermittlung aufgrund des Kriegsgeschehens eher in der Schweiz denn in Deutschland stattfand.

⁶¹ S. Michel Grunewald: „Frankreich aus der Sicht der Preussischen Jahrbücher (1871-1914)“. In: M. Grunewald (Hg.): *Visions allemandes de la France*, S. 200

⁶² Heinz-Otto Sieburg: „Aspects de l’historiographie allemande sur la France entre 1871 et 1914“. In: *Francia*, 13, 1985, S. 561-578, hier S. 568

In den Jahren nach 1918 steht Deutschland zunächst unter dem Eindruck des verlorenen Krieges und revolutionärer Unruhen bis der Versailler Vertrag unterzeichnet wird. Zusätzlich belastet die Ruhrbesetzung durch die Franzosen, die von 1923 bis 1925 andauert, das Verhältnis beider Länder. Ein positiver Einfluss auf die deutsch-französischen Beziehungen geht erst vom Locarno-Pakt⁶³ aus. Das Ende 1925 unterzeichnete Vertragswerk tritt jedoch erst mit der Aufnahme Deutschlands in den Völkerbund in Kraft, die am 8. September 1926 vollzogen wurde. Die darauf folgenden Jahre führen zwar zu einer zeitweiligen Entspannung der deutsch-französischen Beziehungen, zur selben Zeit gewinnen jedoch innenpolitisch die Nationalsozialisten an Einfluss, die 1933 mit Hitlers Machtergreifung und dem Gesetz der Gleichschaltung pluralistisches politisches und kulturelles Leben in Deutschland auslöschen.

Die hier in kurzen Zügen erläuterte Untergliederung des Gesamtzeitraums versteht sich dabei nicht als Widerspiegelung klar voneinander getrennter Abschnitte; den politischen Zäsuren entsprechen wohl kaum ebenso schlagartige Veränderungen im literarischen Feld, vielmehr muss man davon ausgehen, dass es prozessartige Verschiebungen gab, die sicherlich nicht nur auf politische, sondern auch auf literaturimmanente oder ökonomische Ursachen zurückgeführt werden können. Denn die Veränderungen im politischen Feld sind mit denen im literarischen Feld nie deckungsgleich. (Dies ließe sich am ehesten noch von der Zeit nach 1933 behaupten.) Diesen Verschiebungen im literarischen Feld und den verschiedenen Einflüssen politischer, ökonomischer oder gesellschaftlicher Natur soll im Folgenden nachgegangen werden.

Die Behandlung der einzelnen Zeitabschnitte beginnt jeweils mit einem historischen Überblick, der die wichtigsten Ereignisse im deutsch-französischen Verhältnis etwas genauer umreißt. Darauf folgt die eigentliche Untersuchung des literarischen Imports französischer Literatur nach Deutschland in seinen zwei Formen: die der Veröffentlichung von Übersetzungen französischer Literatur in Deutschland und die der Aufnahme der Romane (in Original oder Übersetzung) durch die Kritik. Wie schon gesagt, stellen beide Importformen einen Akt literarischer Wertung dar. Bei der Literaturübersetzung ist sie impliziter, bei der Kritik meist expliziter Natur, sofern es sich nicht um reine Inhaltsangaben handelt. Dabei geht der Import durch die Übersetzung dem

⁶³ Es handelt sich um den von Stresemann vorgelegten Sicherheitspakt zur Garantie der deutschen Westgrenzen, in dem Frankreich, Deutschland und Belgien auf eine gewaltsame Revision der Grenzen verzichteten. Des weiteren wurde Deutschland die Aufnahme in den Völkerbund mit Großmachtstatus zugesagt. Der Locarno-Pakt wurde am 16. Oktober 1925 geschlossen und am 1. Dezember 1925 unterzeichnet.

durch die Kritik nicht zwangsläufig voraus. Denn die Besprechungen können sowohl in Reaktion auf die Übersetzungen erscheinen, als auch wegbereitende oder versperrenden Wirkung (oder zumindest Absicht) haben. In einem vorläufigen Fazit sollen für jeden Zeitabschnitt die wesentlichen Importstrategien und eventuellen Veränderungen des Subfeldes unter Berücksichtigung der äußeren Einflüsse festgehalten werden. So können die Veränderung des Imports französischer Literatur erfasst und zu den Konflikten innerhalb sowie außerhalb des literarischen Feldes in Beziehung gesetzt werden.

3.1 Der Import französischer Literatur von 1871 bis 1890: zwischen Frankreich-Bewunderung und literarischem Protektionismus

Von allen schlimmen Folgen aber, die der letzte mit Frankreich geführte Krieg hinter sich drein zieht, ist vielleicht die schlimmste ein weit verbreiteter Irrthum der öffentlichen Meinung und aller öffentlich Meinenden, dass auch die deutsche Kultur in jenem Kampfe gesiegt habe und deshalb jetzt mit den Kränzen geschmückt werden müsse, die so ausserordentlichen Begebnissen und Erfolgen gemäss sei.
Friedrich Nietzsche, Unzeitgemäße
Betrachtungen

Der Krieg von 1870/71 markierte einen deutlichen Bruch in den politischen wie kulturellen Beziehungen zwischen Frankreich und Deutschland. Auf französischer Seite wurde die eigene Niederlage auch als Sieg der deutschen Kultur verstanden⁶⁴ und die Überlegenheit des deutschen Militärs aus der Überlegenheit der deutschen Wissenschaft erklärt. Auf deutscher Seite sah man dies ähnlich. Die spiegelbildliche Einschätzung führte dementsprechend zu unterschiedlichen Haltungen gegenüber der Kultur der jeweiligen Nachbarnation. Während in Frankreich ein ganz praktisches Interesse, das auch als Nachholbedürfnis verstanden werden kann, an der deutschen Kultur und Wissenschaft bestand,⁶⁵ gab es in Deutschland keinen vergleichbaren Grund, sich der französischen Kultur gegenüber zu öffnen, die sich – derselben Logik folgend – doch als unterlegen herausgestellt hatte. Aus der Siegerposition heraus konnte zwar eine gelassene und großzügige Haltung gegenüber der Kultur des Kriegsverlierers eingenommen werden,⁶⁶ dies ergab jedoch noch kein Motiv für ein tatsächliches Interesse an der anderen Nation. Hinzu kam womöglich angesichts der literarischen Hegemonie des Nachbarn der Wunsch, sich endgültig von französischen Einflüssen zu lösen und nach der erlangten staatlichen Einheit auch zu einer eigenständigen, auf eigenem Boden gewachsenen nationalen Identität zu finden. Interessanterweise lag jedoch, wie

⁶⁴ S. auch Digeon: La crise allemande de la pensée française.

⁶⁵ vgl. ebd.

⁶⁶ So schreibt Edgar Quintet: „Ich denke mir, daß es leicht ist, unparteiisch gegen Besiegte zu sein.“ Aus: „Literarische Notizen“. In: DR, 21, 1879 Okt.-Dez., S. 165

deutlich werden soll, genau hier ein wichtiges Motiv für das Interesse an der älteren Nachbarnation, die in einem Punkt unbestritten als überlegen galt: Die Franzosen besaßen in den Augen der Deutschen ein ausgeprägtes Nationalgefühl, das stolz auf eine lange Geschichte der „civilisation française“ zurückblicken konnte, sowie eine nationale Identität, die sich in dem jungen deutschen Staat mit im Innern fortbestehenden partikularistischen Tendenzen noch nicht herausgebildet hatte. So gesehen rief die französische Kultur in Deutschland durchaus Neugier und Interesse hervor: Sie wurde als Modell begriffen, an das es sich anzulehnen galt, das aber nicht einfach übernommen und kopiert werden durfte, da es darum ging, eine eigenständige Identität zu entwickeln.

Dies führte, wie Christophe Charle feststellt,⁶⁷ zum Teil zu einer protektionistischen Haltung gegenüber fremden Literatureinflüssen, insbesondere gegenüber französischen. Darüber hinaus lässt sich für Deutschland aber durchaus auch die Absicht erkennen, eigene Hegemonieansprüche zu verwirklichen und den Platz einzunehmen, den bislang die französische Kultur in Europa für sich in Anspruch genommen hatte – auch wenn es deutliche Unterschiede zwischen dem inklusiven Universalitätsanspruch der „civilisation française“ und dem exklusiven Universalitätsanspruch der deutschen bzw. germanischen Kultur gab. Solche Vorstellungen von einer Ablösung der politisch-kulturellen Führungsrolle Frankreichs sind in zahlreichen Aufsätzen der Gründerzeit zu finden, wie beispielsweise bei Karl Hillebrand: „[...] unsere ganze europäische Kultur von heute ruht im Grunde noch auf der vereinten Arbeit Frankreichs und Englands im vorigen Jahrhunderte, wie die der kommenden Periode wahrscheinlich der Hauptsache nach auf der Arbeit Deutschlands von Herder und Kant bis auf Schopenhauer ruhen wird.“⁶⁸

Die Frage nach der deutschen Identität war freilich bereits vor der erlangten staatlichen Einheit aufgeworfen worden, unter anderem mit dem Verweis auf eine gemeinsame Kultur und Sprache; mit der Reichsgründung erhielt sie allerdings neuen Auftrieb. Die notwendige Konsolidierung der eben erst erlangten politischen Einheit führte dazu, dass die Frage nach der deutschen kulturellen Identität bestehen blieb und der Kulturarbeit eine

⁶⁷ S. Christophe Charle: „Champ littéraire français et importations littéraires“. a.a.O. Darin nimmt er auch Bezug auf den Import französischer Literatur nach Deutschland: „Le refus de l'étranger est beaucoup plus massif qu'en France par peur de perdre son âme germanique récemment émancipée de l'ombre du voisin d'outre-Vosges qui reste le modèle implicite.“, S. 263. Mit Ausnahme einer avantgardistischen Minderheit werden ausländische Einflüsse als schädlich betrachtet.

⁶⁸ Karl Hillebrand: „Französische Zustände und englische Beobachter“. In: DR, 2, 1875, S. 90f

zentrale Rolle zukam. Die Literatur, die „monumental gewordene Sprache“,⁶⁹ erhielt dabei eine politische Funktion, die sich weit in den Kulturbetrieb hinein bemerkbar machte. Die deutsche Kultur und insbesondere das Buch sollten identitätsstiftend wirken;⁷⁰ dabei war es 1871 allerdings unklar, ob „kulturelle Staatsvorgaben entworfen werden sollten oder ob man auf das freie Spiel säkularisierter Denk- und Lebensformen vertrauen wollte.“⁷¹

Symptomatisch für das nach der Reichseinigung offenbar weiter bestehende Gefühl der kulturellen Zersplitterung war zum Beispiel im Pressebereich der Versuch, eine für alle Deutschen repräsentative, nationale Kulturzeitschrift zu begründen.⁷² Ausdruck der bestehenden inneren Spannungen sind Namen von Zeitschriften wie die *Preußischen Jahrbücher* oder die *Süddeutschen Monatshefte*, die die Kluft zwischen den unterschiedlichen Regionen verdeutlichen. Diese zu überbrücken war das gesetzte Ziel der Zeitschriften mit programmatischen Titeln wie Rodenbergs *Deutsche Rundschau*, Paul Lindaus *Nord und Süd* – deren Name allerdings noch auf die Spaltung hinweist – oder Alfred Doves *Im neuen Reich*.

Auch in die Absicht, eine repräsentative Kulturzeitschrift zu gründen, mischten sich widersprüchliche Haltungen gegenüber Frankreich: einerseits Bewunderung für das 1829 gegründete, als repräsentativ für die „civilisation française“ und den französischen Nationalstolz geltende Organ *La Revue des Deux Mondes*, das der *Deutschen Rundschau* als Vorbild diente, andererseits eine auf Herder zurückgehende Strategie der Abgrenzung gegenüber dem „Erbfeind“, dessen Kultur und Zivilisation in Europa lange Zeit das herrschende Modell darstellten. Dieser Zwiespalt zeigt sich z. B. in der Übernahme der Idee einer „Revue“, freilich dann unter dem deutschen Namen „Rundschau“ bei Rodenbergs Zeitschrift sowie deren Nachfolgern.⁷³ Annäherung und Imitation auf der einen Seite, Abkehr auf der anderen – beides macht den starken Bezug zu Frankreich in der eigenen Identitätssuche deutlich. Diese widersprüchliche Haltung zur französischen Kultur nach dem Deutsch-Französischen Krieg sowie Hoffnungen auf eine eigene kulturelle

⁶⁹ Julius Rodenberg: „Die Weltliteratur und der moderne Staat“. In: DR, 7 1880, S. 279-292, hier S. 284

⁷⁰ F. Barbier: *L'empire du livre*, S. 429

⁷¹ G. Hübing: „Einleitung: Kulturbegriff, Kulturkritik, und Kulturwissenschaft um 1900“, S. 16

⁷² Rüdiger vom Bruch: „Gesellschaftliche Funktionen und politische Rollen“. In: Jürgen Kocka (Hg.): *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert*, Teil 4, Politischer Einfluß und gesellschaftliche Formation. Stuttgart 1989, S. 146-179

⁷³ Karl Ulrich Syndram: „Die Änderung des Titels bezeichnet ein durch die Tatsache der Reichseinigung verändertes Selbstverständnis der deutschsprachigen Publizistik. In der Folge wurde die kulturelle Vermittlungsabsicht kontinuierlich an nationalen Vorstellungen in Beziehung auf das nun tatsächlich konstituierte Kaiserreich gemessen.“ In: Ders.: *Kulturpublizistik und nationales Selbstverständnis*, Berlin 1989, S. 46

Führungsrolle stellen den Grundkonflikt dieser Jahre dar, der dem deutschen literarischen Feld eine neue Ausrichtung verleiht und auf den Import französischer Literatur wesentlichen Einfluss nimmt.

Neben den kulturpolitischen Anforderungen an das literarische Feld in Deutschland gab es aber auch Konflikte, die mit den ökonomischen Veränderungen durch den in Folge der Gründerzeit erlangten Wohlstand zusammenhingen. In dieser Zeit dehnte sich das literarische Feld auf neue Leserschichten aus, die das Geschehen auf dem Buchmarkt mitbestimmten. Das Phänomen der Ökonomisierung und Industrialisierung des deutschen Buchmarkts im Kaiserreich hat Barbier detailliert untersucht und dabei die ständige Ausweitung des literarischen Feldes konstatiert, das zunehmend der neuen Logik des Massenkonsums folgte.⁷⁴ Der Buchmarkt entzog sich dabei der früheren Dominanz eines bildungsbürgerlichen Publikums und wandte sich dem neuen Typus des „lesenden Konsumenten“⁷⁵ zu. Die veränderten Lesebedürfnisse führten dabei nicht nur zu einer wachsenden Bedeutung der Unterhaltungsliteratur, sondern auch zum ungeheuren Erfolg neuer Zeitschriftenformen wie der des Familienblatts und des Generalanzeigers, die ihre Leserschaft ebenfalls vor allem unterhalten wollten. Während die literarischen Kulturzeitschriften, deren Leser und Produzenten vom Bildungsbürgertum repräsentiert waren, Auflagen von bestenfalls 10.000 Exemplaren erreichten, waren bei Familienblättern Auflagen von bis zu 400.000 nicht selten.⁷⁶ Diese Entwicklung vermittelte dem Bildungsbürgertum offenbar den Eindruck, dass ihm buchstäblich der Boden entzogen wurde, auf dem seine Meinung bisher vorherrschend gewesen war. Oder besser gesagt: Sein Einfluss beschränkte sich in dem wachsenden literarischen Feld nunmehr auf einen kleinen Bereich. Dies bedeutete, dass das Bildungsbürgertum – metaphorisch gesprochen – seine intellektuelle Bastion an zwei Fronten zu verteidigen hatte: Einerseits war ihm nach außen an der Verwirklichung seiner literarischen Hegemonieansprüche gelegen, also an der Befreiung von französischen Einflüssen, auf der anderen Seite war das Bürgertum mit einem Machtverlust nach innen konfrontiert, der sich in seiner schwindenden Einflussnahme auf den größer gewordenen Buchmarkt bemerkbar machte.

⁷⁴ F. Barbier, *L'Empire du livre*, S. 281

⁷⁵ vgl. Eugen Diederichs (zitiert nach Barbier): „Seul une très fine couche de la population participe intellectuellement à la marche en avant de l'esprit et développe en elle-même un rapport nouveau à la vie.“ Ebd., S. 109

⁷⁶ Zahlen aus: Werner Spiess: *Der literarische Geschmack im Ausgang des 19. Jahrhunderts im Spiegel der deutschen Zeitschriften (Eine Studie zur Geschichte des literarischen Geschmacks und des Zeitschriftenwesens in Deutschland)*. Diss., Bonn 1953, S. 56

Dies bestätigen auch Untersuchungen zur Befindlichkeit des Bildungsbürgertums im Kaiserreich. So konstatiert Hans Mommsen, dass die Jahre nach 1871 von einer Wertkrise und von der Suche nach verbindlichen Deutungsmustern, kurz: von einer Identitätskrise gekennzeichnet waren, die sich daran festmachen ließ, „dass die politische und soziale Entwicklung in Deutschland seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert von der Tendenz zu einer fortschreitenden Auflösung des bildungsbürgerlichen Selbstverständnisses bestimmt gewesen ist.“⁷⁷ Sie ist der Ausdruck einer Krise bildungsbürgerlicher Werte, die auch durch die Ökonomisierung der Buchproduktion ausgelöst wurde.

Diese Ökonomisierung, sprich: die stärkere Bestimmung des literarischen Feldes durch Marktgesetze, hatte aber auch Auswirkungen auf die Arbeit der Verleger und der Schriftsteller.⁷⁸ Sie bedeutete zwar für einige von ihnen größere finanzielle Unabhängigkeit, was zunächst einmal eine wichtige Bedingung für eine freie Programmgestaltung darstellt; sie ließ sich aber zugleich meist nur um den Preis zunehmender Abhängigkeit vom Massengeschmack erreichen. Die gewachsene Nachfrage führte auch zu einer beschleunigten Produktion, unter der die Qualität der Herstellung (inhaltlich wie formal) litt. Sie wurde von einigen Verlegern aber auch als „Nachschubmangel“ auf dem eigenen Markt begriffen, dem man mit dem Griff zur „bewährten“ ausländischen Literatur gegenzusteuern suchte. Dadurch entstand eine Konkurrenz der übersetzten fremden Literatur zu den nationalen Produkten. Doch gerade in den 1880er Jahren, in der nur wenige Schriftsteller von ihrer Arbeit leben konnten und soziale Absicherungen gering waren, bestand die Gefahr, dass der Import ausländischer Literatur auf umso stärkeren Widerstand im Kreis der Literaturproduzenten treffen würde. Insbesondere die französische Unterhaltungsliteratur stellte somit für die einen zwar eine willkommene Ergänzung, für die anderen aber eine bedrohliche Konkurrenz für die nationale Buchproduktion dar.

⁷⁷ vgl. Hans Mommsen: „Die Auflösung des Bürgertums seit dem späten 19. Jahrhundert“. In: Lutz Niethammer, Bernd Weisbrod (Hg.): Der Nationalsozialismus und die deutsche Gesellschaft, Reinbek 1991, S. 11-38. „Im Hintergrund stand die grundlegende Veränderung des Buchmarkts infolge fallender Herstellungspreise, der Rückläufigkeit der Leihbibliotheken und der Einschränkung des Absatzes innerhalb des engeren Bildungsbürgertums, zugleich aber der Massenproduktion populärer Trivilliteratur, die das bildungsbürgerliche Buchhandelssystem unterlief.“, S. 18.

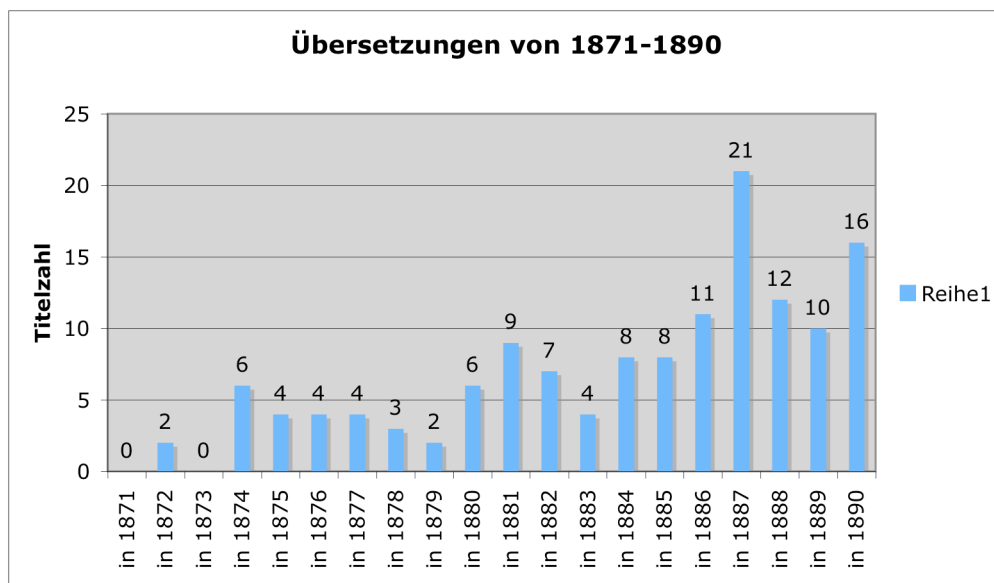
⁷⁸ J. Jurt: „The public thus became a new, important agent of the field, which implied at the same time a new status for the writer [...] In fact an autonomization of the literary field was occurring [...] it was of course an institutional process [...] with the writers claiming as professionals (having ceased to be dilettantes) a recognized social status in addition to the right to intervene as such in the affairs of society.“ J. Jurt: „The Reception of Naturalism in Germany“. In: Naturalism in the European Novel S. 117f.

Die angesprochenen politischen und ökonomischen Konflikte dieser Jahre spiegeln sich jedoch nicht nur in der Buchproduktion selbst wider, sondern wurden auch in den Debatten der literarischen Zeitschriften thematisiert. Der bekannte Literaturstreit dieser Jahre war in dieser Zeit die so genannte Naturalismus-Debatte angesichts dieser aus Frankreich importierten Strömung. In dieser Debatte gibt es eine gewisse Begriffsverwirrung – Kritisiert wird häufig eine „idealistische Literatur“, die von Schriftstellern wie Freytag, Raabe, Keller, Storm vertreten wird, die man wohl eher der Schule des Realismus zurechnen sollte. Allerdings bezeichnen sich die deutschen Anhänger des Naturalismus häufig selbst als Naturalisten. Wenn dieser Streit also im Folgenden als Debatte zwischen Idealismus und Naturalismus gezeichnet wird, so sind damit nicht zwei Philosophien gemeint, sondern letztlich zwei Formen des Realismus. Allerdings wurde nicht nur auf ästhetischer Ebene debattiert. Vielmehr fanden ökonomische und politische Fragen sowie moralisch-gesellschaftliche Werturteile Eingang in die Rezeption französischer Literatur und ließen teilweise sogar ästhetische Fragen in den Hintergrund treten oder einfach bedeutungslos werden.

3.1.1 Romanübersetzungen aus dem Französischen und maßgebliche Kulturzeitschriften

Die Auswertung der in den Anhang dieser Arbeit gestellten Übersetzungsbibliographie ergibt, dass in den Jahren zwischen 1871 bis 1890 137 Übersetzungen französischer zeitgenössischer Romane in Deutschland erschienen sind, im Schnitt also sieben pro Jahr.

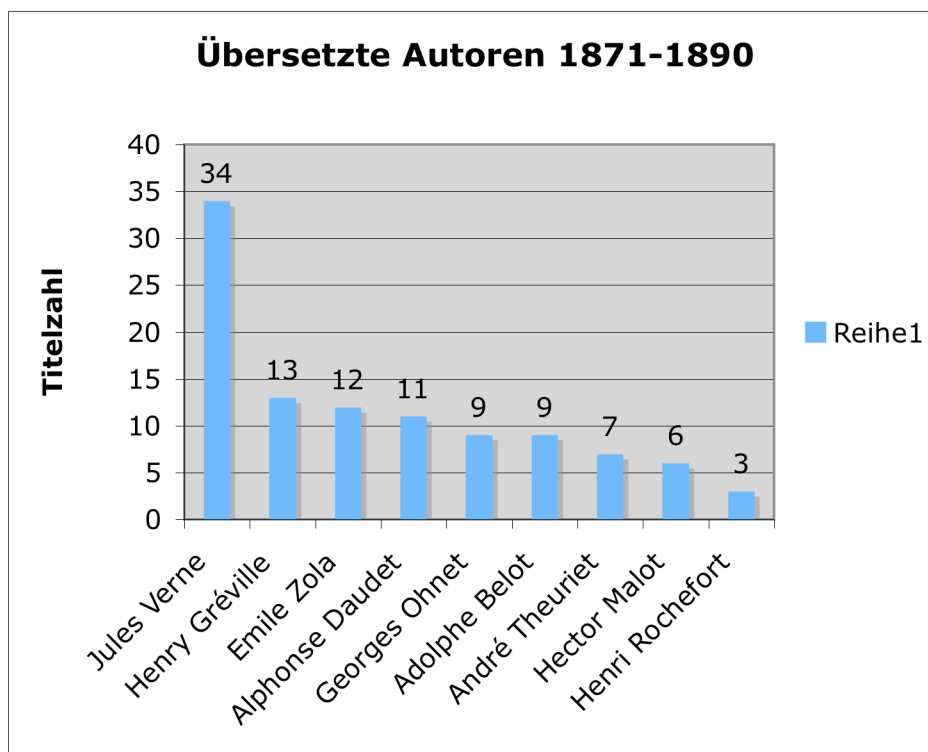
Eine nach Erscheinungsjahr geordnete Graphik soll zunächst verdeutlichen, wie sich der literarische Import zeitgenössischer Literatur aus Frankreich nach Deutschland über die Jahre entwickelt hat.



Aus dieser Graphik wird eine tendenzielle Zunahme der Übersetzungszahlen im Laufe der Jahre ersichtlich. In den Jahren nach dem Deutsch-Französischen Krieg gibt es zunächst so gut wie keine Übersetzungen, 1874 beginnt der Import, aber auf sehr niedrigem Niveau. Erst im zweiten Jahrzehnt dieses Zeitraums gehen die Zahlen in die Höhe und steigen 1886 noch einmal deutlich an. Dies lässt sich möglicherweise durch die Berner Übereinkunft zur Bildung eines internationalen Verbands zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst erklären, die 1886 zwischen mehreren Ländern, darunter Frankreich und Deutschland, getroffen wurde. Diese neuen internationalen Urheberrechtsvereinbarungen haben den literarischen Austausch offenbar angeregt, indem sie insbesondere das Übersetzungsrecht regelten. Dadurch wurden die zu erfüllenden Bedingungen vereinfacht, lästige Formalitäten verschwanden.

Schauen wir aber zunächst, welche Autoren in diesem Zeitraum am häufigsten übersetzt wurden. In der folgenden, nach Autoren geordneten

Graphik sind allerdings die zahlreichen Schriftsteller, von denen nur ein oder zwei Romane übersetzt wurden, nicht berücksichtigt worden.⁷⁹



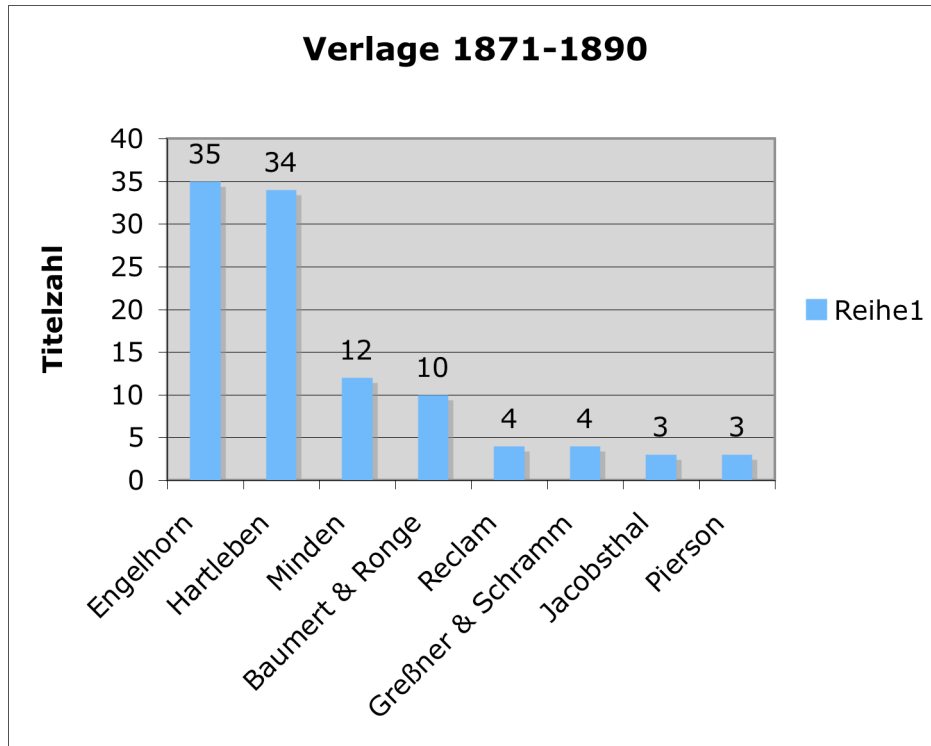
Diese Graphik zeigt, dass zum einen mit Zola und Daudet die Naturalismus-Rezeption in Deutschland einsetzt, beide Autoren werden circa ab 1880/1881 übersetzt. Von den beiden abgesehen, wird vor allem unterhaltende Literatur von Autoren publiziert, die – abgesehen von Jules Verne – heute in Vergessenheit geraten sind: Gréville, Ohnet und Malot werden ab 1884 regelmäßig übersetzt.

Die Übersetzung des Gesamtwerks von Jules Verne beginnt 1874, alle Werke erscheinen bei Hartleben. Als Erscheinungsort gibt der Verlag neben Wien auch Leipzig an. Aus diesem Grund wurden die Verne-Übersetzungen in der Bibliographie berücksichtigt. Dies verzerrt allerdings ein wenig das Bild, zumal im selben Zeitraum auch der Rougon-Macquart-Zyklus von Zola erscheint – jedoch beim Grimm-Verlag in Budapest. Sie sind daher nicht in diese Statistik eingeflossen, auch wenn die Bücher gewiss in Deutschland gelesen und von der Literaturkritik natürlich wahrgenommen wurden. Bei den

⁷⁹ Diese sind: Edmond About, Gustave Aimard, Paul Blouet, Rober de Bonnières, Jules Clarétie, Francis Coppée, Adèle Couriard, Albert Delpit, Fortuné du Boisgobey, Erckmann und Chatrian, Octave Fééré, Ocave Feuillet, Gstave Flaubert, Anatole France Edmond Goncourt, Pierre Loti, Guy de Maupassant, Henry de Pène, Georges de Peyrebrune, Henry de Rabusson, Amélie Schultz, Jacques Vincent, Victor Tissot, Claude Tillier, Amélie Schultz, Henry Rabusson, Claude Tillier, Léon Tinseau, Victor Tissot und Jacques Vincent. Für mehr Details, verweise ich auf die Übersetzungsbibliographie im Anhang.

in Deutschland erschienenen Büchern von Zola handelt es sich meist um Romane, die außerhalb des Rougon-Macquart-Zyklus erschienen sind oder um nicht genehmigte Übersetzungen.

Ein Blick auf die Verteilung der Titel nach Verlagen bestätigt den Eindruck, dass in diesem Zeitraum vor allem französische Literatur mit unterhaltendem Charakter veröffentlicht wird.



An der Spitze mit fast einem Drittel der in diesem Zeitraum angefertigten Übersetzungen steht der Verlag Engelhorn, der sich auf Unterhaltungsliteratur konzentriert hat. Bei ihm erscheinen Ohnet, Gréville und Belot. Und hier liegt ein weiterer Grund dafür, dass nach 1885 ein Anstieg der Übersetzungszahlen zu verzeichnen ist: Der Engelhorn Verlag, der vorher keinerlei Belletristik verlegt hatte, rief 1884 eine literarische Reihe ins Leben, „Engelhorn's Kleine Romanbibliothek“ – genau in dem Jahr, wo sich ein erster Anstieg bei der Zahl der übersetzten Titel feststellen lässt. Carl Engelhorn, der Sohn des Verlegers, hatte die Idee für die roten Bändchen aus seiner Buchhändlerlehre in Amerika mitgebracht.⁸⁰ Der große Erfolg dieser Reihe mit einem Umfang von ca. 10 Bogen beruhte offenbar auch auf einer gelungenen Preiskalkulation⁸¹: Die für

⁸⁰ Almanach zum 100. Jahr des Engelhornverlags, Stuttgart 1960, S. 7

⁸¹ Karl Emil Franzos: „Engelhorn's Roman-Bibliothek“. In: Deutsche Dichtung, 17, 1894/95, S. 79f

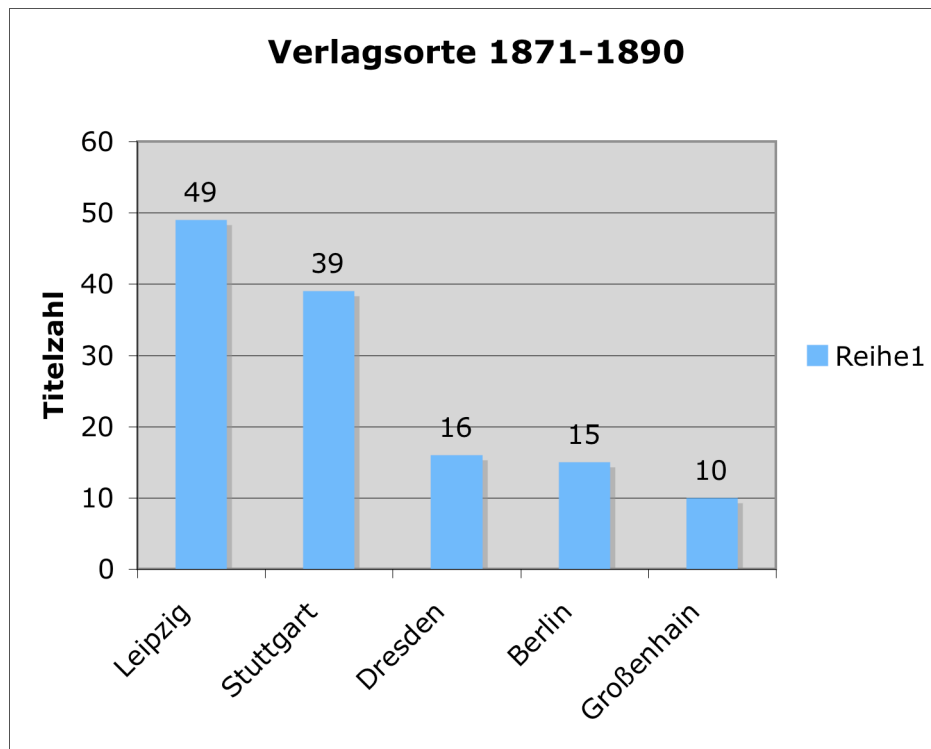
einen Band verlangten 50 Pfennig überstiegen kaum die damalige Leihgebühr der Bibliotheken.⁸² Ähnliche Reihen bei Spemann und Cotta hatten aufgrund höherer Preise deutlich weniger Erfolg und bildeten keine ernsthafte Konkurrenz. Engelhorn blieb außerdem konsequent bei der Veröffentlichung von Unterhaltungsliteratur, die vorwiegend aus Frankreich kam.

Fast dieselbe Titelzahl wie Engelhorn erreichte der Verlag A. Hartleben, der 1874 die Gesamtausgabe von Jules Verne in Angriff nahm – ohne allerdings dieselbe Bedeutung zu erlangen, weil er sich bei der Übersetzung französischer zeitgenössischer Autoren ausschließlich auf Verne konzentrierte. Es wäre daher falsch, aufgrund der zahlreichen Titel, die bei Hartleben erschienen, darauf zu schließen, dass es sich um einen wichtigen Verlag in der Vermittlung französischer zeitgenössischer Literatur handelt, auch wenn Jules Verne bis heute in seinem Genre ein bedeutender Autor ist.

Mit deutlichem Abstand folgen die Verlage Minden mit zwölf Übersetzungen (allenfalls ein Drittel von Engelhorns Titeln), in dessen Programm neben Gréville auch die Werke von Alphonse Daudet und Zola zu finden sind, sowie Baumert & Ronge (zehn Übersetzungen) mit Belot und Zola. Ein Viertel der Übersetzungen sind in Verlagen erschienen, die nur ein bis drei aus dem Französischen übersetzte Romane veröffentlicht haben. So wurde Zola bei Fischer und bei Freund & Jeckel veröffentlicht, während bei anderen Verlagen einzelne Übersetzungen von Erfolgsautoren wie Gréville, aber auch weniger bekannte Autoren erschienen, die nirgendwo anders übersetzt wurden. Das zeigt, dass das Interesse der Verlage für französische Literatur doch deutlich auf unterhaltende Literatur beschränkt blieb. „Spezialisierte“ Verlage, die sich der breiten Vermittlung französischer Literatur gewidmet hätten, gab es zu dem Zeitpunkt überhaupt nicht. Allenfalls Minden kann ein etwas breiteres Spektrum von Autoren vorweisen.

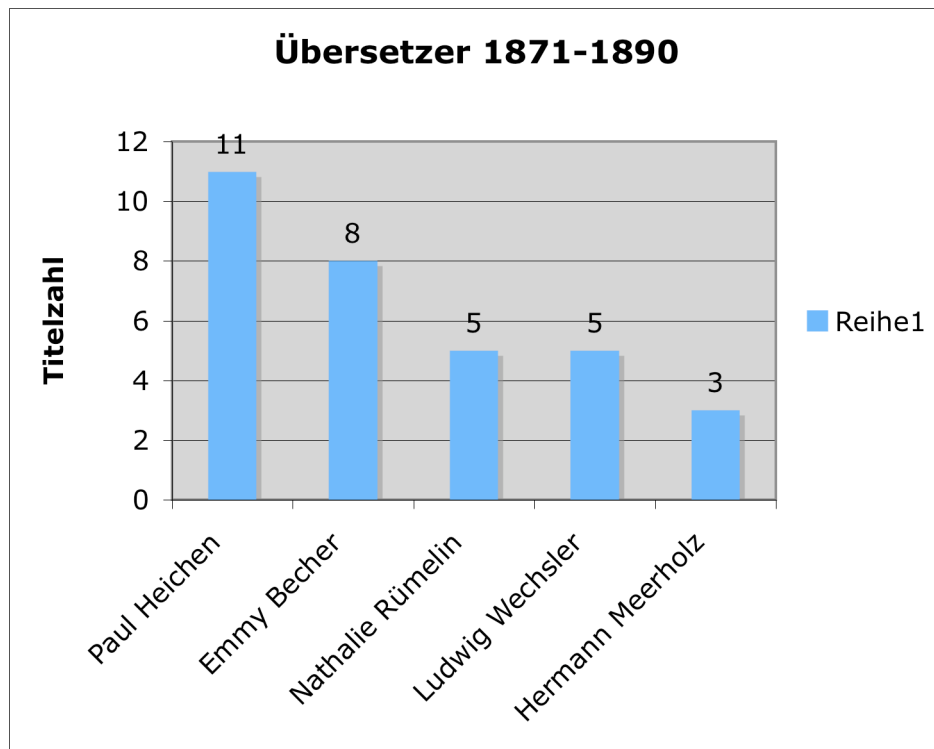
Ein kurzer Blick auf die Verteilung der Veröffentlichungen nach Verlagsorten entspricht vor allem der Rangfolge der eben gesehenen Verlage und ihrer Standorte.

⁸² Ulrich Frank-Planitz: „Die Verlegerfamilie Engelhorn“. In: Lebensbilder aus Schwaben und Franken, 16, Stuttgart 1986, S. 273-291



Die hohen Zahlen in Leipzig und Stuttgart spiegeln natürlich zunächst den Titelzahlen der Verlage Engelhorn (Stuttgart) und Hartleben (Leipzig) wider. Ohne diese beiden Verlage würden, abgesehen von einem leichten Vorsprung von Leipzig, alle Verlagsorte in etwa gleich liegen. Dies zeigt, dass wir es zu diesem Zeitpunkt mit einer polyzentrischen Verlagslandschaft zu tun haben, in der kein Verlagsort besonders hervorsteht. Es lässt sich außerdem feststellen, dass die geographische Entfernung der jeweiligen Verlagsorte zu Frankreich offenbar keinen Einfluss auf die Titelwahl der Verlage hatte. So spielt beispielsweise Straßburg in diesem Zeitraum überhaupt keine Rolle beim Import französischer Literatur, trotz des sprachlichen Vorteils und der räumlichen Nähe zu Frankreich. In Straßburg wurde wenig übersetzt. Stattdessen wurden von dort aus französische Bücher in Originalsprache nach ganz Deutschland vertrieben.

Werfen wir zuletzt noch einen Blick auf die Übersetzer-Statistik. Nur bei fünf Übersetzern lassen sich in diesem Zeitraum mehr als zwei aus dem Französischen übersetzte zeitgenössische Romane nachweisen:



Hier fällt wiederum auf, dass die aktivsten Übersetzer fest für einen Verlag arbeiteten: Emmy Becher für Engelhorn, Paul Heichen hauptsächlich für Baumert & Ronge, Hermann Meerholz für Reclam. Ludwig Wechsler⁸³ bildet hier eine Ausnahme, er arbeitete für ganz unterschiedliche Verlage in verschiedenen Städten. Aufgrund der beschleunigten Bücherproduktion, die auch ein rascheres Übersetzen erforderte,⁸⁴ war es für Engelhorn offenbar notwendig, einen festen Stamm an schnell verfügbaren Übersetzern zu haben. Die Jules-Verne Übersetzer sind nicht namentlich genannt, was durchaus noch gang und gebe ist: Bei insgesamt 60 Titeln, also fast der Hälfte der Gesamtzahl, bleiben die Übersetzer ungenannt. Die Anonymität weist auf den geringen symbolischen Wert, den man ihrer Arbeit beimisst, hin, obwohl sie dank der Berner Übereinkunft als Urheber ihrer Texte gelten. Bei Hartleben ließe sich vermuten, dass mehrere Übersetzer an der Jules-Verne-Werkausgabe, vielleicht auch an einzelnen Bänden beteiligt waren.

Neben den wenigen hier aufgeführten Namen gibt es eine große Zahl weiterer Übersetzer, nämlich 37, die in den Jahren von 1871 bis 1890 nur ein bis zwei Romane aus dem Französischen übertragen haben. Man kann annehmen, dass sie auch aus anderen Sprachen übersetzt haben oder aber dass es zu dem

⁸³ Er übersetzte auch aus dem Ungarischen.

⁸⁴ Helga Abret weist in ihrer Monographie über Langen auf diese Übersetzungspraxis hin. In: Helga Abret: Albert Langen. Ein europäischer Verleger, München 1993

Zeitpunkt nur wenige professionelle Literaturübersetzer gab, die meisten also nur gelegentlich dieser Tätigkeit nachgingen.

Aus diesen Statistiken ergibt sich, dass Autoren wie Daudet und Zola, die der relativ neuen (und umstrittenen) Schule des Naturalismus zugerechnet wurden, zwischen 1871 und 1890 schon ziemlich regelmäßig übersetzt wurden. Von den Goncourt-Brüdern (die als Vorläufer der Naturalisten gelten) und von Bourget (der den psychologischen Roman begründet hat) wurde jeweils nur ein Buch übersetzt. Der verlegerische Schwerpunkt jedoch lag mit Jules Verne, Gréville, Ohnet und Malot auf der französischen Unterhaltungsliteratur.

Die starke Präsenz dieser Literatur auf dem deutschen Buchmarkt wird auch in den Aufsätzen der literarischen Zeitschriften dieser Zeit thematisiert. Allerdings zeigen die Literaturzeitschriften erwartungsgemäß eher wenig Interesse an der unterhaltenden Literatur, sondern wenden ihre Aufmerksamkeit stärker den literarischen Texten zu, deren ungewohnte Ästhetik kontroverse Diskussionen hervorruft. Die Entwicklung und die ästhetischen Positionen dieser Zeitschriften im literarischen Feld sollen nun kurz vorgestellt werden, um die Einordnung der Kritiken und der darin behandelten Themen zu vereinfachen.

Die vier wichtigsten Zeitschriften, die in diesem Zeitraum an der Vermittlung französischer Literatur teilhatten, waren das *Magazin für die Literatur des Auslandes*,⁸⁵ die *Deutsche Rundschau*, *Nord und Süd* und *Die Gesellschaft*. Während das *Magazin*, das schon 1832 vor dem deutsch-französischen Krieg gegründet worden war, dem älteren Zeitschriftentypus des Publikumsmagazins angehörte, stellten die Neugründungen der 70er Jahre die *Deutsche Rundschau* und *Nord und Süd* den neuen Typus der Rundschauzeitschrift dar.⁸⁶ Hinzu kam die in den 80er Jahren gegründete *Gesellschaft*, die aufgrund ihres gesellschaftskritischen Tons, ähnlich wie *Die Kritischen Waffengänge* der Brüder Hart, zum Typus der „Kampfblätter“ gerechnet wird.⁸⁷ Das zentrale Thema, das von allen Zeitschriften aufgegriffen wurde, stellte in diesen Jahren die literarische Debatte um den aus Frankreich

⁸⁵ Das *Magazin für die Literatur des Auslandes* wechselte im Verlauf der Jahre mehrmals seinen Namen. Es wird der Einfachheit halber im weiteren nur noch als das „Magazin“ bezeichnet.

⁸⁶ Syndram beschreibt sie wie folgt: "Zur Zeit ihrer Entstehung und Verbreitung waren die Vertreter des Rundschautyps etwa zwischen der politisch-aktuellen Tageszeitung mit Feuilleton oder kulturell-wissenschaftlicher Beilage und den spezialisierten Fachorganen anzusiedeln. [sie] erfüllten zeitweise die Aufgaben eines Avantgardeorgans, besonders in den Jahren nach 1885." a.a.O., S. 33f

⁸⁷ vgl. W. Spiess: *Der literarische Geschmack im Ausgang des 19. Jahrhunderts im Spiegel der deutschen Zeitschriften*

kommenden Naturalismus dar.⁸⁸ Der Zeitraum korrespondiert mit der „passiven“ Phase der Rezeption des Naturalismus in Deutschland, die nach 1890 in eine im Theaterbereich kreative Phase der Entstehung naturalistischer Literatur in Deutschland mündete.⁸⁹

Zur Naturalismus-Debatte, die teilweise auch als Moderne-Diskussion oder Realismus-Diskussion bezeichnet wird,⁹⁰ beziehen diese vier Zeitschriften unterschiedliche Positionen. Sie lassen sich grob zwei Lagern zuordnen: Den so genannten progressiven „Jüngstdeutschen“, repräsentiert von Schriftstellern wie Arno Holz oder Johannes Schlaf, die für den Naturalismus eintraten, gehörten *Die Gesellschaft* und – ab den 80er Jahren – auch das *Magazin* an. In den Zeitschriften kämpften sie gegen die etablierten „Alten“ der Gründergeneration, die eher in der *Deutschen Rundschau* und *Nord und Süd* ein Forum hatten. Dabei nahm die häufig als avantgardistisch bezeichnete *Gesellschaft* eine radikalere Position ein als das *Magazin*, das bis Ende der 70er Jahre eher die Rolle eines neutralen Berichterstatters für ausländische Literatur innehatte. Ungefähr bis 1876 erschienen dort nur kurze, stichwortartige Erwähnungen von Neuerscheinungen, teilweise ohne jede Einordnung oder Beurteilung. In der Debatte, die der aus Frankreich kommende Naturalismus auslöste, wurde von den „Jüngstdeutschen“ häufig die Forderung nach einer neuen Form der Darstellung, nach einer „realistischen“, an den französischen Naturalismus angelehnte Literatur in Deutschland aufgestellt. Das idealistische Lager wies diese Literatur zurück.

Diese Frontstellung zwischen Jüngstdeutschen und Gründergeneration weichte jedoch angesichts der nationalen Frage auf.⁹¹ Es gab durchaus Ähnlichkeiten zwischen den Zeitschriften der „Jüngstdeutschen“ und denen der Gründergeneration: *Die Gesellschaft* schlug deutlich nationale Töne an; ebenso das *Magazin*, als es zusätzlich zur ausländischen Literatur nun auch deutsche Neuerscheinungen rezensierte und in den 80er Jahren unter der Herausgeberschaft Eduard Engels seinen vormals neutralen, quasi

⁸⁸ J. Jurt: „The Reception of Naturalism in Germany“. In: Brian Nelson (Hg.): *Naturalism in the European Novel*, New York, Oxford 1992, S. 112

⁸⁹ vgl. J. Jurt: „Naturalism was not a global social movement like romanticism, but a literary group that functioned like a structure accumulating symbolic capital within a field that had become relatively autonomous.“ Ebd., S. 100

⁹⁰ J. Jurt verweist auf das Konzept „Jüngstdeutschland, das die soziale und nationale Orientierung unterstreicht, in Anlehnung an 1835, und auf den Begriff der Moderne, um mit der Vergangenheit zu brechen. Der Begriff Realismus wird als Abgrenzung vom Naturalismus benutzt. Teilweise werden beide Begriffe aber auch einfach synonym verwendet. J. Jurt: *Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis*. Darmstadt 1995, S. 115

⁹¹ Syndram schreibt, daß es das erklärte Ziel der *Deutschen Rundschau* war, „deutsch zu sein“ und daher nicht verwunderlich, daß „in der Auseinandersetzung mit der Romania [...] der kulturpolitische Schwerpunkt“ lag. a.a.O., S. 48. Darin unterscheidet sich die *Deutsche Rundschau* jedoch nicht wesentlich von den anderen genannten Zeitschriften.

berichterstattenden Ton ablegte. Beide Zeitschriftentypen unterscheiden sich also nicht in ihrer Betonung des Nationalen, sie legen jedoch auf politischer Ebene unterschiedliche Haltungen zur Staatsmacht und unterschiedliche gesellschaftliche Vorstellungen an den Tag.

Das *Magazin für die Literatur des Auslandes*, das bereits 1832 von Josef Lehmann in Berlin gegründet worden war und bei Dümmers Verlagsbuchhandlung erschien, war in den 80er Jahren die zweitälteste literarische Wochenzeitschrift Deutschlands.⁹² Sie war, wie aus dem Titel hervorgeht, zunächst ein fachwissenschaftliches Referentenorgan der ausländischen Literatur und damit eines der wenigen Blätter, die für die Vermittlung französischer Literatur nach Deutschland direkt nach dem Krieg eintraten, dabei neutral im Grundton blieb. Das *Magazin* wechselte häufig Namen, Herausgeber und Verlag. Nach seiner Übernahme durch den Verlag Wilhelm Friedrich in Leipzig am 1.1.1879 veränderte es deutlich seinen Charakter und avancierte zu einer der führenden Zeitschriften in Deutschland.

Der Verleger Wilhelm Friedrich hatte ein Jahr zuvor in Leipzig zunächst eine Buchhandlung und schließlich einen Verlag gegründet, der bald die gesamten naturalistischen, bzw. „jüngstdeutschen“ Schriften verlegen sollte.⁹³ Daneben bildete aber auch die Veröffentlichung französischer Literatur einen Schwerpunkt. So erschienen in seinem Verlag Baudelaire, Daudet, Hugo, Musset, Prudhomme und Zola. Für das *Magazin* stellte er einen anspruchsvollen Kreis von Mitarbeitern zusammen. Dazu gehörten vor allem der Zola-Anhänger Michael Georg Conrad und Karl Bleibtreu, die sich um den 1879 berufenen Herausgeber der Zeitschrift, den Literaturhistoriker Eduard Engel, gruppieren. Die Wahl von Engel stellte sich als Glücksgriff für die Zeitschrift dar. Allein die Auflagenzahlen belegen dies: Bis zur Übernahme durch Friedrich hatte das Blatt eine Auflage von 1.500. Schon 1880 stieg diese Zahl auf 4.000 und erreichte in den Jahren zwischen 1884 und 1886 5.000 Exemplare.⁹⁴

Eine erste Auffälligkeit und nicht zu unterschätzende Umgestaltung in der Präsentation der Zeitschrift war, dass die bisher verwendete gotische Schrift durch die moderneren romanischen Schriftzeichen ersetzt wurde. Frédéric Barbier erwähnt die Bedeutung der gotischen Typen, der Fraktur, als für die deutsche Kultur spezifische Schrift, die eine Form der kulturellen Abgrenzung

⁹² W. Spiess, S. 117

⁹³ W. Spiess, S. 118

⁹⁴ Hinweise aus Manfred Hellge: „Der Verleger Wilhelm Friedrich und das ‚Magazin für die Literatur des In- und Auslandes‘“. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens. Historische Kommission des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels e.V. (Hg.), XVI 1976, Frankfurt/M., S. 791-1216, hier S. 840

gegenüber der lateinischen Antiqua darstellte.⁹⁵ Der Verzicht auf dieses Merkmal kann daher als Modernisierung oder auch als kulturelle Öffnung interpretiert werden. Er ist umso auffälliger, als zu diesem Zeitpunkt bei den anderen Zeitschriften diese Neuerung nicht erfolgte.

Engel nahm aber auch inhaltliche Veränderungen vor. So führte er eine Leserumfrage durch, mit dem Ergebnis, dass er die Zeitschrift ab 1881 um Berichte über die deutsche Literaturproduktion erweiterte. Dementsprechend änderte das *Magazin* seinen Namen in *Das Magazin für die Literatur des In- und Auslandes*. Von 1881 bis 1885 war es das offizielle Organ des Deutschen Schriftstellerverbandes, der 1878 gegründet worden war und den derselbe Eduard Engel leitete.⁹⁶ Eine dritte Änderung, die ein weiterer Grund für die wachsende Auflage gewesen sein könnte, wurde im Juli 1880 im Vorwort angekündigt: „In Zukunft soll der gesamte Inhalt des Magazins für Laien verständlich sein“, wodurch es von den Ansprüchen einer Fachzeitschrift Abstand nahm und bewusst auf ein größeres Publikum zielte.

1884 wurde Franz Hirsch der Nachfolger Engels. Ein Jahr später folgte bereits der nächste Wechsel mit Hermann Friedrichs, 1886 schließlich übernahm Karl Bleibtreu – zur selben Zeit Mitarbeiter der *Gesellschaft* – die Herausgabe. Damit gesellte sich das *Magazin* für kurze Zeit ganz in die Reihe der literarischen Kampfblätter.⁹⁷ Kein Zufall ist wohl, dass in diesen Jahren die Mitarbeiter des *Magazins* unter Bleibtreu teilweise dieselben waren, die auch für die *Gesellschaft* arbeiteten: Amyntor, Konrad Alberti, Leo Berg, Hermann Heiberg und Detlev von Liliencron.⁹⁸ Folgerichtig konzentrierte sich auch das *Magazin* stärker auf die Naturalismus-Diskussion, wenn auch weniger prononciert als *Die Gesellschaft*. Jedoch schloss man sich im *Magazin* den Thesen des französischen Naturalismus nicht an, so wie es auch für die *Gesellschaft* noch zu zeigen sein wird.⁹⁹

Friedrichs Entscheidung, Bleibtreu zum Herausgeber der Zeitschrift zu machen, erwies sich, wie Hellge in seiner Untersuchung zeigt, als Fehler, der zum raschen Niedergang des *Magazins* sowie dem Ende des Verlags führen sollte.¹⁰⁰ Bleibtreus Kritiken zeichneten sich durch „Anmaßung und Maßlosigkeit“¹⁰¹ aus. Offenbar hatte für den jungen Bleibtreu die Übergabe einer so machtvollen Position als Herausgeber einer der wichtigsten

⁹⁵ F. Barbier, *L'Empire du livre*. S. 450

⁹⁶ W. Spiess, S. 121

⁹⁷ W. Spiess, S. 124

⁹⁸ W. Spiess, S. 133

⁹⁹ W. Spiess, S. 134

¹⁰⁰ M. Hellge, S. 840

¹⁰¹ M. Hellge, S. 848

Kulturzeitschriften dieser Zeit zu Selbsteingenommenheit geführt. Seine Kritiken ließen, wie Spiess meint, auf die „Egozentrik und genialische[r] Selbstüberschätzung“¹⁰² Bleibtreus schließen. Dass das Publikum nicht mitzog, zeigten die sinkenden Verkaufszahlen auf wieder nur 1.000 Exemplare, was zur Folge hatte, dass Friedrich das Blatt am 1.4.1888 an Ehlermann in Dresden verkaufte. Auch Ehlermann hatte mit dem *Magazin* keinen Erfolg und verkaufte es bereits im selben Jahr weiter an den Verlag Lehmann in Berlin, wo es den Titel: *Magazin für Literatur* erhielt. Sein Herausgeber wurde Otto Neumann-Hofer. Ein Jahr später – 1889 – ging es mit der Zeitschrift *Deutschland, Wochenschrift für Kunst, Literatur und soziales Leben* zusammen, dessen Herausgeber Fritz Mauthner war, und wandelte sich, wie Spiess beschreibt, in ein völlig anderes Blatt mit neuem Abonnementkreis.¹⁰³

Zum naturalistischen Lager und damit zu den Kampfblättern dieser Zeit noch deutlicher hinzuzurechnen ist die *Gesellschaft*. Ihre Gründung im Jahre 1885 geht auf Michael Georg Conrad zurück, der zuvor Beiträge fürs *Magazin* geliefert und in Paris als Korrespondent der Frankfurter Zeitung den Platz Max Nordaus eingenommen hatte. Conrad hatte sich mit der Gründung der Zeitschrift die Durchsetzung des Realismus, bzw. Naturalismus, in der deutschen Literatur als Ziel gesteckt. Im ersten Jahr hatte die Zeitschrift nur ca. 450 Abonnenten, genoss aber eine darüber hinausreichende weite Verbreitung. Ende der 80er Jahre erzielte sie eine Auflage in Höhe von 1.000 Exemplaren. Im Vergleich mit dem *Magazin* mag diese Zahl gering erscheinen, man muss jedoch bedenken, dass es sich bei der *Gesellschaft* wie gesagt in viel stärkerem Maße um ein „Kampfblatt“ handelte, bei dem vergleichbare Auflagen nicht zu erwarten waren. – Ähnliches hat sich ja beim *Magazin* gezeigt: In dem Moment, da es den Charakter eines Kampfblattes annahm – um 1885 –, näherte sich seine Auflagenhöhe der anderer Kampfblätter an. Conrad selbst musste allerdings mit größerem Erfolg gerechnet haben, denn im ersten Jahr erschien die *Gesellschaft* noch als Wochenzeitschrift. Als sich abzeichnete, dass ein derartiger Erscheinungsrhythmus finanziell nicht länger tragbar war, erschien sie nur noch monatlich.

Im ersten Jahr ihrer Gründung wurde sie im Verlag Conrad & Bettelheim in München herausgegeben, vorübergehend im Verlag Conrad, dann bei G. Franz und schließlich ab 1887 in Leipzig bei Wilhelm Friedrich, der zu diesem Zeitpunkt noch das *Magazin* besaß. Die *Gesellschaft*, die sich im Untertitel als „realistische Wochenschrift“ bezeichnete, gehörte zu den Verfechtern des

¹⁰² M. Hellge, S. 1118

¹⁰³ W. Spiess, S. 172

Realismus,¹⁰⁴ wie auch im programmatischen Vorwort zur ersten Ausgabe angekündigt wurde. Darin richteten sich Conrad und die Mitarbeiter der Zeitschrift explizit gegen die idealistische Strömung in der Literatur und setzten sich für eine „männliche“ und darüber hinaus nationale Literatur ein.

Friedrich machte nach dem Verkauf des *Magazins* dessen ehemaligen Herausgeber Bleibtreu zum 2. Herausgeber der *Gesellschaft* neben Conrad – warum, ist nicht bekannt, aber vermutlich aufgrund vertraglicher Bindungen –, was Friedrichs Verhältnis zu Conrad verschlechterte. Conrad forderte später die Entfernung Bleibtreus aus der Leitung der *Gesellschaft*. Denn es liefen zahlreiche Gerichtsverfahren gegen Bleibtreu, die durch Schriftsteller, die er in seinen Kritiken angegriffen hatte, angestrengt wurden. 1889 kündigte Bleibtreu schließlich bei der *Gesellschaft*. Aber der Untergang des Verlags zeichnete sich bereits ab: 1888 hatte Friedrich das Manuskript von Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang“ – ob auf den Rat von Conrad oder von Bleibtreu ist unklar¹⁰⁵ – abgelehnt. Hauptmann ging damit zum Berliner Verlag S. Fischer – dies stellte wahrscheinlich die entscheidende Wende dar, infolge derer S. Fischer und die in seinem Verlag erscheinende *Freie Bühne* in den 1890er Jahren die ehemalige Position und Bedeutung des *Magazins* übernehmen konnten. Als Vertreter des so genannten „konsequenten Naturalismus“ stieg er zum erfolgreichen Kontrahenten des Münchner Naturalismus der *Gesellschaft* auf. Die „Berliner Gruppe“ wandte sich allerdings – bis auf wenige Veröffentlichungen Zolas bei Fischer – vom französischen Naturalismus ab und konzentrierte sich eher auf deutsche und skandinavische Autoren, so denen Hauptmann und Ibsen die prominentesten sind. Friedrich meldete 1892 Konkurs an, womit ein wichtiger Verlag französischer zeitgenössischer Literatur verschwand. Nach Hellges Angaben verkaufte er jedoch erst 1895 den Verlag mitsamt der *Gesellschaft*. Nach mehreren Jahren erbitterter Konkurrenz zur *Freien Bühne* und nach weiteren Verlagswechseln verkümmerte sie schließlich zum bedeutungslosen Regionalorgan.

Die *Deutsche Rundschau* entstand 1874. Sie erschien nur vierteljährlich – jedoch in Monatshefte unterteilt – beim Verlag Gebrüder Paetel in Berlin. Julius Rodenberg hatte sie, wie Syndram beschreibt, in Anlehnung an sein Vorbild der französischen *Revue des Deux Mondes* gegründet. Und wie ihr Vorbild stand

¹⁰⁴ Hier wieder ein Beispiel dafür, daß zwischen den Begriffen Naturalismus und Realismus nicht immer klar unterschieden wurde. Wenn sie nicht synonym verwendet wurden, war wie hier mit Realismus die deutsche Variante des Naturalismus gemeint.

¹⁰⁵ Conrad und Bleibtreu hätten sich dafür gegenseitig die Schuld zugeschoben und Conrad die Entfernung Bleibtreus aus der Leitung verlangt. Hellge, a.a.O., S. 849 und Gerhard Stumpf: Michael Georg Conrad. Ideenwelt. Frankfurt/M. 1986, S. 248f; Stumpf weist jedoch darauf hin, Bleibtreu habe das Manuskript ungelesen zurückgesandt.

auch sie dem nationalliberalen Lager nahe. Seine Zielsetzung veröffentlichte Rodenberg in der Programmatik im ersten Heft: „Denn nicht an irgend ein Fachpublikum wenden sich diese Blätter: vielmehr an die Gesamtheit der gebildeten Deutschen, denen es ein Bedürfnis ist, der Culturarbeit¹⁰⁶ dieser gewaltigen Zeit selbstdenkend zu folgen. Somit werden unsere Berichte sich auf eine, wenn auch geringe, so doch mit Bedacht gewählte Zahl solcher Werke beschränken, welche durch Inhalt oder Form sich der Aufmerksamkeit jedes Gebildeten empfehlen, insofern sie, im Guten oder im Schlimmen, ein wesentliches Moment des Zeitbewußtseins zu selbständig wirksamem Ausdruck bringen, oder charakteristisch für die Bewegung des Zeitgeschmackes sind.“¹⁰⁷

Wie das *Magazin* zielte auch die *Deutsche Rundschau* auf ein größeres Publikum ab und erreichte in den Jahren 1878-1888 tatsächlich eine Durchschnittsauflage von 10.000 Exemplaren. Im Gegensatz zu den progressiveren Kampfblättern blieb sie in der Moderne-Diskussion der idealistischen Strömung verhaftet – ein typisches Merkmal der damaligen Rundschauzeitschriften insgesamt, deren betontes Deutschtum, wie Syndram beschreibt, „die Erfolge der deutschen Klassik und des deutschen Idealismus für die Kulturaufgaben des Reiches“¹⁰⁸ für sich beanspruchte. Auch sie büßte ihre Bedeutung im Zusammenhang mit dem Aufstieg der *Freien Bühne* ein, die sich später ja auch *Neue Rundschau* nannte.

Die 1877 gegründete Zeitschrift *Nord und Süd* erschien im gleichen Verlag wie die *Preußischen Jahrbücher*, bei Georg Stilke in Berlin, ab 1879 dann bei Schottlaender in Breslau. Ihr Herausgeber Paul Lindau wurde von Rodenberg gefördert und lernte das Zeitschriftenhandwerk von ihm.¹⁰⁹ *Die Deutsche Rundschau* diente Lindau als Vorbild – und damit auch Rodenbergs eigenes Hauptvorbild, die *Revue des deux Mondes*. Damals hatte aber auch das *Magazin* – noch unter der Leitung von Joseph Lehmann – viele Arbeiten Lindaus angenommen und seine journalistische Karriere eingeleitet.¹¹⁰ Lindaus 1872 gegründete Zeitschrift *Die Gegenwart* widmete sich ausschließlich der Gattung Drama. *Nord und Süd* stellte gewissermaßen das belletristische Pendant zur *Gegenwart* dar.

¹⁰⁶ Karl Syndram führt in seiner Arbeit vor, daß der Begriff „Kulturarbeit“ einen Vorläufer zum Terminus Kulturpolitik darstellt, der erst ab 1900 geläufig wird. a.a.O., S. 23

¹⁰⁷ Friedrich Kreyssig: DR, 1, 1874, S. 132

¹⁰⁸ K. Syndram, a.a.O., S. 13

¹⁰⁹ W. Spiess, S. 75

¹¹⁰ Roland Berbig: „Paul Lindau – eine Literatenkarriere“. In: Peter Wruck (Hg.): *Das Literarische Berlin*, Berlin 1987, S. 88-125, hier S. 89f

Spiess beschreibt, dass Paul Lindau es ausgezeichnet verstand, den Geschmack großer Gruppen zu treffen und damit Erfolg zu haben. 1877 hatte die Zeitschrift eine Auflage von 8.000 Exemplaren, in den 80er Jahren sogar von bis zu 10.000.¹¹¹ Damit erzielte er vergleichbare Zahlen wie Rodenberg, erreichte jedoch offenbar ein anderes Publikum. Allerdings wurde ihm der Erfolg von seinen Kritikern nicht immer vergönnt. Sie warfen ihm vor, zu wenig nach kritischen Prinzipien zu urteilen, und vor allem nicht ausreichend die nationalen Interessen zu wahren. Diese Kritiker hielten Lindau nicht nur seine Vorliebe für seichtere Unterhaltungsliteratur, sondern vor allem seinen mangelnden Patriotismus vor. Wilhelm Goldschmidt schreibt etwa: Lindau „macht (...) sich dem Ungeschmack des Publicums, der an seiner Methode enthusiastischen Gefallen findet, dienstbar und liefert ... bestellte Ware.“ Ernster Literatur würde das Publikum und somit der eigenen Kultur der Boden für die Entfaltung von „nationalen Blüten“ entzogen, die das deutsche Kaiserreich gerne gedeihen sähe.¹¹²

Diese Beschreibung trifft vielleicht das, was Lindau von einem Rodenberg oder Conrad unterschied; er war stärker als sie in der französischen Literatur beheimatet. Paul Lindaus Affinität zu Frankreich stammte wohl aus der Zeit, in der er als Theaterkritiker und Korrespondent in Paris gearbeitet hatte. Dort hatte er zahlreiche Kontakte zu französischen Theaterautoren wie Alexandre Dumas fils sowie zu Augier und Sardou geknüpft. *Nord und Süd* war für ihn der Versuch, sich Frankreich nach eigenen Worten „ohne Hass“ zu nähern. Daraus kann man schließen, wie er den Zugang der anderen Zeitschriften zu Frankreich eingeschätzt haben mag.

Die Programmatik, die er im ersten Heft von *Nord und Süd* veröffentlichte, ist knapp gehalten: „Unser politisches und literarisches Glaubensbekenntnis können wir in einem Satz zusammenfassen: Wir beabsichtigen alle wichtigen Erscheinungen des öffentlichen Lebens und geistigen Schaffens vom freisinnigen Standpunkt aus zu besprechen... mit Freimut, aber ohne Gehässigkeit.“¹¹³ Beim Publikum stieß Lindaus Konzept jedenfalls auf große Zustimmung, wie die Auflagenzahlen belegen. In seiner Zeitschrift *Die Gegenwart* kündigt er die Gründung von *Nord und Süd* wie folgt an: Sie werde ein „Repräsentativ-Organ der deutschen Bildung“ sein, ähnlich wie Rodenbergs *Deutsche Rundschau*. Die Zeitschrift wolle aber nicht direkt in direkte Konkurrenz zu ihr treten.¹¹⁴

¹¹¹ K. Syndram geht von einer geringeren Auflage von 5.000 Exemplaren aus. a.a.O.

¹¹² Wilhelm Goldschmidt: Notizen zu Schriften von Paul Lindau, Berlin 1878, Vorbemerkung (o. S.), zitiert nach R. Berbig, S. 103

¹¹³ zitiert nach W. Spiess, S. 82

¹¹⁴ Hinweise aus: Hans Manfred Bock: „Vom europäischen Panoptikum zum Forum

Dieser Überblick über einige der wichtigsten literarischen Zeitschriften dieses Zeitraums hat gezeigt, dass es ein differenziertes Spektrum verschiedener Haltungen gegenüber nationalen und ästhetischen Fragen gegeben hat. Bei der oben beschriebenen Frontstellung zwischen „Gründergeneration“ und „Jüngstdeutschen“ oder zwischen Rundschauzeitschriften und Kampfblättern darf man nicht vergessen, dass diese Gegenüberstellung nicht in allen Punkten aufrechterhalten werden kann und sie einer zeitlichen Dynamik unterliegt. Es kann also nicht etwa von einer klaren Linie gesprochen werden, was auch daran liegt, dass die teilweise stark divergierenden Meinungen einzelner Kritiker in den Zeitschriften nebeneinander stehen konnten.

Der hier kurz erläuterte Streit stellt sich zunächst als Streit um unterschiedliche ästhetische Positionen dar, wie er in den Kritiken und Aufsätzen thematisiert wird. Doch in diesen Streit mischen sich weitere Themen aus politisch-nationalen, gesellschaftlich-moralischen sowie ökonomischen Bereichen, die in der Argumentation der Kritiker teilweise eng miteinander verknüpft sind. In der folgenden Analyse der Kritiken sollen diese Themen getrennt untersucht werden, ohne dabei ihre Verknüpfungen außer Acht zu lassen.

3.1.2 Literaturimport durch Zeitschriftenkritiken

In den Besprechungen und Kritiken französischer Literatur, die in den eben vorgestellten Zeitschriften veröffentlicht wurden, lassen sich zwischen 1871 und 1933 verschiedene regelmäßig wiederkehrende Themen erkennen. Sie geben ein Bild von den wesentlichen Fragen und Konflikten, die mit dem Import französischer Literatur einhergingen. Die sich damit verbindenden Wertmaßstäbe, die in der Beurteilung der besprochenen Bücher auftauchen, können im Wesentlichen vier Bereichen zugeordnet werden: 1) einem literarisch-ästhetischen, 2) einem gesellschaftlich-moralischen, 3) einem politisch-nationalen und 4) einem ökonomischen. Die Untersuchung geht innerhalb des jeweiligen Bereichs thematisch-chronologisch vor und nicht etwa nach Zeitschriften geordnet, da diese als solche nicht im Mittelpunkt des Interesses stehen. Es geht darum nachzuzeichnen, wie diese Themen sich im Laufe der Zeit entwickeln und miteinander verknüpfen oder auch unabhängig voneinander formuliert werden.

Ästhetische Debatten tauchen besonders häufig in der zentralen literarischen Kontroverse zwischen der idealistischen und der naturalistischen Strömung auf: Zu den Hauptkritikpunkten am Naturalismus gehören der Vorwurf mangelnder Poesie, wissenschaftlicher Kälte in der Darstellung und übertriebener Detailliertheit in der Beschreibung. All diese Punkte führen zur Ablehnung dieser Schule, wenn nicht sogar zur Infragestellung des Kunstcharakters des Naturalismus. Es macht sich darüber hinaus eine Neigung bemerkbar, den zugrunde liegenden Materialismus dieser literarischen Schule als „typisch französische“ Tendenz zu kritisieren, was teilweise dazu führt, dass sich die Infragestellung der neuen, fremden Ästhetik (insofern sie überhaupt als Ästhetik anerkannt wird) in den Kritiken mit der Ablehnung der anderen Nation und ihrer politisch-gesellschaftlichen Werte verbindet. Im Lager der „Jüngstdeutschen“ hingegen werden dieselben Punkte nicht als Mangel, sondern als Vorzug der neuen literarischen Schule angesehen.

Zu den gesellschaftlichen Wertmaßstäben zählen sittliche und moralische Wertvorstellungen, besonders was die Auswahl des Romanstoffes angeht – so herrscht Uneinigkeit darüber, was als Gegenstand ästhetischer Darstellungen überhaupt zulässig ist. Dabei beschränkt sich die Kritik nicht nur auf naturalistische Romane, sondern schließt Romane anderer literarischer Strömungen ein, deren Thematik häufig ebenfalls als „typisch französisch“ bezeichnet wird (z. B. Ehebruch). Oft werden aufgrund der Stoffwahl oder der Darstellungsweise Zweifel seitens der Kritik laut, ob derartige Bücher von

Frauen bzw. „jungen Damen“ gelesen werden dürften. Entsprechende Bedenken werden vor allem im „idealistischen“ Lager formuliert, was dort zu einer grundsätzlichen Ablehnung dieser Literatur führt. Im Gegensatz dazu begrüßen die Jüngstdeutschen das Erscheinen einer „männlichen“ Literatur (woraus allerdings hervorgeht, dass auch sie eine derartige Literatur für Frauen offensichtlich unangemessen finden). Moralische Bedenken werden auch französischer Unterhaltungsliteratur gegenüber geäußert, von der eine korrumpierende Wirkung auf das Publikum ausgehe. Die Haltung gegenüber dem relativ neuen Phänomen der Massen- bzw. Unterhaltungsliteratur lässt allerdings keine deutliche Trennung zwischen den beiden literarischen Lagern erkennen; sie fällt vielmehr von Kritiker zu Kritiker unterschiedlich aus, ungeachtet seines „ästhetischen Lagers“. Das liegt zum einen daran, dass nicht alle Kritiker Unterhaltungsliteratur als schädlich begreifen, aber auch daran, dass die Grenze zwischen „U-“ und „E-Literatur“ je nach Kritiker anders gezogen wird.

Politische Themen tauchen in der Auseinandersetzung mit der französischen Literatur durch die Verknüpfung von Kulturfragen mit nationalen Zielsetzungen auf. In den ersten Jahren finden politisch-nationale Vorstellungen im Zusammenhang mit französischen Büchern, die den Krieg von 1870/71 thematisieren und häufig aufgrund ihrer Deutschenfeindlichkeit abgelehnt werden, Eingang in die Kritiken. Später tauchen politische Themen aber auch in der Naturalismuskonversation auf, wo es teilweise weniger um den Literaturimport als um die Frage der Reformierung der eigenen Literatur zu einer nationalen Literatur geht. So erscheint der bei den Franzosen festgestellte Nationalstolz – und ihre Literatur gilt entsprechend der deutschen Gleichsetzung von Nation und Kultur als ein Ausdruck davon – als nachahmenswert. Die Literaturkritik wird teilweise Anlass oder gar Mittel, eine deutsche Nationalliteratur einzufordern und das Fremde zurückzuweisen.

Ökonomische Fragen schließlich spielen vor allem in der Diskussion um die Unterhaltungsliteratur und das neue „Massenphänomen: Übersetzung“ eine Rolle. Neben der schon angesprochenen Ablehnung unterhaltender Literatur aus moralischen Gründen wird von einigen Kritikern befürchtet, dass die Beschleunigung der Bücherproduktion einen Qualitätsverlust der Übersetzungen zur Folge haben könnte. Dahinter steht aber auch die Sorge, dass der massenhafte Import von fremder Literatur zur übermächtigen Konkurrenz für den „nationalen Schriftsteller“ wird und die „Verfremdung“ des Buchmarktes sich hemmend auf die Entwicklung einer Nationalliteratur auswirkt. Einige Kritiker nehmen an, das Publikum bevorzuge ausländische

Literatur und besitze ein „Qualitätsvorurteil“ zugunsten fremder Romane¹¹⁵. Diese Kritik richtet sich somit vor allem gegen den Geschmack des neuen Publikums und weniger gegen eventuelle Schwächen der deutschen Literatur. Diese hier kurz vorgestellten Streitlinien sollen nun im Folgenden genauer dargelegt und anhand der einzelnen Kritiken dokumentiert werden.¹¹⁶

3.1.2.1 Literarisch-ästhetische Wertkriterien

Die Naturalismus-Debatte

Im Jahr 1875 erscheint im *Magazin* eine erste Sammelrezension über die „Realistische Schule“¹¹⁷, in der verschiedene französische Schriftsteller vorgestellt werden, darunter Zola und Daudet. Dieser Artikel kommt insgesamt noch zu einer sehr negativen Einschätzung dieser neuen Strömung. Bereits hier werden die meisten der später immer wieder vorgebrachten Vorwürfe gegen die naturalistische bzw. realistische Darstellungsweise formuliert: eine dem Stoff gegenüber unangemessene Detailliertheit der Beschreibung sowie eine gleichsam wissenschaftliche Kälte des Autors gegenüber dem Sujet. So werden Alphonse Daudet „übertriebene Genauigkeit, materialistische Deutung der Empfindungen und übergroße an das Außenwerk geradezu verschwendete Aufmerksamkeit und Mühe“ vorgeworfen. Dabei gilt Daudets Realismus im Vergleich zu dem Zolas noch als „sentimental“. Zola wird im gleichen Aufsatz eine Haltung vorgeworfen, die dem teilnahmslosen „uneigennützig[e]n apathische[n] Interesse, mit dem der Arzt in der Klinik arbeitet“ entspricht, so dass sein Realismus als „physiologisch-pathologisch“ bezeichnet wird. Allerdings finden sich hier auch schon erste positive Bemerkungen über Zola: So sei „La faute de l'Abbé Mouret“ „reizend“, und es zeige sich „in der Zeichnung kleinstädtischer Charaktere und in der Schilderung einzelner

¹¹⁵ Vgl. mit M Hellges Einschätzung dieses Phänomens der „Übersetzungsmanie“ als „einer unkritischen, auf Gewinn spekulierenden Anpassung vieler Verlage an den verflachten, auf sensationelle, pikante oder wirklichkeitsferne Inhalte fixierten Salongeschmack des deutschen Lesepublikums. Trotz des Gründerkultes gab es in den siebziger und auch noch in den achtziger Jahren so etwas wie ein *Qualitätsvorurteil* zugunsten fremder Literaturen [...], dem eine Vernachlässigung der eigenen Entwicklung und Verhältnisse entsprach. Das führte zu einer exotischen und historischen ‚Verfremdung‘ der herrschenden Gegenwartsliteratur und hatte die Serienfabrikation schlechter, eiliger Übersetzungen vorwiegend minderwertiger Vorlagen zur Folge. Diese Situation hat die Entfaltung des deutschen Naturalismus stark belastet und vor allem den nationalen Charakter der frühnaturalistischen Programmatik nachhaltig beeinflusst.“ In: M. Hellge, a.a.O., S. 927f

¹¹⁶ Rechtschreib- oder Tipfehler in den Rezensionen wurden von der Verfasserin der Arbeit stillschweigend korrigiert.

¹¹⁷ Anonym: „Die Realistische Schule“. ML, 45, 1875, S. 619

Szenen eine hervorragende Begabung“. Hier stößt man auch schon auf die bei den meisten späteren Kritiken naturalistischer Schriftsteller charakteristische Spaltung des Werturteils, nämlich der fast durchgängigen Unterscheidung zwischen dem „eigentlichen Talent“ des Autors und dem, wie es heißt, falsch gewählten Sujet oder der falschen Darstellungsweise, die aufgrund abweichender ästhetischer Kategorien abgelehnt wird. Es zeigt sich also, dass die Urteile in den ersten Jahren zwar im Ganzen noch ablehnend, aber im Einzelnen bereits – zumindest im *Magazin* – durchaus wohlwollend sind: Neben der Kritik am Stoff gibt es letztlich die Anerkennung schriftstellerischer Begabung.

Auf diese gesplattene Kritik trifft man im *Magazin* auch in den folgenden Jahren häufig: So bedauert ein Kritiker¹¹⁸ die „Hässlichkeit“ von Sprache und Gegenstand der Bücher Zolas; dessen schriftstellerischen Fähigkeiten aber wird „Meisterschaft“¹¹⁹ zuerkannt. Noch deutlicher wird diese Unterscheidung in der Besprechung von Zolas „Une page d’amour“ von Arthur Chuquet¹²⁰. Hier überwiegen zwar bereits die anerkennenden Bemerkungen, was allerdings wohl noch dem, wie es heißt, „weniger abscheulichen“ Gegenstand des Romans zu verdanken ist; denn auch Chuquet schreibt: „Es ist schwer, diese Meisterschaft zu bewundern, ohne zugleich zu bedauern, dass sie sich nicht würdigeren Gegenständen widmet.“ Oder auch: „[...] und ein wirklicher Künstler ist Zola“; „[...] der gewaltige Roman ‚les Rougon-Macquart‘, dessen achter Band die ‚page d’amour‘ ausmacht, gehört trotz alledem zu den Meisterwerken unserer Zeit.“ Bei aller Zurückhaltung der Kritiker macht sich hier ein positiver Grundtenor bemerkbar¹²¹. Dieser überträgt sich im *Magazin* auch auf die Bewertung von anderen Autoren, die explizit als „Zola-Schüler“ eingestuft werden, wie Léon Hennique¹²², der insgesamt positiv beurteilt wird, bei dem jedoch dieselben Vorbehalte gegenüber seinen Gegenständen geäußert werden.¹²³

Diese Gespaltenheit findet sich auch in der Besprechung des Buchs „Die Frau im 18. Jahrhundert“ der Goncourts aus dem Jahre 1878, deren Darstellungsweise als „mikroskopische Anatomie“ bezeichnet wird.¹²⁴ Dieser auf die naturalistische Darstellung angewandte medizinische Begriff unterstreicht die Kritik an der Wissenschaftlichkeit, Gefühllosigkeit und Kälte

¹¹⁸ Als Verfasser ist nur L. B. genannt.

¹¹⁹ L. B.: ML, 47, 1877, S. 156

¹²⁰ Arthur Chuquet: „Zola's neuester Roman“. ML, 48, 1878, S. 359

¹²¹ „Une page d’amour“ wurde im übrigen 2 Jahre später auf Deutsch veröffentlicht.

¹²² Gehörte zum Kreis der *Soirées de Médan* und war Begründer der *Société des Goncourt*.

¹²³ „Pariser Brief“. ML, 48, 1878, S. 719-723

¹²⁴ ML, 48, 1878, S. 21f

des neuen Schreibstils. Dennoch bewundert der Kritiker bei beiden Autoren auch hier das „Talent, und welches Talent“.

Selbst noch zu einem viel späteren Zeitpunkt findet man im *Magazin* diese Ambivalenz in der Beurteilung. So bezeichnet Richard Gosche¹²⁵ 1886 Zola immer noch als „medizinische[n] Pathologe[n]“ und den Naturalismus als „krankhaftes Prinzip“, das die Dichtung „ergriffen“ habe, und dennoch sei „Zola [...] mit seinem außerordentlichen Talent ein Interpret der Zeit“, also von seiner Darstellungsweise her angemessen.

Die dem Idealismus nahe stehenden Zeitschriften *Die Deutsche Rundschau* und *Nord und Süd* steigen 1877 in die Diskussion der französischen Gegenwartsromane ein. *Die Deutsche Rundschau* äußert sich zur Naturalismusdebatte mit einer Besprechung von Karl Laubert.¹²⁶ Darin werden die Mängel (aber auch die Vorzüge!) in Daudets Romanen eher der realistischen Schule als dem Autor selbst angelastet. Zu ihnen zählen die schon bekannten Vorwürfe der Kühle, des Pessimismus, der fehlenden Liebesswürdigkeit und der zu großen Detailliertheit der Beschreibung. Dennoch: „Fast ungeteiltes Lob verdienen die Technik, die Mache, der Stil, das Geschick der Anordnung und Darstellung“, was dann sogar zu der Schlussfolgerung führt: „unsere, sowohl wie die meisten englischen Romanschriftsteller, können hier in die Schule gehen.“ Zola hingegen wird in der *Deutschen Rundschau* abgelehnt. In einer Sammelbesprechung von 1880¹²⁷ findet sich wieder die Bemerkung: „Das Verfahren Zola's ist ein pathologisches“.

Eine vergleichbare Unterscheidung zwischen Daudet und Zola nimmt von Breitingen in *Nord und Süd* vor.¹²⁸ Daudet, bei dem er eine Abwendung von der rein materialistischen Kunst zu erkennen meint, wird begrüßt, während Zola mit den Worten zurückgewiesen wird: „Was Zola in Prosa versucht, das hat (schon 1857) Baudelaire der Poesie angethan.“ Und weiter: „Der neueste Romandichter von Bedeutung, Alphons [sic] Daudet, geht im Ganzen nicht über Dickens' Realismus hinaus und weiß, wie der große englische Realist, ihm einen humanen Gedanken, eine empfindsame Seele einzuhauchen.“ Dagegen bemerkt der Kritiker zur realistischen Literatur – mit denselben Termini, die schon zuvor im *Magazin* und in der *Deutschen Rundschau* zu finden waren: „Die Geschichte des französischen Realismus zeigt uns eine wachsende Bewegung, welche Schritt hält mit der steigenden Fluth des Materialismus überhaupt, die

¹²⁵ Richard Gosche: ML, 56, 1886, S. 214

¹²⁶ Karl Laubert: „Daudet's Romane“. DR, 4, 1877, S. 317-323

¹²⁷ In: DR, 7, 1880, S. 482

¹²⁸ von Breitingen: „Die Entwicklung des Realismus in der französischen Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts“. In: NS, 1, 1877, S. 328-352

in der Kunst, in der ästhetischen und metaphysischen Spekulation ihre Parallelen findet, vor unseren Blicken einen pathologischen Process entrollt, [...] von Balzac, Sue, Champfleury, Hugo und Zola in denjenigen eines pessimistischen Socialismus gezogen wird. [...] Auch dieser Process wird sich erschöpfen und einer gesunderen Geschmacksrichtung Platz machen.“ Hier zeichnet sich bereits eine deutlichere Verknüpfung ästhetisch-geschmacklicher Kategorien mit weltanschaulichen Fragen ab, die sich in den folgenden Artikeln in *Nord und Süd* fortsetzt.

Auch Ludwig Pfau hofft in seinem sehr ausführlichen Aufsatz über Zola, dass dessen Romanen keine allzu lange Überlebensdauer beschert sei.¹²⁹ Er unterscheidet ebenfalls zwischen dem Talent des Autors und dem Gedankengut seiner Bücher, das er „darwinistisch“ und „materialistisch“ schimpft – auch hier werden wieder weltanschauliche und ästhetische Fragen vermengt –, jedoch erkennt er in Zola einen Repräsentanten seiner Zeit, in der die verschiedensten Künste, von der Malerei bis zur Musik, zum Materialismus tendierten. Er kritisiert ebenso wie seine Vorgänger die Detailfülle, die Verschwendung an Mitteln, die zu große Betonung des Stofflichen gegenüber dem Geistigen¹³⁰, und stellt Zola in eine Reihe mit dem verhassten Courbet und Wagner¹³¹. Im Gegensatz zu von Breitingen oder Gosche¹³², die Zola auf die Goncourts, Courbet, Manet und Victor Hugo zurückführen, sieht Ludwig Pfau diese „materialistische Tendenz“ also nicht als rein französisches Phänomen an.

Der Herausgeber von *Nord und Süd* – Paul Lindau – stellt 1880 ebenfalls einen Vergleich zwischen Daudet und Zola an, und auch er steht dem weniger „krassen Naturalismus“ Daudets näher.¹³³ In seiner späteren Besprechung von Zolas „*Au Bonheur des Dames*“ finden sich dann wieder die üblichen Vorwürfe.¹³⁴ Dabei mündet seine Kritik in eine „Empfehlung“ an den Autor, die schon absurde Züge erreicht: „Wenn diese Aufzählungen von ganz überflüssigen und uninteressanten Einzelheiten von dreihundert auf dreißig Seiten zusammengestrichen würden, so würde Zola ein Meisterwerk der neuen erzählenden Dichtung geschaffen haben; denn der merkwürdige Kampf der gewaltigen Neuzeit [...] ist in diesem neuesten Werke Zolas in ganz ergreifender und wahrhaft rührender Weise meisterlich veranschaulicht. [...] Auf den Hauptfehler des neuen Zola'schen Romans: das Uebermaß der überflüssigen

¹²⁹ Ludwig Pfau: „Emile Zola“. In: NS, 3, 1880, S. 32-80

¹³⁰ Noch 1888 kritisiert E. Braunewetter Zolas „*Le rêve*“ aufgrund von „zuviel Kleinkrämerei“. E. Braunewetter: „Zolas neuester Roman“. In: ML, 58, 1888, S. 23

¹³¹ Auffällig ist, daß Conrad als Zola-Liebhaber auch Wagner verehrte.

¹³² Richard Gosche: a.a.O. In der bereits zitierten Kritik nimmt er explizit Bezug auf Pfaus Aufsatz.

¹³³ Paul Lindau: „Der Nabob“. In: NS, 4, 1880, S. 430

¹³⁴ Paul Lindau: „*Au bonheur des dames*“. In: NS, 7, 1883, S. 107-125

Schilderungen, habe ich schon bei der Wiedergabe der Handlung zu wiederholten Malen hinweisen müssen; einige hässliche Worte hätten vielleicht auch fehlen können, ohne dass dadurch das Ganze an Kraft der Charakteristik verloren hätte.“ Und dennoch, trotz seiner größeren Nähe zu Daudet, stellt Lindau 1884 in einem direkten Vergleich der beiden Autoren schließlich fest: „Über eines kann die Lectüre der beiden Schriften kaum einen Zweifel lassen: über das ungleich schwerere Gewicht des Zola'schen Talentes. Daudet ist viel dünnschichtiger. Sein Wort dringt weniger tief ein und sitzt viel lockerer als das tief einschneidende Wort Emil [sic] Zolas.“¹³⁵ Im kurz darauf erschienenen zweiten Teil seiner Kritik bezeichnet Lindau das Eingangskapitel von Zolas Roman „La joie de vivre“ sogar als „geradezu meisterhaft geschrieben“ und als „ein großes Kunstwerk“; er beklagt dann jedoch: „Und diese Kunst auf die Schilderung eines solchen Vorganges [es handelt sich um eine Frühgeburt - Anm. d. Verfasserin] verschwendet! Denn die Schilderung ist großartig, dagegen ist gar nichts zu sagen! Aber gerade das empört am meisten; man empfindet bei aller Bewunderung vor dem Talent zugleich den tiefsten Abscheu vor dem Mißbrauch, der mit diesem Talente getrieben wird.“¹³⁶ Bei aller verbleibenden Ablehnung findet sich damit im idealistischen Zeitschriftenlager 1884 zum ersten Mal eine positivere Einschätzung Zolas.

Zu einem rundum positiven Urteil über Zola finden die Kritiker von *Nord und Süd* auch Jahre später nicht. So nimmt auch Clemens Sokal in seiner Besprechung von „La bête humaine“¹³⁷ 1890 wieder eine gespaltene Haltung gegenüber dem Werk ein. Bei ihm gibt es jedoch keinerlei Ablehnung der Hässlichkeit, Wissenschaftlichkeit oder Detailfülle mehr, sondern nur noch Kritik an Zolas Darstellungsweise, die er mit dessen Weltanschauung gleichsetzt. Sokal weist den Roman einerseits mit dem Ausruf zurück: „Das hat Zola nicht dem Leben nachgebildet.“ Ebenso lehnt er die Thematisierung des Mordens ab. Andererseits schließen sich dann unmittelbar lobende Worte an: „Und dennoch, ungeachtet all seiner zahlreichen Mängel und Widersprüche, bleibt dieses neueste Werk des französischen Realismus eine mächtige literarische Erscheinung. Mag auch sein aufdringlicher Pessimismus oft unseren Widerspruch herausfordern, – wo er zurücktritt, kommt jene hohe Meisterschaft der Schilderung zur Geltung, welcher wir in Zolas Sittengemälden stets begegnen. Es ist keine bezwingende Weltanschauung, welche uns daraus entgegentritt, aber es ist jedenfalls ein Stück Welt.“

¹³⁵ Paul Lindau: „Die neuesten Romane von Daudet und Zola“. In: NS, 8, 1884, S. 253-266

¹³⁶ ebd.

¹³⁷ Clemens Sokal: Ein pessimistischer Eisenbahnroman (Emile Zola, "La bête humaine"). In: NS, 14, 1890, S. 270-276

Selbst in der *Gesellschaft*, die sich ja in ihrer Programmatik der Einführung des Realismus/Naturalismus in Deutschland verschrieben hat, findet sich ein ambivalenter Artikel über Zola und die Naturalisten. So werden von Irma v. Troll-Borostyani nicht nur die Epigonen Zolas – insbesondere Fèvre-Desprez – kritisiert, die in Trivialismus verfielen¹³⁸, sie bemängelt auch an Zola selbst, dass er die Poesie verwerfe und fordere, der Roman solle einen Platz zwischen den Wissenschaften einnehmen. Nur Zolas Talent (!) würde ihn vor dem Trivialen retten. Die Kritikerin spricht sich am Ende gar für die – eigentlich den Vertretern des Idealismus am Herzen gelegene – Suche nach dem Schönen aus, wenn ihr auch die Suche nach der Wahrheit – die Zola und seine Schüler vertreten – als vorrangig erscheint.

Humor

Ein weiteres häufig auf die importierten Romane angewandtes Wertungskriterium, das auf den ersten Blick nicht hierher zu gehören scheint, ist die Frage nach dem Humor in den jeweiligen Romanen. In der Weise, wie er behandelt wird, stellt er zwar keine rein ästhetische Kategorie dar, fließt hier aber dennoch ein, weil im Vorwurf des mangelnden Humors gleichsam das Pendant zur Kritik an der Kälte der Darstellungsweise erkennbar wird, wie die auffällige Verwendung der Adjektive zeigt: „kalte“ oder „kühle Wissenschaftlichkeit“ und „der kalte Blick der Ironie“¹³⁹ stehen „Humor“ und „Herzenswärme“¹⁴⁰ gegenüber. So stellt Ludwig Pfau in *Nord und Süd* in seinem Aufsatz über Zola¹⁴¹ bedauernd fest: man finde darin „nie eine Spur von Geist oder Witz, von Humor oder Laune.“ Anders dagegen André Theuriet, der als Schüler Daudets und Zolas bezeichnet wird und in dem Wilhelm Löwenthal allerdings eine glückliche Ausnahme unter den Franzosen sieht. In der Rezension von dessen Roman „Michel Verneuil“ heißt es, offenbar damaligen Stereotypen entsprechend: „Auch der Humor – die bei den Franzosen so seltene Gabe, dass ihrer Sprache das Wort dafür fehlt – ist bei Theuriet vertreten, der reine, herzinnige, von jeder Schärfe freie Humor.“¹⁴² Theuriet ist aber nicht das einzige positive Beispiel, das die Kritik vorbringt; auch Maupassants „Les soeurs Roudoli“ wird von Paul Dobert aufgrund seines Humors geschätzt.¹⁴³ Und der im *Magazin* zuvor kritisierte Daudet wird von James Klein für seinen

¹³⁸ Irma von Troll-Borostyani: „Die Wahrheit im modernen Roman. Der französische Naturalismus“. In: GE, 2, 1886, S. 215-226

¹³⁹ Besprechung von „Jack“. In: ML, 47, 1877, S. 483ff

¹⁴⁰ J.J. Honegger: „Alexandre Dumas fils“. In: NS, 3, 1879, S. 123-139

¹⁴¹ Ludwig Pfau: „Emile Zola“. In: NS, 4, 1880, S. 32-80

¹⁴² Wilhelm Löwenthal: In: ML, 53, 1883, S. 524f

¹⁴³ Paul Dobert: In: ML, 53, 1883, S. 645

Humor bewundert. Daudets Figuren seien gar der Beweis, „dass der Humor Dichtung bilden kann“.¹⁴⁴ Eduard Ergert schließt sich dem Lob Daudets an, wenn er anlässlich des Erscheinens von „Tartarin sur les Alpes“ die „wachsende Zahl seiner Verehrer in Deutschland“ auf den „urkräftigen Humor“ des Autors zurückführt.¹⁴⁵

Die immer wieder verblüffende Bedeutung des Humors für die Kritiker erklärt sich vielleicht in der gleichfalls lobenden Besprechung von Daudet aus der Feder von Ferdinand Grosz: „Uns Deutschen ist kaum irgendein französischer Autor so verwandt wie Daudet, dessen unter Tränen lächelnder Humor sich ausnimmt, als wäre er germanischen Ursprungs.[...] Am werthesten ist uns Daudet als Humorist. Als solchen verstehen wir Deutsche ihn, gleich einem der unsrigen, gleich Fleische von unserem Fleische, Blute von unserem Blute. Er hat Bücher geschrieben, welche uns nicht vergessen lassen, dass er ein Franzose ist, aber andere – und die haben wir besonders ins Herz geschlossen –, in denen er die Sprache der guten Geister aller Nationen spricht.“ Der Humor wird hier als spezifisch deutsche Weltanschauung und Darstellungsweise gesehen, und es findet eine subtile Überleitung vom deutschen Humor zu der „Sprache der guten Geister aller Nationen“¹⁴⁶ statt, was dem Humor einen universellen Zug verleiht und dem spezifisch Französischen gegenüberstellt. Dies stellt eine interessante Umkehrung dar, versteht sich das Französische doch traditionell als das Universelle.

Auch der Verehrer des von anderen als humorlos bezeichneten Zola, Michael Georg Conrad, betrachtet den Humor als typisches deutsches Merkmal, im Sinne einer nationalen Mentalität, die sich auch in der Literatur der Deutschen wieder fände. In seiner Kritik am Realismus der *Freien Bühne* in Berlin heißt es, dass sie „alles verbannt [habe], was dem deutschen Volke seither als Gemüt, Humor und Freudigkeit als allen seinen großen nationalen Dichtern“ typisch war.¹⁴⁷ Der „deutsche“, menschenfreundliche und nachsichtige Humor – eine Vorstellung, die zu heutigen Stereotypen eher im Widerspruch steht – bildet in diesen Kritiken ganz offenbar das Gegenstück zum französischen „esprit“, mit dem eher kalter, gefühlloser Intellekt assoziiert wird.¹⁴⁸

¹⁴⁴ James Klein: In: ML, 53, 1883, S. 147ff

¹⁴⁵ Eduard Ergert: In: ML, 56, 1886, S. 268f

¹⁴⁶ Ferdinand Grosz; „Alphonse Daudet“. In: NS, 12, 1888, S. 167-186

¹⁴⁷ In: GE, 6, 1890, S. 403

¹⁴⁸ Vgl.: Gabriel de Lautrec: „Der Humor ist eine moderne Schöpfung, er gehört der germanischen, besonders der angelsächsischen Race. Die träumerische Empfindsamkeit der Deutschen vereinigt sich sehr gut mit dem Humor. Der Humor ist weniger leicht als die Blague und vollständiger als die Ironie ... eine Disposition. Er stellt die Grausamkeit, die Banalität des Lebens bloß und bewirkt doch, daß man es liebt. Der Humor ist Scham; wenigstens ist es das Wesen des deutschen Humors. Und er ist vor allem verschämte Liebe, Güte, Brüderlichkeit.“ In:

Aber auch ein anderer Wertmaßstab scheint in den Kritiken entscheidend dafür zu sein, ob ein Autor geschätzt wird oder nicht, nämlich die Nähe seines Stils zum Realismus Balzacs. Meist finden jene Artikel zu einem positiveren Urteil über den Naturalismus, die für diese literarische Schule Balzac als geistigen Vater ansehen. Es ist auffällig, wie oft die Frage um das „Erbe Balzacs“ als Maßstab zur Bewertung der jeweils besprochenen Schriftsteller herangezogen wird. Zola, der sich selbst auf Balzac beruft, wird dieses „Erbe“ meist nicht zuerkannt. So wird im *Magazin* dem äußerst positiven Urteil von Abrest über die Goncourts 1878 hinzugefügt: „der Geist Balzacs ist auf das Haupt des Brüderpaars niedergestiegen, und hat sie mit seinen mächtigen Flügeln berührt“.¹⁴⁹ Die gleiche Einstufung findet sich in einem im selben Jahr erschienenen Artikel Chuquets über Daudet und Zola, denen beiden (!) „Balzac’s Erbschaft zugefallen“¹⁵⁰ sei, sowie viel später in Alex Büchners Kritik von 1887 zu Daudet, Maupassant und Malot, die als „eigentliche Rechtsnachfolger Balzacs“ bezeichnet werden.¹⁵¹ Der Rekurs auf Balzac entscheidet auch in zahlreichen anderen Artikeln, die hier nicht alle aufgeführt werden können, darüber, welche von den naturalistischen Schriftstellern geschätzt werden und welche nicht. Von Breitinger erweist sich mit seiner bereits zitierten negativen Einschätzung Balzacs somit eher als Ausnahme.

Wohlwollender äußert sich die Kritik auch denjenigen Autoren gegenüber, deren Stil als Abwendung von der naturalistischen Schule betrachtet wird. Interessant ist hierbei, dass über diese Autoren nicht nur einfach positiver geurteilt wird, sondern dass sie explizit als Gegenbeispiele zur naturalistischen Schule vorgestellt werden. So erhält beispielsweise Octave Feuillet, dessen Stil als „maßvoll“ gelobt wird, ungeteilte Anerkennung, und in Arthur Chuquets Besprechung von „Les amours de Philippe“ wird dieser Stil gar mit dem Stendhals verglichen; das Buch wird dabei allerdings ausdrücklich als Ausnahme bezeichnet. Prägender sei die Tendenz der französischen Literatur zur „Ausführlichkeit und Weitschweifigkeit, die nur zu sehr in den heutigen Romanen herrscht“.¹⁵² Als weiteres Gegenbeispiel zur naturalistischen Schule wird auch Edmont About genannt. So lobt Beaulieu-Marconnay¹⁵³ „Le roman d'un brave homme“ mit der Feststellung, es schwebte darin „ein aristokratischer Hauch [...] die Familie [...] in ihrer Vorgeschichte und

NR, 10, 1900, S. 446

¹⁴⁹ Abrest, Paul: In: ML, 46, 1876, S. 389. Aber auch hier wird der Stil als „pathologisch-wissenschaftlich“ bezeichnet.

¹⁵⁰ Arthur Chuquet: „Daudet’s ‚Nabob‘“. In: ML, 48, 1878, S. 71-74

¹⁵¹ Alex Büchner: In: ML, 47, 1887, S. 693ff

¹⁵² Arthur Chuquet: In: ML, 47, 1877, S. 763ff

¹⁵³ Beaulieu-Marconnay: In: ML, 50, 1880, S. 621

Fortentwicklung [...] zum Edleren, Höheren bildet den roten Faden der ganzen Erzählung. Und gerade das wird dem Autor die deutschen Herzen gewinnen [...].“ Hier zeigen sich noch die größere Nähe zum Idealismus und die Ablehnung realistischer Darstellungsweisen im Magazin der 70er Jahre. Und Ludwig Pfau stilisiert in einem 1880 erschienenen Artikel in *Nord und Süd* Edmont About sogar zum richtungweisenden Vorbild - fort vom „Gestank des Naturalismus“.¹⁵⁴

Als weniger positives, weil weniger deutliches Gegenbeispiel zu den Naturalisten führt Leopold Sacher-Masoch 1888 im *Magazin* auch Octave Mirbeau an. Nachdem er Zola und den Naturalismus kritisiert hat, lobt er zunächst Octave Mirbeaus Roman „L'abbé Jules“, der im Gegensatz zu den naturalistischen Romanen „innere Wahrheiten“ besitze, bedauert jedoch, dass immer noch „zahlreiche Einzelheiten an die naturalistische Mache“ erinnerten, „Einzelheiten, die einfach ekelhaft sind und deren Mirbeau nicht bedarf.“¹⁵⁵

Wissenschaftlichkeit des Naturalismus

Während all diesen Kritiken gemeinsam ist, dass sie den Naturalismus als Kunstform begreifen, obgleich sie seine Wissenschaftlichkeit kritisieren, gibt es darüber hinaus Besprechungen – und zwar nicht nur aus dem „idealistischen Lager“ –, die ihn aufgrund seiner Wissenschaftlichkeit nicht zur Kunst bzw. Literatur rechnen. Dazu gehört die in 1877 im *Magazin* erschienene Rezension von Völkel, der die Darstellungsweise der Goncourts mit der Photographie vergleicht (diese wurde zu der Zeit noch nicht als Kunstform anerkannt): „Sie sind Auge [...], von Kunst kann, wo jede Wahl, jedes Maß, jede Rücksicht fehlt, kaum noch die Rede sein.“¹⁵⁶

Eine ähnliche Auffassung vertritt Rodenberg in seiner Rezension des „Assommoir“ in der *Deutschen Rundschau* 1879.¹⁵⁷ Zola beschreibt er als „Schriftsteller, welcher das zu seiner Aufgabe gemacht hat, was die übrigen meiden: das Widerwärtige.“ Dies stellt für Rodenberg allerdings noch keinen hinreichenden Grund dar, dieses Werk abzulehnen: „Sein Werk hat etwas Überzeugendes [...] Die Wahrheit können wir den Lebensbildern Zola's nicht bestreiten.“ Rodenberg sieht sogar einen dokumentarischen Wert in diesem Werk, jedoch eben keinen künstlerischen: „Die sozialistischen Bewegungen der letzteren Jahre [...] haben uns tiefe Blicke in die gegenwärtige Beschaffenheit und Lage der Arbeiterbevölkerung aufgethan; [...] In diesem Betracht sind die

¹⁵⁴ Ludwig Pfau: „Emile Zola“. In: NS, 3, 1880, S. 32-80

¹⁵⁵ In: ML, 58, 1888, S. 57

¹⁵⁶ Völkel: „Die Romane der Gebrüder Goncourt“. In: ML, 46, 1876, S. 82f

¹⁵⁷ Julius Rodenberg: „Der Verfasser des ‚Assommoir‘“. In: DR, 6, 1879, S. 480

Romane Zola's von eminenter Wichtigkeit. Ihr culturhistorisches Interesse überwiegt jedes andere und erklärt, zum Theil, ihren ungeheuren und universellen Erfolg. [...] Aber wir werden uns niemals entschließen, seinen Roman für ein Kunstwerk gelten zu lassen. [...] Wer die Poesie leugnet, der mag darum ein bewundernswürdiger Mechaniker oder Techniker und meinetwegen auch ein großer ‚Naturalist‘ sein; aber ein Dichter ist er nicht – und Etwas von einem solchen sollte doch, so zu sagen, auch im Romanschriftsteller stecken.“ Dies erinnert an das damalige Verhältnis zwischen Malerei und der meist noch als Handwerk verstandenen Photographie, das hier auf das Verhältnis (idealistische) Kunst/Naturalismus übertragen wird. Auch viel später noch, und selbst im *Magazin*, wird der Kunstcharakter der naturalistischen Schule in Frage gestellt: so von Alex Büchner, der bereits im Titel seiner 1887 erschienenen Besprechung – „Kunst oder Natur?“¹⁵⁸ – andeutet, dass er die naturalistische Schule nicht als Kunst gelten lässt.

Der dänische Kritiker Georg Brandes legt allerdings den Finger auf den wunden Punkt in sämtlichen ästhetisch argumentierenden, negativen Kritiken zum Naturalismus: Er wirft den Kritikern ihre mangelnde Unterscheidungsfähigkeit zwischen der Hässlichkeit des Stoffes und der Schönheit des Kunstwerkes vor. In seinem ausführlichen Aufsatz von 1882 über die Goncourts¹⁵⁹, der interessanterweise ausgerechnet in der *Deutschen Rundschau* erschienen ist und damit die erste positive Einschätzung des Naturalismus in dieser Zeitschrift darstellt, richtet Brandes seine Spitzen gegen die deutschen Kritiker: „Sie [die Goncourts] haben sich nicht gescheut, bisweilen dem Häßlichen einen Platz einzuräumen, den ein Deutscher ihm in einem Kunstwerk kaum gestatten würde; sie haben aber immer die schneidende Disharmonie in tragische Wehmuth aufzulösen gesucht. [...] Der Stoff als solcher, sei er gesund oder krankhaft, macht das Kunstwerk weder schön noch unschön. [...] Auf den Geist, auf die Behandlungsweise, nicht auf den Stoff kommt es an, und wenn ein häßlicher, an und für sich widerwärtiger Gegenstand in einem schönen und guten Geist mit reiner Humanität, mit dichterischer Keuschheit behandelt worden, so ist das Kunstwerk schön, selbst ‚wenn dein Dienstmädchen und deine Geliebte es abscheulich finden‘.“

Und in seinem allerdings erst sechs Jahre später erschienenen Zola-Aufsatz¹⁶⁰ stellt Brandes fest, dass dessen Werke ganz im Gegensatz zu dem, was die meisten Kritiker behaupten, durchaus zur Kunst zu zählen seien: Selbst

¹⁵⁸ Alex Büchner: „Kunst oder Natur?“. In: ML, 56, 1886, S. 41-44

¹⁵⁹ Georg Brandes: „Moderne französische Romanschriftsteller: Edmond und Jules Goncourt“. In: DR, 8 1882, S. 60-78

¹⁶⁰ Georg Brandes: „Emile Zola“. In: DR, 14, 1888, S. 27-44

der Naturalismus könne nicht „jener Umbildung der Wirklichkeit entgehen [...], die sich aus dem Wesen der Kunst ergibt“. So verweist er beispielsweise auf Zolas „[...] Vorliebe für die symbolische Behandlung kleiner wirklicher Züge“, womit sich Brandes vom verbreiteten Vorwurf distanziert, Zola gebe in photographischer Manier nur einfach die Natur wieder. Brandes betont das Poetische, die dichterische Bearbeitung im Zolaschen Naturalismus. Er versucht den Vorwurf der Wissenschaftlichkeit zu widerlegen und betont somit im Gegensatz zu anderen Kritikern den Subjektivismus dieser Kunstrichtung. Damit stellt Brandes, um diese Schule dem Publikum der *Deutschen Rundschau* näher zu bringen, eine neue Lesart des Naturalismus vor, was allerdings – auch in der neueren Kritik – nicht unumstritten bleibt.¹⁶¹

Ähnlich argumentiert Paul Dobert im *Magazin*; allerdings wendet er sich in seiner Kritik auch den Vertretern der neuen psychologischen Schule sowie der realistischen Schule zu: Er rezensiert in seinem Artikel von 1884 im *Magazin*¹⁶² Bourget, Huysmanns¹⁶³, Maupassant und Caraguel und erklärt sie allesamt zum Vorbild für die deutschen Schriftsteller. Er stellt in deren Romanen „aufrichtiges Streben nach Wahrheit und künstlerische Verarbeitung des Stoffes“ fest und fragt: „Wann werden wir ein gleiches von unseren Autoren sagen können?“ Auch Berard Lebel betrachtet 1886 im *Magazin*¹⁶⁴ den Naturalismus als die überlegene Ästhetik. So hält er zunächst fest, „dass der moderne deutsche Geist, der so Erhabenes und so Schönes in den verschiedenen Zweigen des menschlichen Wissens und Könnens geleistet, was den Roman anbetrifft, mit den Franzosen nicht wetteifern kann“, wobei er den Grund dafür in der von ihm festgestellten Vorherrschaft der idealistischen Schule und der Ausschließlichkeit der Liebesthematik in den deutschen Romanen sieht. Also fordert er die deutschen Schriftsteller auf, „sich ins wahre Leben zu stürzen“ und sich von der idealistischen Schule zu lösen: „Während beim Romanschreiben der Franzose stets das wahre Leben im Auge hat - phantasirt der Deutsche[...] Solange die frz. Romane die deutschen übertreffen,

¹⁶¹ Jurt bezeichnet dies als Einladung an den Leser, Zolas Werk neu zu lesen, während Fleming Hansen die Kritik von Bengt Algot Sørensen unterstützt, der dies als unzulässige Uminterpretation Zolas betrachtet. „Brandes [habe] sich in der Auffassung dieser Richtungen [...] den ästhetischen Normen der *Rundschau* und ihres Publikums“ unterworfen. Walter Baumgartner zufolge sei er „das radikale liberale Alibi der deutschen Naturalismusabwehr“. Zitiert nach Fleming Hansen: „Georg Brandes in der literarischen Öffentlichkeit Berlins 1877-1883“. In: *Literarisches Leben in Berlin*, Berlin 1987, S. 126-156, hier S. 148

¹⁶² Paul Dobert: In: *ML*, 54, 1884, S. 645

¹⁶³ Bourget veröffentlicht 1883 „*Essais de psychologie contemporaine*“ und Huysmanns mit „*A rebours*“ einen idealistischen Roman, nachdem er erst zur Gruppe um Zola gehörte.

¹⁶⁴ Bernard Lebel: „Über das Romanwesen in Deutschland und Frankreich“. In: *ML*, 56, 1886, S. 516

werden sie sich der Gunst der Deutschen erfreuen. Und mit Recht, denn das Schöne und Edle hat kein Vaterland.“

Ganz anders, wenngleich als erster vorbehaltlos positiv zu Zolas Werk eingestellt, argumentiert Michael Georg Conrad, der zwar auch früher schon positiv zu Zola Stellung genommen hat (ab 1882 im *Magazin*), dabei aber in seiner Würdigung zumeist andere Akzente setzt, auf die erst an späterer Stelle eingegangen werden soll: In seinem Artikel zu Zola und Daudet von 1885, erschienen in seiner Zeitschrift *Die Gesellschaft*, nimmt er explizit auf die laufende ästhetische Debatte Bezug.¹⁶⁵ Darin sieht er das wissenschaftliche Vorgehen der naturalistischen Romane als einzig angemessene Darstellungsform an, weil sie angesichts der Konjunktur des Positivismus zeitgemäß ist. Zugleich begegnet er dem Vorwurf der Detailüberfülle in Zolas Romanen: „Der einzig bedeutungsvolle, geistig dominierende Roman, dessen Gestalt und Methode im Einklange mit dem wissenschaftlichen Charakter unserer Epoche steht und den konventionellen Hirngespinnsten schlankweg den Rücken kehrt, dieser Roman, der auf den Ergebnissen der Beobachtung und Wissenschaft beruht und zunächst keine anderen künstlerischen Ansprüche macht, als für die Wahrheit der Sache den zutreffendsten, knappsten, lebendigsten Ausdruck zu finden, ohne idealisierende Flunkerei, ist der realistische oder naturalistische, le roman expérimental, wie ihn Emil Zola kunstgerecht nennt. [...] Emil Zola und Alphons Daudet repräsentieren heute in der französischen Litteratur die beiden Spitzen des naturalistischen Aufschwungs.“ Conrad wertet die üblichen Vorwürfe gegen den Naturalismus also positiv um und erkennt Zolas Romane im Gegensatz zu den anderen Kritikern eben aufgrund ihrer Wissenschaftlichkeit als einzig adäquate Kunstform für die Epoche an.

Zusammenfassend kann man festhalten, dass der Naturalismus in der deutschen Kritik zunächst durchgehend auf Ablehnung stieß und nur im *Magazin* bereits in den 70er Jahren auch positive Stellungnahmen fand, während *Nord und Süd* und *Die deutsche Rundschau* diese Literaturströmung zur selben Zeit diese Literaturrechtung völlig zurückwiesen. In diesen beiden Zeitschriften erschienen erst in den 80er Jahren abwägende Urteile, in denen nun jedoch Kritik an der dem Naturalismus zugeschriebenen Weltanschauung anklingt oder Uminterpretationen vorgenommen werden, die den idealistischen Vorstellungen von Literatur eher entsprechen. Nur im *Magazin*, insbesondere ab 1885 unter der Herausgeberschaft Bleibtreus und in der 1885 gegründeten *Gesellschaft*, überwiegen die positiven Kritiken, die den

¹⁶⁵ Michael Georg Conrad: „Zola und Daudet“. In: GE, 1, 1885, S. 746-800

Naturalismus nun sogar explizit aufgrund seiner Wissenschaftlichkeit anerkennen.

Bei den negativen Kritiken stellt sich allerdings die Frage, woher diese Ablehnung rührt, denn das Neue wurde vielfach abgelehnt, obwohl man doch spürte, dass die Bücher „irgendwie“ faszinierten. Dabei hatten nicht nur die Kritiker Zolas und der neuen französischen literarischen Richtung, sondern auch manche Befürworter Probleme mit der Begründung für ihre Faszination. Hinter der Ablehnung dieser Schule oder der Begeisterung für die neuen ästhetischen Konzepte des Naturalismus scheinen sich andere Konflikte zu verbergen, die zum Teil moralisch-geschmacklicher Natur sind, aber auch weltanschauliche Differenzen markieren. Diese Aspekte stehen im Mittelpunkt des folgenden Abschnitts.

3.1.2.2 Gesellschaftlich-moralische Wertkriterien

Ähnlich wie die ästhetischen setzen die gesellschaftlich-moralischen Maßstäbe der Kritik bei der Wahl des Romanstoffs und der Darstellungsweise an. Dazu gehört etwa die Frage, ob die Wortwahl gegen den so genannten guten Geschmack verstößt. Darüber hinaus geht es aber auch darum festzustellen, ob der jeweilige Roman gewissen moralischen oder auch sittlichen Normen entspricht. Die Sittlichkeit oder Amoralität des Romans wird dann teilweise auf die des Autors oder sogar auf den Zustand der gesamten französischen Gesellschaft zurückgeführt.

Verstöße gegen Sittlichkeit oder Ethik

So steht die *Deutsche Rundschau* in einem Artikel von 1880 Zola in erster Linie wegen geschmacklicher Fragen ablehnend gegenüber: „[...] und nicht am Wenigsten macht seine Sprache den Eindruck des Verdorbenen.“¹⁶⁶ Dagegen stellt Paul Lindaus Besprechung von „*Au Bonheur des Dames*“¹⁶⁷ ein vom moralischen Standpunkt aus positives Urteil über Zola dar: „Dass Zola bei seinem Fanatismus für die Lebenswahrheit hier und da Verhältnisse berühren muss, die nicht ganz erfreulich sind, versteht sich da von selbst. Aber im Großen und Ganzen ist dieser Roman durch und durch sittlich, und zwar sittlich nicht nach der neuesten Manier: durch erbarmungsloses Aufdecken des Abscheulichen und Widerwärtigen, sondern sittlich dadurch, dass dieses Werk

¹⁶⁶ In: DR, 7, 1880, S. 482

¹⁶⁷ In: NS, 6, 1883, S. 107-125

eine freudige und behagliche Stimmung für das Einfache, Gute und Rechte hervorruft.“ Aber Lindaus Urteil beschränkt sich offenbar auf diesen einen Roman Zolas. Denn in einem späteren Vergleich von Zola und Daudet äußert sich Lindau nur Daudet gegenüber positiv: „Er ist liebenswürdiger und anmuthiger, er weiß noch, was Anstandsgefühl ist.“¹⁶⁸ Zola hingegen „[...] schreibt das Unerträgliche mit einer selbstverständlichen Gelassenheit und Ruhe hin“, er durchbräche die „natürlichen Schranken“ des Geschmacks. Darüber hinaus scheint Lindau ihm eine gewisse Heuchelei zu unterstellen, wenn er Zolas offenbar als unsittlich empfindet und zu dessen Verweis auf die Wissenschaftlichkeit seines Vorgehens ironisch bemerkt: „Seine Unanständigkeiten sind ja wissenschaftlich, und die Wissenschaft ist rein“, aber: „die Cultur hat ihre festen Satzungen aufgestellt, die unumstößlich sind [...] Es sind logische Nothwendigkeiten, und wer dagegen verstößt, tritt aus den Gesetzen der Richtigkeit, der Schicklichkeit und des Anstandes heraus. [...] Zola schreibt wie ein Indianer für Indianer.“ Diese verkörpern für Lindau den „Naturzustand“, die „Wildheit“, im Gegensatz zu den „Culturvölker[n]“. Zolas Schreibweise durchbricht offenbar die Grenzen der Kultur, und in diesem Sinne ist für den Kulturmenschen mit Geschmack und Anstand „[Zolas] neuester Roman [...] also im höchsten Grade verletzend.“¹⁶⁹

Moralische Vorwürfe gegen Zola hält Eduard Engel hingegen für ungerechtfertigt. In einem Auszug aus seinem Werk, „Psychologie der französischen Litteratur“, der 1885 unter dem Titel „Ist Zola unmoralisch?“ in der *Gesellschaft* erschienen ist¹⁷⁰, verteidigt Engel Zola, indem er den Behauptungen anderer Kritiker einfach widerspricht: „Seine Zwecke sind ganz unverkennbar solche der erziehenden Moral“, eben aufgrund „der Brutalität der Wahrheit und – des Zornes“, mit der Zola die Dinge zeige.

Andere Artikel lassen erkennen, dass sich die Frage nach der Moral nicht auf die naturalistischen Autoren beschränkt, sondern für die gesamte französische Gesellschaft gestellt wird. Einige Artikel stehen dabei zwar durchaus positiv zu den französischen Sitten, sie weisen allerdings auf deren Andersartigkeit gerade im Vergleich mit Deutschland hin. Indirekt scheint dies bereits in einer frühen Besprechung von Sandeaus „La roche aux mouettes“¹⁷¹ von 1872 im *Magazin* auf, in der der Kritiker sich aufgerufen fühlt, bezogen auf den angeblich mangelnden Familiensinn der Franzosen und deren Art der

¹⁶⁸ Paul Lindau: „Die neuesten Romane von Daudet und Zola. Sappho, Pariser Sittenbild von Alphonse und Daudet“. In: NS, 7, 1884, S. 253-226

¹⁶⁹ Paul Lindau: „Die neuesten Romane von Daudet und Zola, La joie de vivre von Emil Zola. In: NS, 7, 1884, S. 371 - 390

¹⁷⁰ Eduard Engel: „Psychologie der französischen Litteratur“. In: GE, 1, 1885, S. 238f

¹⁷¹ In: ML, 42, 1872, S. 48

Kindererziehung „ein Vorurtheil [zu] bekämpfen, welches auch gegen Frankreich in ganz Europa herrscht“. Stellt sich dieser Kritiker noch gegen entsprechende Vorstellungen von einer sittlich-moralischen Andersartigkeit der Franzosen, so wird an anderer Stelle mit dem Verweis auf ebensolche Unterschiede für ein besseres Verständnis moderner französischer Autoren geworben, so etwa in der *Deutschen Rundschau* in der Würdigung der Romane von George Sand anlässlich ihres Todes. Der Kritiker Julian Schmidt hält den Verweis auf diese Unterschiede offenbar für notwendig für eine gerechte Beurteilung des Werkes von Sand: „Um jene Tendenz richtig zu würdigen, muss man nie aus den Augen lassen, dass George Sand für die Franzosen schrieb. Bei den Franzosen hat der Angriff gegen das Institut der Ehe einen ganz anderen Sinn als bei uns.“¹⁷²

In die gleiche Richtung argumentiert auch eine grundsätzlich positive Besprechung von André Theuriets „Raymonde Le don Juan de Viveloup“¹⁷³, bei dem die „sittliche Haltung“ zwar vermerkt, jedoch als gänzlich „ungewohnt auf französischem Boden“ bezeichnet wird. Und Eduard Engel, der 1881 eine lobende Rezension von Octave Feuillet's „Histoire d'une parisienne“¹⁷⁴ veröffentlicht, behauptet, dass das als „typisch französisch“ empfundene Mitgefühl gegenüber einer Ehebrecherin, das in diesem Roman zur Sprache komme, in einem deutschen Roman undenkbar sei.

Während diese Besprechungen dem jeweils vorgestellten Werk und Autor gegenüber eine eher positive Haltung einnehmen und selbst auch keine Kritik an der französischen Gesellschaft üben, gibt es aber auch Rezensionen, die den jeweiligen Werken ablehnend gegenüberstehen und diese Ablehnung auf die französische Gesellschaft übertragen bzw. aus der Kritik der französischen Sitten herleiten.

Ablehnung oder auch moralisch-sittliche Entrüstung wird von den Kritikern wiederum vorrangig im Zusammenhang mit Thematik und Wortwahl *naturalistischer* Romane geäußert, also ganz ähnlich wie bei der ästhetischen Argumentation. Im Unterschied zu den ästhetisch argumentierenden Kritikern macht ein Teil von ihnen allerdings spezifische historische Entwicklungen der französischen Gesellschaft für die vermeintlich unmoralischen Tendenzen in den Romanen verantwortlich. So entrüstet sich Paul Lindau: „Von dem Verfasser des „Assommoir“ und der „Nana“ hat der Verfasser der „Glu“ gelernt, dass man in der französischen Literatur heutzutage ungestraft mit den

¹⁷² In: DR, 3, 1876, S. 203-225

¹⁷³ In: ML, 47, 1877, S. 702

¹⁷⁴ Eduard Engel: In: ML, 51, 1881, S. 336f

rohesten und niedrigsten Worten das Roheste und Niedrigste sagen darf. [...] Zola verstößt wohl gegen den Geschmack, aber nicht gegen die Grammatik. [...] Selbstverständlich enthalte ich mich eines jeden Ausdrucks tugendhafter Entrüstung. Ich glaube indessen, man wird etwas milder über die entsittlichende Wirkung des zweiten Kaiserreichs auf die Literatur urtheilen, wenn man diese neuesten schöngestigen Producte der moralischen Republik näher ins Auge faßt. Oder haben wir jetzt erst die Früchte der napoleonischen Aussaat? Ich mag das nicht untersuchen [...].“¹⁷⁵ Lindau hegt offenbar den Verdacht, dass die angebliche Korrumpierung des Geschmacks auf historische Entwicklungen zurückzuführen sei, deren Wurzeln noch im zweiten Kaiserreich lägen und die in der dritten „moralischen Republik“ nun ihre Blüten trieben.¹⁷⁶

Ähnlich formuliert auch Franziska von Kapff-Essenther 1886 ihre Kritik an der französischen Gegenwartsliteratur: „Gewiss ist es, dass die Ausbildung des Naturalismus bis zu jenem Stadium, welches Zola in seinen letzten Romanen erreicht hat, wieder nur durch die nationale Eigenart des französischen Publikums bedingt war. Durch zweihundertjährige Freiheit der Sitten und hergebrachte Ungebundenheit der belletristischen Produktion ist die keusche Empfindlichkeit dieses Publikums völlig abgestumpft worden, und außerdem ist dasselbe von Natur aus so geartet, dass eine durch Kühnheit imponirende Publikation seine Wirkung bei demselben nie verfehlt.“¹⁷⁷

Auch in der *Deutschen Rundschau* werden in einem 1890 erschienenen Artikel von Lady Blennerhassett¹⁷⁸, zwei Jahrzehnte nach dem Deutsch-Französischen Krieg, Naturalismus und Idealismus nicht als ästhetisch gegensätzliche Schulen, sondern als zwei Weltanschauungen hingestellt, die 1870 im Krieg zwischen Frankreich und Deutschland gegeneinander gekämpft hätten. Die Ablehnung des Materialismus und Determinismus der Naturalisten und insbesondere Zolas wird von Lady Blennerhassett gewissermaßen als Rechtfertigung des deutschen Sieges über das dekadente (atheistische) Frankreich des zweiten Kaiserreichs und der dritten Republik stilisiert, das seine eigenen Werte verraten habe: „Der naturalistische Gedanke, die neuen Wissenschaften widersprechen dem Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit-Gedanken von 1789.“ Der Naturalismus beweise, dass der französischen Gesellschaft über das Studium der Wissenschaften der Sinn für Ethik abhanden

¹⁷⁵ Paul Lindau: „Literarische Besprechungen. Zur naturalistischen Literatur“. In: NS, 5, 1881, S. 135-142

¹⁷⁶ Dieses Urteil ist umso erstaunlicher, als der als frankophil geltende Lindau sich oft dem Vorwurf aussetzen mußte, die angeblich frivolen französischen Schriftsteller gegenüber deutschen Autoren zu favorisieren. S. Hansen, S. 99

¹⁷⁷ In: ML, 56, 1886, S.:197

¹⁷⁸ Blennerhassett: „Zeitgenössische Gedankenströmungen“. In: DR, 16, 1890, S. 279-289

gekommen sei. Um dies zu belegen zitiert die Kritikerin gar Bismarck: „Am 28. September 1870 während des Duells, nicht zwischen zwei Völkern, sondern zwischen zwei Weltanschauungen, sagte Graf Bismarck: ‚Wie man ohne Glauben an eine geoffenbarte Religion, an Gott, der das Gute will, an einen höheren Richter und an ein zukünftiges Leben zusammenleben kann in geordneter Weise, – das Seine thun und Jedem das Seine lassen – begreife ich nicht ... Wenn ich nicht auf meinen Gott rechnete, so gäbe ich gewiss nichts auf irdische Herren.‘“ Die Ablehnung des „französischen“ Materialismus wird hier explizit mit dem Verweis auf die mangelnde, von der Wissenschaft vertriebene Religiosität der Franzosen begründet. Daher muss auch die Literatur, die einem atheistischen Geist entspringe, wie der Naturalismus, zurückgewiesen werden, wohl auch aus Angst vor einem daraus möglicherweise folgenden Verlust moralischer Werte in der eigenen Gesellschaft und einem daraus folgenden Sittenverfall.

Verderbliche Einflüsse

Hinter derartigen Vorwürfen sowohl gegenüber einzelnen Autoren als auch gegenüber der französischen Gesellschaft steckt bei einigen Kritikern offenbar die Angst vor einem negativen moralischen Einfluss auf die deutsche Literatur und auf das eigene Publikum. Ein Artikel von Paul Lindau¹⁷⁹ über Karl von Perfall, den er als deutschen „Zola-Schüler“ bezeichnet, scheint sich zwar mit dem französischen Naturalismus allmählich abzufinden, aber auch hier noch thematisiert Lindau die Sorge über ein mögliches Epigonentum in Deutschland: „Gleich nach dem Erscheinen der ersten Romane von Emile Zola, namentlich nach dem ‚Assommoir‘, diesem Meisterwerk in seiner Art, – dessen Meisterschaft man anerkennen musste, so sehr man auch die Art bemängeln mochte, – wurde die Befürchtung laut, dass diese neu gestiftete Schule des ‚Naturalismus‘ auch bei uns nur zu gelehrige Schüler finden und namentlich unter den jüngeren Köpfen eine arge Verwirrung anrichten würde. [...] Er riß jene Schranken nieder, welche die milden Gewalten, wie guter Geschmack, Zucht, Sitte und Anstand, auch für die geistige und künstlerische Schöpfung aufgerichtet hatten.“

Und in seiner Zola-Kritik von 1890 beklagt er neben dem negativen Einfluss Zolas auf die Autoren auch den auf das Publikum.¹⁸⁰ Dabei ist er darauf bedacht, Zola nicht als schlecht oder unmoralisch darzustellen, sondern

¹⁷⁹ Paul Lindau: „Im Banne des Naturalismus. ‚Ein Verhältnis‘. Roman von Karl von Perfall“. In: NS, 11 1887, S. 353

¹⁸⁰ Paul Lindau: „Ueber Mord in der Dichtung und in Wahrheit. Gelegentlich des Romans ‚La bête humaine‘ von Emile Zola“. In: NS, 14, 1890, S. 343-404

bedauert inzwischen „nur“ noch seine Amoralität. „Denn die Widerwärtigkeit und Gemeinheit seiner Ausdrucksweise hat durchaus nichts Lüsternes, nichts Schlüpfriges, sie hat eine gewisse ehrliche Selbstverständlichkeit: Sie wandelt in paradiesischer Nacktheit ohne Feigenblatt daher. [...] Das ist tief beklagenswerth, ja, es ist ein Unglück, und Zola hat dadurch mehr Unheil angerichtet, als sein mächtiges Talent ihn befähigt hat, Schule zu bilden. [...] noch schlimmer [...] ist sein Einfluss auf das Publikum selbst. Er mehr als jeder andere hat uns an das Häßliche und Widerwärtige gewöhnt.“

Bedenken gegenüber diesem unerwünschten Epigonentum des Naturalismus äußert in *Nord und Süd* auch Ferdinand Groß.¹⁸¹ Während er Daudet noch positiv beurteilt, steht er seinen „Schülern“ ablehnend gegenüber: „[...] im Großen und Ganzen macht unser Autor einen wohlthuend erfreulichen Eindruck, weil sein Geschmack auf der Höhe seiner Begabung steht und ihn zwar nicht vor jedem Irrthum, aber vor jeder Verwilderung, vor jeder Brutalität, vor jeder Phrasenhaftigkeit bewahrt und ihn – selbst wenn Daudet hart an den Rand eines gefährlichen Abgrundes geräth – noch im letzten Augenblicke zurückreißt und vor den Abscheulichkeiten rettet, an denen so mancher talentvolle Genosse und Landsmann Daudets traurig zu Grunde geht.“ Groß beschränkt das Problem allerdings auf Frankreich, und er scheint im Gegensatz zu Lindau darin noch keine Gefahr für die deutsche Literatur zu sehen.

In den meisten Kritiken beschränkt sich die Angst vor dem verderblichen Einfluss auf das Publikum allerdings auf die Frage, was dem *weiblichen* Publikum angemessen sei bzw. ihm zugemutet werden dürfe.

Die deutschen Kritiker scheinen sich dabei insgesamt recht einig gewesen zu sein, welche Lektüre man Frauen bedenkenlos in die Hand geben könne. Aber die Konsequenzen, die sie daraus ziehen, sind verschieden. Die einen lehnen die naturalistische Literatur kategorisch ab, die anderen begrüßen in ihr eine „männliche“ Literatur. So gibt Eduard Engel in seiner anerkennenden Besprechung von Zolas „Pot-Bouille“¹⁸² zu bedenken, dass der Autor „als Franzose, nicht ausschließlich für Damen schreibt, wie die meisten deutschen Schriftsteller, sondern für reife, beobachtende, ehrliche Männer“, und bemerkt anspielungsreich: „Wer Zola in die Hand nimmt, weiß was er findet.“¹⁸³

Dieser Sicht schließt sich auch Detlev von Liliencron in der *Gesellschaft* an, wenn er sich in seiner Besprechung von „Die Hofmagd“ von Maupassant¹⁸⁴ unbedingt für eine neue Literatur in Deutschland ausspricht, wo er die

¹⁸¹ Ferdinand Groß: „Alphonse Daudet“. In: NS, 12, 1888, S. 167-186

¹⁸² In: ML, 52, 1882, S. 274-277

¹⁸³ Damit stimmt er mit der Forderung der Jungdeutschen überein (s. die Programmatik der *Gesellschaft* Conrads), es solle eine männlichere Literatur in Deutschland geschrieben werden.

¹⁸⁴ In: GE, 5, 1889, S. 609f

Befangenheit im Idealismus und die Ablehnung realistischer Darstellungsweisen bedenklich findet: „‘Die Hofmagd‘ hat, wie verlautbar geworden, bei nicht wenigen deutschen zarten Seelen Anstoß erregt. Es darf hier ernstlich die Frage aufgeworfen werden: Löscht nicht das letzte Flämmchen der Hoffnung aus, dass wir in Deutschland noch zu einer Litteratur gelangen, die Litteratur zu nennen ist? Steigt nicht die Fahne der Gewißheit bis in die Wolken, dass die deutsche Litteratur in Albernheit, Blödsinn, Kinderkram und Verkindischtheit auszuarten droht?“ Gleichzeitig nutzt er die Gelegenheit, den Verleger Friedrich zu loben, „ohne den viele Schriftsteller in Deutschland Waisenkinder wären“ und der eine Literatur unterstütze, „die nicht nur für kleine Mädchen und Köchinnen“ ist.

Die Sittenfrage um eine „vermeintliche moralische Verrohung“ teilt also wieder die Lager: Die Jüngstdeutschen, vertreten durch *Die Gesellschaft* und das *Magazin*, fordern gerade eine männliche Literatur, die Frauen nicht zu lesen bräuchten bzw. nicht lesen sollten. Sie begrüßen den Naturalismus als Hinwendung der Literatur zur realen Welt. Allerdings lässt ihre Umdeutung des Naturalismus zum Realismus die weltanschaulichen Elemente der Naturalismus-Theorie, wie den Zolaschen Determinismus, beiseite. Dagegen lehnen die Anhänger der idealistischen Strömung in *Nord und Süd* und die *Deutsche Rundschau* eine derartige Literatur grundsätzlich ab. Während erstere die Gefahr einer entsittlichenden Wirkung nur bei Frauen fürchten, sehen die Zeitschriften des anderen Lagers, dass Frauen wie Männer, Leser wie Autoren, Deutsche wie Franzosen vom Phänomen des Naturalismus moralisch verdorben werden. Die Verallgemeinerungen, denen man im Zusammenhang mit der Frage nach dem moralischen Zustand Frankreichs teilweise begegnet, und die Zurückführung der Unsittlichkeit französischer Literatur auf die der französischen Gesellschaft selbst stellt bereits eine nationale Zuordnung einzelner Aspekte der Literatur statt, der nun im folgenden Abschnitt ausführlicher nachgegangen werden soll.

3.1.2.3 Politische Wertkriterien

Nationale Fragen finden auf recht unterschiedliche Weise Eingang in die literarische Diskussion. In den Jahren unmittelbar nach dem deutsch-französischen Krieg beschränken sich die Rezensionen darauf, die (fortbestehende) Feindschaft zwischen Frankreich und Deutschland zu thematisieren, indem sie französische Neuerscheinungen besprechen, die den

deutsch-französischen Krieg behandeln. Solchen Hinweisen wird zum Teil auch Bedauern über diesen Zustand und der Wunsch nach Versöhnung hinzugefügt. In den 80er Jahren tauchen in der Auseinandersetzung mit der Literatur des Nachbarn zunehmend Fragen nationaler Identität und kulturell-literarischer Hegemonieansprüche auf. Diese beeinflussen auch die Haltung der Kritiker gegenüber dem Literaturimport in Form von Übersetzungen.

1871 erscheint im *Magazin* – bemerkenswerterweise in französischer Sprache – eine Kritik zu einer französischen Neuerscheinung.¹⁸⁵ Es handelt sich um „Journal d’un voyageur pendant la guerre“ von George Sand. Die in Deutschland bislang eher beliebte Autorin wird hier aufgrund ihrer Deutschenfeindlichkeit angegriffen. Im folgenden Jahr meldet ein literarischer Bericht aus Frankreich: „Literatur giebt's eigentlich hier seit einigen Wochen gar nicht; die Politik hat sie verscheucht und vertrieben.“¹⁸⁶ Zu dieser Bemerkung passt, dass auch nur vereinzelte Hinweise auf Bücher aus Frankreich erscheinen. So wird auf Victor Hugos „L'année terrible“ hingewiesen, ein Buch, das ebenfalls den Krieg von 1870/71 thematisiert, wozu der Kritiker allerdings keine Stellung nimmt.¹⁸⁷ In einem weiteren Artikel aus demselben Jahr im *Magazin* spricht Karl von Holtei das feindliche Verhältnis zwischen Frankreich und Deutschland an.¹⁸⁸ Er stellt die Romane von Xavier Aubryet: „Madame et Mademoiselle“ und Paul Févals: „L'homme du gaz“ vor, die, nur bei vordergründiger Betrachtung, über Deutschland spotten würden, wohingegen der Verfasser des Artikels bei den Autoren eine verborgene Absicht zu erkennen glaubt, nämlich „unter diesem Deckmantel [...] die Spitze gegen Frankreich und seine Vorurteile oder Schwächen zu kehren“. Wenn es auch so scheint, dass eben dieser Aspekt der Romane den Kritiker zu der Rezension veranlasst haben könnte, betont von Holtei seine Neutralität: „Denn, (weshalb soll ich's leugnen?) ich lasse mich durch Nationalitätenhass nicht abhalten, die Erzeugnisse Pariser Literatur fortwährend zu durchblättern, nach Umständen auch wirklich zu durchlesen.“

Diese Bemühung, sich von der üblichen feindlichen Haltung abzuheben, ihr entgegenzuwirken, wird noch deutlicher in der Besprechung der Romane „Flamarande“ und „Die beiden Brüder“ von George Sand im *Magazin* von 1875. Darin verwehrt sich der Verfasser der Kritik ausdrücklich gegen die „barbarischen Überlieferungen einer vermeintlichen Erbfeindschaft“¹⁸⁹ und

¹⁸⁵ In: ML, 41, 1871, S. 614

¹⁸⁶ In: ML, 42, 1872, S. 84

¹⁸⁷ In: ML, 42, 1872, S. 312

¹⁸⁸ Karl von Holtei: „Zwei neue französische Romane“. In: ML, 42, 1872, S. 637

¹⁸⁹ In: ML, 45, 1875, S. 693f

äußert bereits den Wunsch nach der Versöhnung beider Länder. Allerdings verlangt diese großmütige Geste – wie Quintet¹⁹⁰ bemerkt – dem Sieger naturgemäß weniger ab als dem Verlierer.

In späteren Artikeln wird die Feindschaft der beiden Länder weniger explizit thematisiert. Stattdessen werden zunehmend nationale Stereotypen formuliert, die eher eine wachsende literarische Rivalität zwischen dem Germanischen und dem Romanischen heraufbeschwören. Dabei scheint der personifizierte Rivale Victor Hugo zu sein, zu dem 1885 anlässlich seines Todes gleich mehrere Artikel Stellung nehmen. Einer davon ist Conrads Artikel in der *Gesellschaft*¹⁹¹, in dem er Hugos als schmachvoll empfundene Verachtung der deutschen Kultur anklagt: „Ich sehe heute noch das verdutzte Gesicht, das Viktor Hugo machte, als im Sommer 1878 bei der feierlichen Eröffnung des ersten internationalen Schriftstellerkongresses im Châtelet-Theater mein Freund Dr. Wilhelm Loewenthal aus Berlin auf den greisen Ehrenpräsidenten zuschritt, um ihm im Namen Deutschlands, des friedfertigen und idealstrebenden, brüderlich die Hand zu schütteln. Hugo hat den deutschen Geist niemals recht begriffen, am wenigsten das deutsche Herz. [...] Der personifizierte Romanismus, der damals in der Litteratur seine romantischen Orgien feierte, fand sich durch den Germanismus in seiner Allherrlichkeit beengt, [...] Niemand wußte mehr von seiner obskuren Existenz, der Genius Viktor Hugo's konnte ungehindert seine Schwingen über das weite Reich der irdischen Zivilisation ausbreiten. [...] Nicht der deutsche Politiker, der deutsche Schriftsteller allein, der verfolgte Hüter unseres nationalen Gedankenhortes, konnte damals dem präventösen französischen Dichter antworten. [...] Allein wie viel hätte Viktor Hugo [...] vermocht zur Rassenverständigung und Völkerbefreundung, wenn er nicht unter dem Einfluss der ererbten französischen Einseitigkeit die zivilisatorische und politische Weltstellung seiner Nation in einer Weise aufgefaßt hätte, als ob kein Germanismus und kein germanisches Kulturvermögen existiere!“ Diese hier anklingende Erbitterung Conrads über den französischen Nationalismus in der Literatur, der sich als Universalismus versteht und die empfundene Schmach darüber, dass die deutsche Literatur, mehr noch: der „Germanismus“ keine Anerkennung fand, beschränkt sich nicht nur auf seine Hugo-Besprechungen, sondern zieht sich auch durch alle späteren Veröffentlichungen dieses Kritikers.

Etwas verhaltenere Töne gegenüber Hugo werden in den literarischen Notizen der *Deutschen Rundschau* angeschlagen, in der die Haltung der deutschen Literaturkritiker gegenüber dem Dichter Hugo anerkennend ist,

¹⁹⁰ Edgar Quintet: „Literarische Notizen“. In: DR, 21, 1879 Okt.-Dez., S. 165

¹⁹¹ Michael Georg Conrad: „Victor Hugo“. In: GE, 1, 1885, S. 428-437

obwohl man seine politisch-literarische Wirkung als feindlich empfindet: „Zu diesem Denkmal zu contribuieren haben wir Deutschen sicher keinen Grund; aber Victor Hugo's eigentliches und wahres Denkmal sind seine Werke, und dass wir gegen das, was dauernd und bleibend in ihnen erscheint, gerecht zu sein vermögen, das haben wir bewiesen, indem wir über dem großen Gegner niemals den großen, der Weltliteratur angehörigen Dichter vergaßen.“¹⁹²

Hier zeichnet sich eine literarische Rivalität ab, die in teilweise stereotypen Vorstellungen von nationalen literarischen Qualitäten Ausdruck findet. So erscheint im *Magazin* 1885 von Ernest Eckstein ein Artikel über die vermeintliche „französische Überlegenheit“¹⁹³. Eckstein widerspricht dieser Auffassung und bedient in seiner Argumentation klassische Gemeinplätze: „Will man behaupten, die Franzosen seien den Deutschen an organisatorischem Talent, an Überblick, an Sinn für das Ganze wesentlich überlegen? [...] In der Tat machen wir dort und da die Erfahrung, dass ein Schriftsteller deutscher Nation ausnahmsweise die „Mache“ mit einer ans Französische grenzenden Virtuosität handhabt: dann aber berührt uns das von ihm gestaltete Werk in der Regel ein wenig undeutsch [...] die Franzosen sind einfach schlechtere Poeten als die Germanen.“ Bezeichnenderweise wird in diesem Artikel Alphonse Daudet als germanisch, aber dementsprechend eben auch als schlechter Techniker bezeichnet. Der Artikel, der Schwächen und Stärken der Literaten beider Nationen festzuhalten sucht, stellt jedoch schon durch die suggestive Wortwahl „deutsche Poeten“ und „germanische Innerlichkeit und Wahrhaftigkeit“ als überlegen gegenüber den Franzosen dar, die er abschätzig „Matadoren der Technik“ nennt.

Als „germanisch“ wird aber nicht nur Daudet, sondern insbesondere Paul Bourget eingestuft. Clemens Sokal führt in seinem Artikel von 1889 in *Nord und Süd* den Erfolg Bourgets in Deutschland, aber auch in Frankreich kühn auf dessen germanischen Geist zurück und vereinnahmt ihn damit indirekt als Erfolg für die deutsche Kultur selbst: „Paul Bourget kann den hervorragendsten literarischen Erscheinungen der jüngsten Zeit zugezählt werden [...] Er hat nicht die kunstvoll farbenreiche Phrase Zola's und auch nicht die originell lebendige, dabei so seichte und wohlklingende Sprache Daudet's. Er hat überhaupt nur wenig von dem, was man das französisch Eigenthümliche nennt. Eine gründliche naturwissenschaftliche und philosophische Bildung, die auf jeder Seite seiner Werke, nur zu oft auch störend, hervortritt, sowie Vertrautheit mit der deutschen und englischen Literatur, verbunden mit ausgeprägter Sympathie für englische Denkart und Sitte verleihen seinem Geiste eine

¹⁹² In: DR, 11, 1885, S. 159

¹⁹³ Ernest Eckstein: „Französische Überlegenheit“. In. ML, 55, 1885, S. 621

eigenartige halb germanische Färbung; und die Anziehungskraft des Fremdartigen wird es zum großen Theile gewesen sein, welche ihm bei dem französischen Lesepublikum zu seinem ersten Erfolge verhalf.“¹⁹⁴ Ganz ähnlicher Meinung ist Ferdinand Grosz, der Bourget zu den „hervorragendsten literarischen Erscheinungen der jüngsten Zeit“ rechnet. Auch sein Bourget-Artikel von 1890 in *Nord und Süd* hebt dessen germanischen Zug positiv hervor, wobei er sich dafür allerdings auf französische Quellen beruft: „Die Franzosen behaupten, das grüblerische Wesen habe Bourget sich aus deutschen Denkern und Dichtern angelesen.“¹⁹⁵ Und auch der Autor selbst mache keinen Hehl aus den germanischen Einflüssen auf seine Bücher.

Während hier eine Nationalisierung literarischer Fragen durch das Setzen einer literarischen Rivalität stattfindet, unterstützt durch Stereotypen, die die Gegensätzlichkeit des Romanischen und des Germanischen unterstreichen, gibt es auch Kritiken, die die französische Literatur als Vorbild für die eigene Literaturproduktion nehmen. Insbesondere der französische Naturalismus wird als ein starkes Mittel zur nationalen Identitätsprägung gesehen. In diesen Kritiken wird die aufgrund ihrer angeblich starken Verankerung im Nationalen bewunderte französische Literatur zum Anlass genommen, ein mangelndes Nationalgefühl in der deutschen Literatur zu beklagen. Dies führt jedoch nicht etwa dazu, dass der Literaturimport aus Frankreich begrüßt wird, sondern eher im Gegenteil zu der Forderung, sich von fremden Einflüssen abzugrenzen, um zu einer eigenen und eigenständigen Identität zu gelangen, ja darüber hinaus sogar eigene Hegemonieansprüche zu verwirklichen, also selbst Literatur zu exportieren und über sie zu Anerkennung des Deutschtums, des Germanischen, zu gelangen.

So wird zum Beispiel mit dem 1880 in der *Deutschen Rundschau* erschienenen Aufsatz von Julius Rodenberg „Die Weltliteratur und der moderne Staat“¹⁹⁶ die Frage nach den Zusammenhängen zwischen Literatur und Krieg aufgeworfen und eine nationale sowie internationale Aufgabe der Literatur postuliert. Der Aufsatz enthält Grundthemen, die in den darauf folgenden, späteren Kritiken immer wiederkehren, darum soll er hier etwas ausführlicher vorgestellt werden. Die zu Beginn des Aufsatzes aufgestellte Hypothese, die Literatur habe „Wenig oder Nichts [...] von einem

¹⁹⁴ Clemens Sokal: „Ein Roman der experimentierenden Psychologie. (\"Le disciple\" von Paul Bourget. Juni 1889)“. In: NS, 13, 1889, S. 131-137

¹⁹⁵ Ferdinand Gross: „Paul Bourgets Romane: André Cornélius, Cruelle énigme, Crime d'amour, Mensonges, Le disciple“. In: NS, 14, 1890, S. 175-189

¹⁹⁶ Julius Rodenberg: „Die Weltliteratur und der moderne Staat“. In: DR, 7, 1880, S. 279-292; Abdruck einer Rede, die Rodenberg am 7. April 1880 im Festsaal des Pariser Grand Hôtel gehalten hat.

kosmopolitischen Zuge“, versucht Rodenberg am Beispiel der Bibel und der Literatur im allgemeinen mit einem kurzen Abriss über die Bedeutung des Buchs in der Geschichte zu untermauern. Darin behauptet er, die Literatur spiegele das Machtverhältnis der jeweiligen Gemeinschaften – ob sie nun Stämme oder moderne Nationen waren – ihren Zustand nach innen und untereinander wider: „Der Staat des Alterthums war der Staat eines herrschenden Stammes und seine Literatur war die Literatur eines herrschenden Stammes.[...] Die Literatur der mittelalterlichen Völker deutet auf eine Gemeinsamkeit hin, welcher bis zu einem gewissen Grade ihr politischer Zustand entsprach. Die nationalen Unterschiede hatten sich noch nicht ausgeprägt in jener Zeit.“ Erst mit der Herausbildung der Nationalitäten habe sich ein grundlegender Wandel vollzogen: „Immer, wenn die Völker in einem literarischen Sinne zu sprechen beginnen, ist ihre Sprache Poesie; hier aber kommt ein Neues hinzu: es geht um die Bildung der nationalen Sprache, der nationalen Literatur Hand in Hand mit der Bildung des nationalen Staates [...] Das Nationalgefühl ist in die Welt gekommen mit der Bildung der modernen Nationen. Mit ihrer Sprache ward es geboren und nur mit ihrer Sprache wird es sterben [...] und die Literatur ist die monumental gewordene Sprache.“ Mit der suggestiven Frage: „Welche Macht war es, die dennoch während einer fast fünfhundertjährigen, hoffnungslos scheinenden innern Verwirrung weder in Deutschland noch in Italien das nationale Bewußtsein hat untergehen lassen?“ weist Rodenberg nochmals auf die Bedeutung der nationalen Sprache und Literatur als Träger und Bewahrer des Nationalgefühls hin.¹⁹⁷ Die nationale Aufgabe der Literatur sei es, dem Nationalgefühl, das „seinem Ursprung, seinem Wesen, ja seinem Inhalt nach gleichartig erscheint, die durch die historischen, geographischen und physikalischen Voraussetzungen bedingte Besonderheit [...] zu geben“. Im folgenden kommt Rodenberg auf die von ihm konstatierte literarische Rivalität, auf das „Ringens um Suprematie“ zwischen „germanischen“ und „romanischen“ Völkern zu sprechen, deren Beginn er nicht zufällig bei dem Anschlag von Luthers Thesen ansetzt, – stellt Luthers Bibelübersetzung doch die sprachliche Referenz für die deutsche Literatur dar, so dass ihr ein entscheidender Anteil an der sprachlichen Einheit Deutschlands zukommt.¹⁹⁸ Am Ende des Aufsatzes weist Rodenberg darauf hin, wie wichtig ihm gegenseitiger Respekt ist: „Das internationale Verhältnis beruht auf der

¹⁹⁷ Freilich übersieht Rodenberg hier wichtige Widersprüche zu seiner These: Italien ist ein Land, in dem Italienisch nicht die einzige Sprache ist; die deutsche Sprache wiederum wird nicht nur in Deutschland, sondern auch in Österreich und in der Schweiz gesprochen.

¹⁹⁸ Der Anschlag der Lutherschen Thesen kann auch als eine Abgrenzung vom Katholisch-Romanischen verstanden werden, aber auch vom Atheismus als Erbe der französischen Revolution.

Anerkennung des Fremden und es kann nur bestehen zwischen Völkern, die sich annähernd auf derselben Höhe der Cultur befinden.“ Offenbar in Anspielung auf die frühere, nun aber abgelöste literarische Hegemonie Frankreichs heißt es weiter: „Die Literatur hat aufgehört, die Angelegenheit eines Volkes zu sein, sie ist die Angelegenheit aller Völker geworden. [...] In dieser corrigirenden, vermittelnden und versöhnenden Stellung erblicke ich die internationale Aufgabe der Literatur [...] Kriege kann sie nicht verhindern; aber sie kann den Frieden ernsthafter machen, indem sie dazu beiträgt, Achtung einzuflößen vor dem Fremden.“ Die hier angesprochenen Fragen nach dem Nationalen in der Literatur, nach der Rivalität des Germanischen mit dem Romanischen und nach der Ablösung französischer Hegemonie ziehen sich gleichsam wie ein roter Faden durch die nachfolgenden Literaturkritiken.

Während Rodenberg mit der deutschen Literaturproduktion zufrieden zu sein scheint und einfach Respekt seitens der Franzosen verlangt - tatsächlich ist er ja Vertreter der herrschenden idealistischen Literaturströmung - geben die Kritiken aus dem „jüngstdeutschen“ Lager dem mangelnden Respekt der Franzosen für die deutsche Literatur implizit recht, indem sie selbst deren „schlechten Zustand“ beklagen und eine neue Literatur fordern, die den eigenen Hegemonieansprüchen angemessen wäre und sie unterstützen kann. So veröffentlicht Conrad 1882 im *Magazin* seine „Französischen Literaturbriefe“¹⁹⁹, in denen er die Auseinandersetzung mit Zola und dem französischen Naturalismus zum Anlass und als Mittel nimmt, über den Zustand der deutschen Nation im Vergleich zur französischen und die Konkurrenzfähigkeit des Deutschtums nachzudenken: „Das ist es eben, was dem literarischen Frankreich heute seine imposante Kraft und Geschlossenheit sichert, dass seine zeugungstüchtigen Schriftsteller [...] unverrückt auf dem heimischen Boden ihrer mitzeitigen Volksgemeinschaft stehen und daraus Kraft und Saft und charakteristische Eigenart für ihre dichterischen Gestalten ziehen [...] alles das wurzelt in ihren zwei hervorstechendsten Tugenden: volkstümlich und modern.“ Ähnlich hat Rodenberg die Aufgabe der nationalen Literatur formuliert und von der Literatur gefordert, sie solle die Eigenart der Nation widerspiegeln, „die durch die historischen, geographischen und physikalischen Voraussetzungen bedingte Besonderheit“²⁰⁰ berücksichtigen.

Weiter beklagt Conrad den seiner Meinung nach mangelnden zeitlichen und räumlichen Bezug der deutschen Literatur zur eigenen Nation im Vergleich zur französischen, die nationalen Gefühlen eher gerecht würde: „Wer einen französischen Roman in die Hand nimmt, weiß im voraus zweierlei: dass

¹⁹⁹ Michael Georg Conrad: „Französische Literaturbriefe“. In: ML, 52, 1882, S. 155

²⁰⁰ Julius Rodenberg: „Die Weltliteratur und der moderne Staat“. In: DR, 24, 1880, S. 284f

das literarische Kunstwerk konzentrierter französischer Volksgeist und seine Tendenz keine andere ist, als diejenige, welche die französische Gesellschaft bis in ihre feinsten Fasern durchzittert. Wer hingegen einen deutschen Roman in die Hand nimmt, der bekommt ein Stückchen Ägypten, mit Eckstein ein Stückchen Rom...“. Der deutschen Literatur – insbesondere der idealistischen – wirft er also vor, nicht die eigene Nation und Gegenwart zu thematisieren. An Stelle der idealistischen Literatur fordert Conrad, angelehnt an das französische Vorbild des Naturalismus, eine realistische, nationale Literatur, „die aus der feinsten Essenz unseres lebendigen Volkstums schöpfen und damit unsere deutsche Gegenwart selbst weltliteraturfähig machen soll [...] Ein deutscher Roman, der was Rechtes sein will, muss das Deutschtum aus allen Poren atmen...“ Und so wie der „französische Roman [...] französisch durch und durch“ ist, muss auch der Roman in Deutschland ganz deutsch werden. Nicht die Art der Gestaltung, sondern der Gegenstand wird hier wiederum zum wesentlichen Kriterium für eine Literatur erhoben, die weltliteraturfähig ist, womit wohl eher konkurrenzfähig gemeint ist und weniger eine Literatur, die sich von politischen, nationalen Zielen gelöst hat. Dass hinter der Beschäftigung mit der Literatur die Sorge um den Zustand der Nation steckt, zeigt sich noch deutlicher in folgenden beiden Aussagen, in denen Conrad explizit von literarischen zu nationalen Themen übergeht: „Der Naturalismus als Kunstprinzip ist im Grunde nur eine Verstärkung des sozialen Nationalprinzips.“ Und: „Solange sich die deutsche Romandichtung gegen den Naturalismus wehrt [...] solange wird das Deutschtum [...] nicht zu konkurrenzfähiger Kraft und internationalem Ansehen gelangen.“

Auch Conrads Besprechung von Jean Berleux': „Les passions étranges“²⁰¹ von 1889 beklagt zunächst, dass es in Deutschland nur „den erbärmlichsten schöngestigen Schund“ gebe und die nationale Aufgabe der Literatur in Deutschland nicht ebenso wichtig genommen werde wie in Frankreich: „Dass es auch um die Belletristik etwas Ernstes und Eindringliches sei, dass auch Novellisten und Romanschreiber eine nationale Kulturaufgabe zu erfüllen hätten, so wichtig und entscheidungsvoll wie irgend eine höchsttaxierte Arbeit unsere Staates – wem fiel das unter unseren lärmenden Deutschen von heute ein [...]? Und weil die Dinge in dieser besten aller Welten nun heute einmal so liegen, wäre ein Balzac oder Zola bei uns schon sozial und staatlich unmöglich [...] Nicht in den traurigsten Zeiten des französischen Imperialismus hat man einen solchen charakterlosen und verfolgungssüchtigen Byzantinismus und Tartüffismus in allen öffentlichen Sitten-, Kunst- und Litteratur-Angelegenheiten erlebt, wie wir ihn heute im deutschen Reich schauernd

²⁰¹ In: GE, 5, 1889, S. 913ff

erleben müssen.“ Auch hier erscheint französische Literatur nachahmenswert nur um des von ihr gestärkten französischen Nationalgefühls und ihrer nationalen Bedeutung und Anerkennung willen.

In ähnlicher Weise argumentiert Bleibtreu, der in seinem 1887 erschienenen Artikel „Über Realismus“ erkennen lässt, dass sein Interesse am französischen Naturalismus ebenfalls mit der Forderung nach einer neuen deutschen Nationalliteratur verbunden ist. Hier macht sich allerdings Skepsis und Ablehnung gegenüber der Rezeption, dem literarischen Import, fremder Schriftsteller in Deutschland breit. Denn die Entwicklung einer nationalen eigenständigen Literatur geht offenbar vor: „Wenn nun aber der linke Flügel der fortgeschrittenen Realisten nur in Zola, Dostojewskij und Ibsen die Großmeister der neuen Poesie verehrt, so verwahren wir uns ausdrücklich gegen solche Überschätzung, welche zuguterletzt zu plumper Nachahmung führen und eine nationale Originalität des neudeutschen Realismus ersticken würde“. Zola soll nur als Mittel zur Bekämpfung der idealistischen Literatur erhalten: „[...] als Meister vorführbar erscheint ein Zola für uns als der stärkste Gegensatz zu der Verlogenheit unserer Theetischlitteratur.“²⁰² Eine Imitation des französischen Naturalismus wird von Bleibtreu jedoch eher als Gefährdung für die Entstehung einer eigenständigen deutsch-nationalen Literatur empfunden. Und so verwundert es nicht, dass der deutsche Naturalismus von Bleibtreu und Conrad als Realismus bezeichnet wird, damit ja kein Verdacht von Epigonentum gegenüber dem französischen Naturalismus aufkommt.²⁰³

Diese konfliktreiche Haltung gegenüber der Frage des Literaturimports geht auch aus Ferdinand Grosz' Rezension von Pierre Lotis „Pêcheurs d'Islande“ hervor²⁰⁴. Interessant ist darin die Äußerung seiner berühmten Übersetzerin, Carmen Sylva – der dichtenden Königin Rumäniens –, die von Grosz zitiert wird: „Wenn es mir gelungen sein sollte, Anderer Herzen durch dieses kleine Epos zu erquicken, wie es in seiner biblischen Größe und erschütternden Wahrhaftigkeit das meine erhoben hat [...] wenn in einigen Deutschen das rohe Wort: ‚Erbfeind‘ durch das schöne Wort: ‚Vaterland‘ verdrängt sein wird, so war meine Arbeit leicht und reine Freude.“ Wenn man diese Bemerkung analysiert, stellt man fest, dass Carmen Sylva die auf deutscher Seite fortbestehende Feindlichkeit gegenüber Frankreich als eigentlichen Grund für den eingeschränkten literarischen Import ansieht.

²⁰² „Über Realismus“. In: ML, 57, 1887, S. 385ff

²⁰³ vgl. Jurt über Hauptmann und dessen Verwendung des Begriffs „realistisch“: „There was a certain reticence about using the denomination of naturalism so as not to make the new literature look like a servile copy of the French model.“ In: „The Reception of Naturalism in Germany“, S. 114

²⁰⁴ Ferdinand Grosz: „Pierre Loti“. In: NS, 15, 1890, S. 236-245

Interessanter Weise ist sie allerdings der Meinung, dass diese feindlichen Gefühle offenbar durch das Wort „Vaterland“ verdrängt werden könnten, dass also durch ein gestärktes Nationalgefühl der Deutschen die feindliche Haltung gegenüber Frankreich überflüssig würde und so ein entspannteres Verhältnis zur Nachbarnation und deren Kultur entstehen könnte. Sie nimmt offenbar an, dass die Feindschaft zu Frankreich und ungelöste Identitätsfragen in Deutschland eng miteinander verwoben und zumindest unterschwellig immer noch vorhanden sind und sich auch negativ auf den Literaturimport auswirken. Sie kommt damit zu demselben Schluss, wie ihn auch Rodenberg in seiner Forderung nach Ansehen für die deutsche Nation und ihre Kultur formuliert hat: Der Import fremder Literatur kann zu friedlichem Austausch führen, setzt aber gegenseitige Anerkennung voraus.

Die Texte lassen auf ein deutsches Unterlegenheitsgefühl schließen, das man mittels des Vorbildes französischer Literatur bekämpfen will; dabei befürchtet man aber, der Import könne einen schlechten Einfluss ausüben, zu unerwünschtem Epigonentum führen oder eine Konkurrenz zu den eigenen Schriftstellern darstellen. Eine solche Konkurrenz ist aber nicht nur hinsichtlich des symbolischen Kapitals der Schriftsteller gegeben, sondern auch des ökonomischen Kapitals. Denn zum Ansehen gehört eben auch der ökonomische Erfolg. Freilich genießt das bestverkaufte Buch nicht unbedingt hohes Prestige (also symbolisches Kapital) innerhalb des literarischen Feldes; wenn jedoch fremde Literatur erfolgreich ist und in Konkurrenz zur eigenen Produktion tritt, eine breite Leserschaft findet, beeinflusst sie den Stil, die Sprache, den Geschmack.

3.1.2.4 Ökonomische Wertkriterien

Wie aus den vorhergehenden Kritiken deutlich wurde, ist die Haltung der Rezensenten zum literarischen Import von Schriftstellern aus Frankreich gespalten. Doch gilt dies nicht nur für die „ernste Literatur“, sondern auch für die Unterhaltungsliteratur, mögen die Gründe der Ablehnung dabei auch anderer Art sein. So richten sich die negativen Kritiken nicht nur gegen den literarischen Import in Form von Übersetzungen an sich, sondern einige beklagen, dass es sich zunehmend um ein Massenphänomen handle, und ärgern sich über die damit einhergehende mangelnde übersetzerische Qualität. Bei erfolgreichen unterhaltenden Romanen kommt noch die Sorge über den Hegemonieverlust des deutschen Bildungsbürgertums auf dem heimischen Buchmarkt hinzu. Das Massenpublikum stellt eine neue, mit dem Bürgertum

konkurrierende Konsekrationsinstanz dar, die als Akteur das literarische Feld betritt.

So lautet bezeichnenderweise der Titel eines 1879 bei Friedrich erschienenen Buchs von Eduard Engel, das in der *Deutschen Rundschau*²⁰⁵ erwähnt wird, „Die Übersetzungsseuche in Deutschland“. Auf die oft beklagte damalige Übersetzungspraxis und die Beschleunigung der Produktion aufgrund eines ungewöhnlichen „Lesedursts“ weist auch ein Artikel in *Nord und Süd* von 1882 hin: „Daudets Beliebtheit in Deutschland übersteigt beinahe die Grenzen alles dessen, was man an ähnlichen Erfolgen erlebt hat. Giebt es doch Frauen, Frauen die sonst nie ein Buch kaufen, und die zum Buchhändler eilen, um sich Daudets neuesten Roman zu bestellen, sobald die erste Reclame Kunde davon in die Zeitungen bringt - was reichlich zwei Jahre vor dem Erscheinen im Buche zu geschehen pflegt. Aber schließlich ist das noch gar nichts zu dem letzten Triumphe, den der deutsche Buchhandel mit Daudets jüngstem Werke gefeiert hat: die Uebersetzung von Numa Roumestan (2 Bände Dresden und Leipzig, Heinrich Minden) ist früher herausgekommen als die Originalausgabe. Diese Uebersetzung ist freilich auch dementsprechend ausgefallen. Sie gehört nicht zu den Kunstwerken, worauf unsere Literatur stolz ist, sondern zu den Fabrikarbeiten – die wohl auch nothwendig sein müssen.“²⁰⁶

Diese Art Kritik nimmt nach 1885 deutlich zu: Dieser Zeitpunkt entspricht – wie wir gesehen haben – ungefähr der Zeit, da ein Anstieg der Zahl der Übersetzungen durch das Erscheinen von Engelhorns Romanreihe zu verzeichnen war. Diese Entwicklung veranlasst beispielsweise Emil Peschkau 1886 zu einer empörten Reaktion auf die bereits zitierte Kritik von Bernhard Lebel an der deutschen Literaturproduktion. Lebel hatte festgestellt, dass die „deutsche[...] Lesewelt [...] bittre Rache nimmt, indem sie die deutschen Romane verschmäht, zu den französischen greift und somit auf klare Weise zu verstehen giebt, dass sie das Gute vom Schlechten zu unterscheiden wisse.“ Dem entgegnet Peschkau, der den Import von Zola, Daudet und Ohnet ungeachtet ihrer Unterschiede im künstlerischen Wert gleichermaßen ablehnt: „Und damit, Herr Lebel, bin ich bei der Ursache des Erfolges der französischen Romane in Deutschland angelangt – bei der Ausländerei. Diese Eigenschaft sitzt dem Deutschen im Blute [...]“ Peschkau wettet mit drastischen Worten gegen diese Tendenz, es seien „Französisch und Englisch unsere Modesprachen [...]. Zu dem Allen kommt endlich die kolossale Unterstützung durch die Zeitungen [...]. Ein ganzes Regiment von Journalisten und Literaten lebt vom

²⁰⁵ In: DR, 5, 1879, S. 507

²⁰⁶ In: NS, 5, 1881, S. 442

Übersetzen, vom Ausschlachten fremdländischer Bücher.“²⁰⁷ Dabei richtet sich sein Vorwurf nicht nur gegen die Verlage, denen er rein finanzielle Motive unterstellt, sondern auch gegen die Leser, denen er mangelnde Sittlichkeit unterstellt: „Dieses Publikum ist nicht nach der Kraftsuppe lüstern [...], sondern nach den Ferkelchen, die darin herumschwimmen.“

Ähnlich ablehnend zeigt sich auch ein Artikel Conrads von 1890.²⁰⁸ Er kritisiert darin die Übersetzungsmanie dieser Jahre, wobei er sich jedoch gegen seine wohl stärksten Konkurrenten auf dem Gebiet des Naturalismus-Imports richtet, nämlich gegen die *Freie Bühne* und den Grimm-Verlag in Budapest, wo die Gesamtausgabe Zolas erscheint. „[A]uch die ‚Bête humaine‘ wird dem Schicksal der übrigen Zolaschen Romane nicht entgehen, in deutschen Übersetzungen gewissen unsauberer Spekulationen dienen zu müssen, die mit dem Kunstwert der Werke leider sehr wenig zu schaffen haben. Da kommt es auf gediegene Arbeit nicht an, sondern auf möglichst schnelle Lieferung und auf – Billigkeit! Ob dabei unter den Händen eines solchen Malträtierters ein Meisterwerk zu einem schlüpfrigen Buch wird, das gilt in diesem Fall dem Herrn Verleger gleich – wenn’s nur Geld bringt. – Ich war daher sehr gespannt, als die ‚Freie Bühne‘ eine Übersetzung von Stücken aus der ‚Bête humaine‘ ankündigte. Eine solche Zeitschrift, die das Wort ‚Realismus‘ auf ihren Banner geschrieben hat und sich in ihrem Programm zu allen möglichen schönen Idealen bekennt, konnte, meiner Ansicht nach, natürlich nur eine Musterübersetzung bringen. Meine dahingehenden Erwartungen wurden allerdings stark getäuscht. Was ich bis jetzt von dieser Übersetzung in der ‚Freien Bühne‘ gelesen habe, ist höchst stümperhaft. Die ganze, bei Zola so prachtvoll bis in die kleinsten Züge durchgeführte Charakteristik ist verblaßt, verwischt. Der ungenannte Übersetzer schlägt sich mit den Vokabeln herum und versteht den Autor auch gelegentlich falsch, dabei ist seine Diktion und sein Stil alles mögliche, nur nicht deutsch, so dass mir fast die, hoffentlich ungerechtfertigte Vermutung aufstieg, es müsse dieser Herr Übersetzer derselbe Fingerfex sein, der für die Grimmsche Verlagsbuchhandlung in Budapest seine Übersetzungsfabrikate liefert. Ich nahm ursprünglich an, die ‚Freie Bühne‘ bringe das Fragment aus wirklichem Interesse an der Sache und um dem deutschen Publikum Zola in seiner Größe und Eigenart vorzuführen, nach den Übersetzungsproben jedoch kann ich das Gefühl nicht mehr los werden, als ob es sich hier mehr um eine ganz unvornehme, plumpe Sensationsmacherei handle.“

²⁰⁷ Emil Peschkau: „Deutsche Wassersuppen“. In: ML, 56, 1886, S. 627ff

²⁰⁸ Michael Georg Conrad. In: GE, 6, 1890, S. 615ff

Während die Übersetzungspraktiken dieser Jahre von den meisten Zeitschriften kritisiert werden, gibt es durchaus differenzierte Haltungen gegenüber der Frage des Imports von Erfolgsschriftstellern überhaupt: Zu den eher positiv aufgenommenen Unterhaltungsautoren gehört Jules Verne, dessen Gesamtwerk bei Hartleben in Wien verlegt wird. Im *Magazin* wird ab 1875 regelmäßig auf jede Neuerscheinung hingewiesen. 1877 erscheint eine erste Besprechung, die allerdings negativ ausfällt²⁰⁹: „Jules Verne's zahlreiche Schöpfungen genießen unbestreitbar eine große Popularität, bei uns in Deutschland eine noch größere als in seinem Vaterlande [...] Unserer Meinung nach sind diese Spottgeburten aus exaktem Wissensstoff und phantastischer Willkür nur geeignet, zugleich den Sinn für Poesie und den Sinn für Wahrheit zu zerstören.“ Ganz anders dagegen A.C. Wiesner 1879 in seiner Kritik von „Les tribulations d'un chinois en Chine“²¹⁰ im gleichen Journal: „Vor allem möchten wir bemerken, dass Jules Verne der Vorwurf der Oberflächlichkeit und Unwissenheit, den man gewöhnlich, namentlich in Deutschland, gegen die französischen Schriftsteller erhebt, gründlich Lügen straft.“ Seine Bücher seien „epochemachend“ und verbänden „Belehrung mit anregender Unterhaltung“. Auch die *Deutsche Rundschau* geht regelmäßig, schon ab 1875, auf Jules Verne ein und äußert sich positiv sowohl zu dessen Büchern als auch zur deutschsprachigen Ausgabe in Wien, die als „ganz lesbare Übersetzung“²¹¹ bezeichnet wird. Vernes Geschichten werden als „naturwissenschaftliche Münchhausiaden“, „celtische Phantastereien“ mit „tolle[m] Humor“ bezeichnet.²¹² *Nord und Süd* weist ab 1882 mit mäßigem Lob auf Jules Verne hin²¹³, während er in der *Gesellschaft* überhaupt nicht erwähnt wird. Diese Nicht-Wahrnehmung Vernes seitens der *Gesellschaft*, die bei den Naturalisten Humor und Wissenschaftlichkeit durchaus als positive Merkmale erwähnte, hängt offenbar mit den „Phantastereien“ in dessen Büchern zusammen, die den zeitlichen und räumlichen Bezug zum Nationalen, den Conrad in der naturalistischen Literatur so schätzte, vermissen ließen: Schließlich spielen Jules Vernes Romane selten auf französischem Boden.

Nord und Süd erweist sich ansonsten gegenüber dem Import von Unterhaltungslektüre aus Frankreich insgesamt als sehr aufgeschlossen und unterstützt mit regelmäßigen Hinweisen auf Neuerscheinungen auch explizit den Verleger Engelhorn und dessen Romanreihe.²¹⁴ Dies entspricht durchaus

²⁰⁹ In: ML, 47, 1877, S. 688f

²¹⁰ In: ML, 49, 1879, S. 690f

²¹¹ In: DR, 3, 1877, S. 510

²¹² Auffällig ist, daß auch hier wieder der Humor als positives Kriterium angeführt wird und nicht als romanisch gilt.

²¹³ Ch. Seignobos: „Jules Verne“. In: NS, 11, 1886, S. 299f

²¹⁴ Bibliographie. In: NS, 7, 1884, S. 43

der programmatischen Ankündigung, eine Zeitschrift für ein breites Publikum machen zu wollen, zum Beispiel mit folgendem kleinen Hinweis: „‘Engelhorn’s Allgemeine Romanbibliothek‘ ist mit Erfolg in den dritten Jahrgang getreten. Wir begleiten dieses Unternehmen mit unserer vollen Sympathie, denn es hält, was es versprochen hat: es bietet für einen geringen Preis gute Unterhaltungslektüre.“²¹⁵ Das *Magazin* vertritt gegenüber der Unterhaltungslektüre hingegen eine eher kritische Haltung und beklagt beispielsweise die „Überschwemmung des deutschen Buchmarktes mit Übersetzungen von französischen Kolportageromanen, spannender Unterhaltungsliteratur“.²¹⁶

Stärkere Ablehnung zeigt die *Gesellschaft*, die in ihren Kritiken nur selten auf Schriftsteller wie Gréville, Malot oder Ohnet eingeht, deren Literatur als „gehirnlose Unterhaltungsliteratur“ bezeichnet wird. Ebenso wenig schmeichelhafte Worte für Ohnet – mit dessen Roman „Hüttenbesitzer“ wurde die Engelhorn-Reihe eröffnet – findet der Kritiker Heinz Tovote. Sein Artikel trägt den Titel „Ein Wörtchen über Georges Ohnet“²¹⁷. Dessen Auflagenzahlen (150 Auflagen in Frankreich, 100.000 verkaufte Exemplare in Deutschland) liege im umgekehrten Verhältnis zu seinem Wert, aber „als Franzose konnte er seines Erfolges nur um so mehr gewiss sein.“ Tovote bezeichnet ihn des Weiteren als verlogen und meint, er spekuliere nur auf Dummheit und niedere Instinkte der Massen. „Es ist vor allem nicht genug zu beklagen, wie in Deutschland diese Meisterwerke der Banalität und Verlogenheit in tausenden und abertausenden von Exemplaren, französisch und deutsch, verbreitet sind.“

Doch diese Haltung scheint sich in der *Gesellschaft* nicht nur auf Erfolgsschriftsteller und deren angeblich korrumpierenden Einfluss auf die Massen zu beschränken. Conrad sieht noch eine andere Gefahr, die vom – seiner Meinung nach – übermäßigen Import französischer (oder ausländischer) Literatur ausgeht. Dies legt er in seinem Artikel mit dem Titel „Wie stellen wir uns zu den Franzosen?“²¹⁸ dar: „Nur in Bezug auf unser dramatisches Leben und Streben – ethisch, künstlerisch und volkswirtschaftlich allerdings das wichtigste Gebiet der Nationalgeistespflege jedes nur einigermaßen bedeutenden Kulturvolkes – sei heut diese Frage aufgeworfen: Wie stellen wir uns zu den Franzosen? Wie stehen wir also zu den Franzosen? In allem Vernünftigen, Echten und Bewährten ziehen wir den Hut vor ihrem stolzen Beispiel und sagen: Machen wir’s wie sie! Die nationale Bühne gehört der nationalen Dichtung, das ist oberste Regel bei den Franzosen, und sie wird

²¹⁵ Bibliographie. In: NS, 10, 1887, S. 137

²¹⁶ J.H.: Das Magazin, 47, 1877, S. 16

²¹⁷ In: GE, 6, 1890, S. 567-573

²¹⁸ Michael Georg Conrad: „Wie stellen wir uns zu den Franzosen?“. In: GE, 5, 1889, S. 1687-1691

eingehalten vom ersten Schauspielhaus des Landes wie von der letzten Provinzschmiere.“ In Deutschland hingegen wurden nach seiner Einschätzung „[a]lle Moden und Laster und Thorheiten der Franzosen [...] in das deutsche Mistbeet gesetzt und gediehen üppig.“ Conrad wehrt sich gegen die von ihm festgestellte Tendenz, „das Eigene zu verwahrlosen und das Fremde sich mechanisch anzueignen. Weil es zur Verarmung der Menschheit, zur Versumpfung der Weltkultur führen muss, wenn sich ein ganzes großes und befähigtes Volk der Heraustreibung, Steigerung und Fruchtbarmachung der eigenen Kräfte entschlägt und sich die Erzeugung der höchsten und schönsten Kulturgüter von einem anderen Volke besorgen lässt.“ Schließlich bezeichnet er die Deutschen als „ein Leihvolk, ein Nachahmungs- und Kopistenvolk“. „Man verschone uns mit der Phrase vom nothwendigen ‚Austausch‘. Wir stehen mit den Franzosen nicht auf dem Fuße des Austausches. Die Franzosen nehmen in Kunst und Litteratur so blutwenig Fertiges von uns und beschränken sich so weise nur auf Beobachtung und Anregung [...] Als Schlußfrage: Wie ist diesem ungeheuren Verderben, dieser deutschen Selbsterabwürdigung [entgegen] zu steuern?“ Die Antwort darauf gibt Conrad selbst: mit der Zurückweisung des literarischen Imports, die Conrad in einem späteren Artikel fordert. Der Tonfall dieses Artikels ist noch schärfer, was allerdings wohl auch dadurch begründet ist, dass die Zielscheibe seiner Kritik wiederum der Kontrahent seiner Zeitschrift ist: die *Freie Bühne* in Berlin. An „die so genannte ‚Freie Bühne‘ in Berlin“²¹⁹ richtet Conrad den Vorwurf der „Auslandsverhimmelei“. Er bezeichnet sie als „eine unfreie, in den Fesseln der Ausländerei sich abquälende Schöpfung“ und konkretisiert seine Kritik an der Feststellung: „Auf einen deutschen Dichter brachten sie vier ausländische“, was er als „schmachvolle Auslandsbevorzugung“ sieht. Ihren „Auslandskult“ weist er als „Geschäftssucht und Skandalsucht“ zurück, wobei er gleichzeitig die mangelnde Unterstützung des „nationalen Schriftstellers“ und der nationalen „Kulturaufgabe“ kritisiert.

Während sich also *Nord und Süd* und *Das Magazin* französischen Erfolgsautoren und Unterhaltungsschriftstellern gegenüber offen zeigen, lehnt die *Gesellschaft* diese Literatur strikt ab – und zwar nicht nur, wenn es sich um Produkte der idealistischen Schule handelt, sondern auch um naturalistische Produkte, die von der Konkurrenz gefeiert werden. Diese Ablehnung ist einerseits der Reflex eines Bildungsbürgertums, das in einem größer gewordenen literarischen Feld an Einfluss, an Definitionsmacht verliert. Das literarische Feld wird nun zunehmend neben dem Prestige, oder um Bourdieu

²¹⁹ Michael Georg Conrad: „Die sogenannte Freie Bühne“. In: GE, 6, 1890, S. 403

zu zitieren, dem symbolischem Kapital, auch vom ökonomischen Kapital eines Schriftstellers, eines Buches regiert. Das literarische Feld wird also von zwei verschiedenen Prinzipien geleitet, von einer internen und einer heteronomen Logik, nämlich der der Ökonomie. Aber die Ablehnung des Imports ist andererseits auch Ausdruck der Angst vor der Konkurrenz durch fremde Produkte sowie davor, dass deutschen Schriftstellern (auch Erfolgsschriftstellern) das Terrain entzogen wird und das Publikum sich eher ausländischer Literatur zuwenden könnte.

3.1.3 Zusammenfassung der Ergebnisse 1871 bis 1890

Die Untersuchung des Zeitabschnitts 1871 bis 1890 hat gezeigt, dass beim Übersetzen französischer Romane die Unterhaltungsliteratur einen breiten Raum einnimmt. Ernste Literatur wird vergleichsweise wenig in Deutschland übersetzt und veröffentlicht, eine Mittelstellung haben allerdings Alphonse Daudet, der sowohl von den Kritikern wahrgenommen wird als auch auf Anhieb eine große Beliebtheit genießt und Zola, auch wenn sein Hauptwerk, die Rougon-Macquart, zunächst nur in Budapest bei Grimm verlegt wird. Aus dem ersten Teil der Untersuchung geht vor allem hervor, dass die Unterhaltungsliteratur nicht nur zunehmend an Einfluss gewinnt, sondern dass die Verlage sich, von dieser Literatur abgesehen, nur vereinzelt zur Übersetzung und Veröffentlichung französischer Romane durchringen können. Auf französische Literatur spezialisierte Verlage lassen sich in den zwanzig Jahren nach dem Deutsch-Französischen Krieg nicht entdecken. Ob dieser Zustand nun auf ein Desinteresse seitens der Verleger, auf deren Einschätzung der Leserschaft oder auf die Schwierigkeit, französische Lizenzen zu bekommen, zurückzuführen ist, kann in diesem Rahmen nicht beantwortet werden. Der letzte Punkt ist aber umso unwahrscheinlicher, als erst mit der Berner Übereinkunft zur Bildung eines internationalen Verbandes zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst von 1886 das internationale Lizenzgeschäft geregelt und vereinfacht wird.

Die Kritiker setzen bei ihrer Auswahl andere Schwerpunkte als die Verlage. In den ersten Jahren nach dem Krieg gibt es kaum Besprechungen, und wenn doch, so wird auf die Haltung der Autoren gegenüber Deutschland geachtet. Positive Besprechungen kann man zu Autoren wie Daudet und Bourget finden, die allerdings auch als „germanisch“ bezeichnet werden.

Ab 1875 und verstärkt in den 80er Jahren widmen sich die Kritiker der literarischen Strömung des Naturalismus aus Frankreich und setzen sich kontrovers mit dieser neuen Literatur auseinander. Die Ablehnung, auf die der Naturalismus zunächst stößt, zieht sich in den 70er Jahren geschlossen durch alle Zeitschriften. In Abgrenzung zum Lager der idealistischen Literatur nimmt dann aber die Gruppe der Jüngstdeutschen, insbesondere unterstützt durch den Zola-Anhänger Michael Georg Conrad, eine positive Haltung gegenüber dem Naturalismus ein. Diese Gruppe, zu denen vor allem Bleibtreu, Conrad und Engel zählen, positioniert sich gegen die am Idealismus festhaltende Gruppe der so genannten Gründergeneration, die durch Zeitschriftenherausgeber wie Paul Lindau (*Nord und Süd*) und Julius Rodenberg (*Deutsche Rundschau*) vertreten ist. Ihr Ziel ist es, in Anlehnung an das Vorbild Zolas in Deutschland

eine realistische Literatur durchzusetzen, was sie sowohl als Kritiker, als auch als Herausgeber²²⁰ zu unterstützen suchen.

Die Ablehnung, auf die der Naturalismus – aber auch andere Literatur aus Frankreich – im idealistischen Lager stößt, wird nicht nur durch ästhetische Argumentationen untermauert. Hinter der teilweise harschen Zurückweisung kommen mehr oder weniger deutlich weltanschauliche und gesellschaftliche Differenzen zu Frankreich zum Tragen. Während Lindau in *Nord und Süd* eher Bedenken geschmacklicher Natur äußert und insbesondere Frauen vor der Lektüre einer vermeintlich unanständigen Literatur warnt, begrüßt die *Gesellschaft* eine auch für Deutschland ersehnte männliche Literatur, die sich nicht um Verstöße gegen gewisse Geschmacks- und Schönheitsnormen schert. Sie erklären Zola außerdem ob seiner Wahrheitsliebe zum moralischen Schriftsteller. Die *Deutsche Rundschau* hingegen verurteilt die ihres Erachtens materialistische, darwinistische oder auch atheistische Weltanschauung des Naturalismus. Diese Weltanschauung wird als spezifisch französisches, auf bestimmte historische Ereignisse zurückzuführendes Phänomen bezeichnet und abgelehnt, ja sogar als Rechtfertigung für die deutsch-französischen Feindschaft, den Krieg und als Erklärung für den Sieg der religiösen Deutschen gegenüber den atheistischen, dekadenten Franzosen angeführt. Die Ablehnung der naturalistischen Literatur aus Frankreich geht dort einher mit der Angst vor einem dadurch möglicherweise hervorgerufenen Sittenverfall in Deutschland.

Erstaunlicherweise findet diese Thematik nicht etwa direkt nach dem Krieg Eingang in die Kritiken, sondern erst relativ spät ab 1880/1885. Während in den Jahren zuvor die Thematisierung der fremden französischen Sitten dominiert, die teilweise einfach nur festgestellt oder gar positiv beurteilt werden, verstärkt sich in den 80er Jahren die Kritik an der französischen Weltanschauung, die in den naturalistischen Romanen zutage trete.

Nur eine Ausnahme positiver Kritik konnte man im idealistischen Lager finden: Georg Brandes. Seine Aufsätze erstaunen nicht nur, weil sie in der *Deutschen Rundschau* erscheinen, sondern weil sie auch die einzig alternative, ästhetisch argumentierende Interpretation des Naturalismus anbietet, die dessen Literarizität anerkennt, während andere Kritiker den Naturalismus aufgrund seiner Wissenschaftlichkeit nicht als Kunst betrachten.

Das Lager der Jüngstdeutschen tritt hingegen für den Naturalismus ein. Dahinter steht jedoch nicht in erster Linie ein besonderes Interesse an neuen ästhetischen Ausdrucksformen, sondern es geht ihnen vornehmlich um ein politisches Ziel, nämlich das Ansehen und die Stellung der deutschen Literatur innerhalb der Weltliteratur zu stärken. Ihre Werbung für die naturalistische

²²⁰ und auch schriftstellerisch – aber ohne bleibenden Erfolg

Literatur dient nur dazu, ihre Idealvorstellung der Literatur zu formulieren, die die Eigenart der Nation widerspiegeln, identitätsstiftend wirken sollte.

Mit dem Schlagwort Naturalismus, das allmählich zur leeren Worthülse verkümmert, fordert insbesondere der engere Kreis um Conrad – wie in den Artikeln, die das *Magazin* ab 1879 veröffentlichte, und noch verstärkt in den Kritiken der *Gesellschaft* zu erkennen ist –, nicht etwa, sich den Theorien Zolas anzuschließen, sondern eine Literatur zu schaffen, die das Ansehen des Deutschtums fördern und dem nationalen Schriftsteller in Deutschland und über seine Grenzen hinweg Prestige verschaffen soll. Der Naturalismus wird so von Conrad und Bleibtreu zu einem „Nationalrealismus“ umgedeutet.

Diese Zielsetzung führt zu einer widersprüchlichen Haltung gegenüber dem französischen Naturalismus: Die Bewunderung der französischen Literatur zeitigt letztlich eine literaturprotektionistische Haltung. Der literarische Import in Form von Übersetzungen oder gar einer Rezeption durch die Schriftsteller, denen Epigonentum unterstellt werden könne, wird abgelehnt. Im Grundsatz wird der Naturalismus zwar befürwortet und zum Vorbild für die deutschen Literaten erklärt, aber nur solange die Begegnung mit ihm die Entfaltung „ureigener“ schöpferischer Kräfte in der deutschen Literatur nicht ersticke. Die Furcht, dass die deutschen Autoren ihre Originalität und „Zeugungskraft“ nicht wahren könnten, geht insbesondere aus Conrads Rezensionen hervor – wie auch aus seiner Umbenennung des Naturalismus in einen deutschen Realismus.

Damit sind Rodenberg, Conrad und Bleibtreu gar nicht so weit voneinander entfernt – sie stellen alle drei die Forderung nach einer nationalen Literatur. Doch während Rodenberg von den Franzosen Respekt gegenüber der deutschen Literatur einfordert, verlangt Conrad von den deutschen Schriftstellern, dass sie eine neue Nationalliteratur ins Leben rufen.

Ab 1885 wird in den Kritiken außerdem die Sorge um eine in Deutschland grassierende „Übersetzungsseuche“ laut: Im Mittelpunkt der Kritik stehen der Verlag Engelhorn mit seiner 1884 begründeten Reihe moderner Unterhaltungsromane und teilweise auch der Verlag Hartleben mit seiner Jules-Verne-Ausgabe. Zu den wenigen Verfechtern und Unterstützern dieser erfolgreichen Verlagsprojekte gehört Paul Lindau mit *Nord und Süd*, der sich gegenüber der unterhaltenden Literatur ungewöhnlich aufgeschlossen zeigt, neben ihm vielleicht noch das *Magazin*. Gegen die kommerzielle „Ausschlachtung“ des Übersetzens wehrt sich am stärksten die *Gesellschaft*. Neben der Angst vor deutschem Epigonentum und der Enttäuschung über die allzu große Offenheit der Deutschen gegenüber fremden Einflüssen, spielt auch die Konkurrenz mit der *Freien Bühne* und die Angst des Bürgertums vor dem

Hegemonieverlust angesichts des Auftauchens eines neuen, kommerziell geprägten Subfeldes eine wichtige Rolle.

Auch hier nimmt *Nord und Süd* eine Haltung ein, die sich von den anderen Zeitschriften deutliche unterscheidet: Lindau ist der einzige, der die Unterhaltungsliteratur weder ablehnt noch als bedrohlich empfindet.

Die Konflikte und Strategien bei der Vermittlung französischer Literatur zwischen 1871 und 1890 lassen sich also wie folgt zusammenfassen: Moralisch-sittliche Urteile werden in der Literaturkritik immer dann gefällt, wenn nationale Differenzen festgestellt werden. Während vor der Naturalismusrezeption die französischen Sitten meist positiv gewertet werden, schlägt das Urteil in eine Ablehnung der naturalistischen Literatur um, die als Ausdruck eines Sittenverfalls der anderen Gesellschaft angesehen wird. Dort, wo der Naturalismus hingegen auf positive Resonanz trifft, wird die Befürwortung dieser Literatur schnell für die Stärkung eigener Positionen im literarischen Feld instrumentalisiert, mit der Gründung der *Gesellschaft* in häretischer Abgrenzung zu den Vertretern des Idealismus oder mit dem *Magazin*, das zeitweilig ganz in das Lager der jüngstdeutschen Kampfblätter hinüberwechelt. Die Instrumentalisierung findet jedoch nicht nur zum Zweck der Positionierung und Abgrenzung innerhalb des literarischen Feldes über neue ästhetische Stellungnahmen statt, sondern sie ist vom politischen Feld beeinflusst, zielt auf Identitätsbildung und die Stärkung des internationalen Ansehens der jungen Nation, sowie auf die Ablösung der französischen literarisch-kulturellen Hegemonie. Daher kann man selbst bei der Gruppe der Jüngstdeutschen nicht von einem selbstlosen Interesse an Frankreich und seiner Literatur sprechen: Tendenziell wird diese sogar abgelehnt, und zwar sowohl naturalistische, als auch unterhaltende Literatur. Letztere stellt aus der Sicht einiger Kritiker für die eigenen Schriftsteller eine ernsthafte Konkurrenz, für das eigene Publikum einen schlechten Einfluss und für die eigene Konsekrationsmacht eine Bedrohung dar, und zwar insofern als ein neues Subfeld entsteht, in dem ökonomisches Kapital an Bedeutung gewinnt, das sich dem Einfluss der Kritikerurteils entzieht. Dieses Problem beschränkt sich jedoch nicht nur auf die Unterhaltungsliteratur, denn auch die naturalistischen Schriftsteller sind erfolgreich. In Ansätzen hat man gesehen, dass auch hier versucht wird, dieser Literatur Glaubwürdigkeit abzusprechen, indem auf den kommerziellen Erfolg eines Daudet oder zeitweise bereits eines Zola hingewiesen wird – was offenbar dem Leser suggerieren soll, diese Schule sei eine Mode, die sich schnell überleben werde.

Insgesamt wird deutlich, dass die Rezeption der französischen Literatur in den ersten zwanzig Jahren nach dem Deutsch-Französische Krieg äußerst angstgeprägt ist, und die Ursachen für die positive wie auch negative Bewertung französischer Literatur häufig politische Beweggründe verbirgt: Mal führen die Angst vor einem Sittenverfall wie in Frankreich oder der Wunsch nach einer Nationalliteratur nach französischem Vorbild zur Ablehnung des Imports, mal ist es die Angst vor Überfremdung und Epigonentum. Man sieht hieran, wie stark die verschiedenen Themen ineinander greifen, wie eng politische, sittliche, ökonomische und ästhetische Werturteile verknüpft sind und in die Argumentationen der Kritiker einfließen.

Kommen wir nun zum nächsten Zeitabschnitt, um zu überprüfen, ob der Diskurs sich in der zweiten Hälfte dieses Zeitabschnitts vor dem Ersten Weltkrieg wandelt oder in ähnlicher Weise fortsetzt.

3.2 Der Import französischer Literatur von 1891 bis 1913: das Ideal der Heimatkunst und die Germanisierung der französischen Literatur

*Wenn die Franzosen ihrem Wesen nach Deutsche
wären, wie würden sie dann erst von den Deutschen
bewundert.*

Franz Kafka, Tagebücher, 1910

Die Jahre 1891 bis 1913 lassen sich in zwei Phase unterteilen: zunächst eine Phase der nachlassenden Feindschaft zwischen Deutschland und Frankreich, dann aber – ab der Jahrhundertwende – eine Phase, in der erneut Krieg drohte. Nach dem Ende der Bismarck-Ära (Bismarck wurde aufgrund eines politischen Dissens mit dem Kaiser und dem Militär 1890 von Wilhelm II. aus seinem Amt als Reichskanzler entlassen), beginnt eine deutsche Expansionspolitik, die dazu führt, dass im Wettlauf um Kolonien neben Frankreich ein neuer Konkurrent auftaucht: die Kolonial- und Seemacht England. Dadurch findet eine teilweise Verlagerung der zuvor einseitig auf Frankreich projizierten Angst- und Hassgefühle statt, die sich auch auf den kulturellen Austausch zwischen den beiden Ländern auswirken könnte. Von einer zeitweiligen Entspannung, die auf diese Ereignisse zurückzuführen sei, ist bei Sieburg die Rede.²²¹

Hinweise, die die Deutung bestätigen, findet man auch in Zeitschriftenaufsätzen dieser Zeit. So z. B. in der Monatsschrift *Das Zwanzigste Jahrhundert*²²², die in einem Aufsatz von 1892 mit ironischem Unterton notiert: „Die Beziehungen zwischen Deutschland und Frankreich bessern sich von Tag zu Tag. Die jüngere Intelligenz und die Arbeiterschaft beider Länder haben sich längst wieder gefunden in dem gemeinsamen Gedanken der Kulturarbeit, die andere Ideale hat als Eroberung und Unterdrückung. Auch die Bourgeoisie beider Länder, obwohl sie voller nationaler Vorurteile ist, hat kaum irgendwelche Antagonismen und widerstreitende Interessen. Bei all ihrem Kolonialhunger kreuzen sich doch die beiderseitigen Ausdehnungstendenzen nirgends. Inzwischen ist aber schon wieder ein neuer Erbfeind auf die politische Bühne getreten oder vielmehr gezerrt worden. [...] England heisst er

²²¹ Er unterstreicht, daß zum Beispiel bei Treitschke der Sinneswandel besonders deutlich wird. Dessen Widerwille gegen Großbritannien wird gegen 1890 so stark, daß Frankreich ihm regelrecht Sympathie einflöße. S. Heinz-Otto Sieburg: „Aspects de l’historiographie allemande sur la France entre 1871 et 1914“, S. 568

²²² deutschnationale, antisemitische Zeitschrift, die die Feindschaft zu Frankreich quasi zum Programm erhoben hat

und Dr. Alexander Till ist sein Entdecker.“²²³ Einen weiteren Hinweis auf Veränderungen in den deutsch-französischen Beziehungen geben auch die von verschiedenen Zeitschriften initiierten Umfragen nach einer möglicherweise bevorstehenden Aussöhnung zwischen beiden Ländern. Diese Umfragen wenden sich an Politiker, Diplomaten und Schriftsteller. Deren Ansichten über die Möglichkeit und den Wunsch nach einer Annäherung gingen zwar auseinander, jedoch überwogen die Stimmen, die eine Annäherung befürworteten²²⁴.

Die Hoffnungen auf Versöhnung wurden jedoch bald enttäuscht. Einerseits tauchten Ereignisse auf, die erneute Kriegsängste schürten, andererseits gewann die Frage nach der deutschen Einheit und dem Nationalgefühl offenbar wieder an Dringlichkeit. Frankreich spielte, wie Grunewald feststellt, als Feind weiterhin eine konstitutive Rolle „für die Entstehung des deutschen Nationalbewußtseins“.²²⁵ Die Frage nach der deutschen Einheit beschäftigte die Geister auch noch 13 Jahre nach der Staatsgründung, wie ein Aufsatz von Michael Georg Conrad aus jener Zeit belegt. Darin stellt er fest, dass „dieses offizielle Singen und Sagen von der Einheit aller deutschen Stämme seit 1871“²²⁶ doch nur ein „Märchen“ sei und nimmt bedauernd zur Kenntnis, dass offenbar allein ein Feindbild die Einigkeit zu befördern vermöge. „Nur irgendeinem ‚Erbfeind‘ von jenseits der Grenzen gegenüber erwacht sein Gemeinschaftsgefühl, wenn die Trommeln wirbeln und der Massentotschlag kommandiert wird.“ Diese identifikationsfördernde, einheitsstiftende Rolle würde er lieber der Literatur zuweisen.

Dass das Feindbild Frankreich durch den Konkurrenten England nie völlig außer Kraft gesetzt wurde, wird auch in der Zeitschrift *Das Zwanzigste Jahrhundert* deutlich. Ihre quasi zum Grundsatz erhobene Ablehnung französischer Politik und Kultur wird bereits im Vorwort zur ersten Ausgabe der Zeitschrift 1890 hervorgehoben. Da heißt es in Anspielung auf den französischen Nachbarn: „wir haben [...] gesehen, wie klein der Schritt von politischer Freiheit zu politischer Zügellosigkeit ist [...]“²²⁷. In der aufgeworfenen Frage, wem eine Führungsrolle in Europa zustünde, vertritt die Zeitschrift den Standpunkt, es habe „derjenige das Recht, die Führung im

²²³ In: *Das Zwanzigste Jahrhundert*: Jg. 3, Heft 5, 1892, S. 431; Alexander Till ist der Autor eines Pamphlets gegen England.

²²⁴ Diese Umfragen wurde von der *Deutsch-französischen Rundschau* im 1. Jahrgang 1899 gestartet.

²²⁵ Michel Grunewald: „Frankreich aus Sicht der der Preussischen Jahrbücher“, In: *Visions allemandes de la France*, S. 193-212.

²²⁶ Georg Michael Conrad: Süd und Nord. In: *GE*, Jg. 10, 1894, S. 1243-1246, hier S. 1244

²²⁷ *Das Zwanzigste Jahrhundert*. Deutsch-nationale Monatshefte für sociales Leben, Politik, Wissenschaft, Kunst und Literatur, 1, 1891

Völkerleben zu übernehmen, der seine Zeit begreift und sich mit rücksichtsloser Entschlossenheit der Fragen bemächtigt, die sie bewegen. [...] der Demokratismus, der Materialismus und der Naturalismus [hätten] nur zu einer sittlichen und geistigen Versumpfung des Kulturlebens geführt.“ Diesem Bild stellt die Zeitschrift als Gegenentwurf ihre Forderung nach einem Wiedererstarken der „Volksseele“ und des „Gemüths“ durch eine „starke, gesunde Reaktion“ sowie „sociale, wirthschaftliche und künstlerische Freiheit auf der Grundlage nationaler Entwicklung“ gegenüber.

Die Ereignisse, die nach der Jahrhundertwende einen neuen Krieg heraufbeschwören, sind ironischerweise auf eben jene kolonialen Bestrebungen der deutschen Politik zurückzuführen, die zunächst eine Entspannung des Verhältnisses zu Frankreich bewirkt hatten: Die 1. Marokkokrise im Jahre 1905, nach Deutschlands Versuch, der französischen Expansion in Marokko Einhalt zu gebieten, hatte jedoch nur eine Festigung der *Entente cordiale* und die Isolierung Deutschlands auf der Konferenz von Algeciras 1906 zur Folge. Die *Deutschen Rundschau* kommentierte: „Alle Welt weiß, dass Marokko nur ein Vorwand war. [...] Es handelte sich um ein Duell. Aber nicht zwischen Barbaren und Zivilisation, sondern zwischen Deutschland und den um Frankreich gescharten Mächten. [...] Fast scheint es, als müsse noch einmal gefochten werden [...] So müssen wir denn aus der Not eine Tugend machen, müssen unser Schwert schärfen und lernen, es hoch und mächtig zu schwingen, wenn es wieder einmal, aber dann inniger Sache, heißt: Germans to the front!“²²⁸ Wenige Jahre später, 1911, folgte bereits die 2. Marokkokrise, von der an der Ausbruch des Ersten Weltkriegs nur noch eine Frage der Zeit zu sein schien.²²⁹

Ökonomisch gesehen stand dieser Zeitraum unter dem Zeichen des Aufschwungs. Wenn auch die Depression, die 1873 einsetzte, nach Meinung einiger Historiker ihre Nachwirkungen bis in die Mitte der neunziger Jahre zeigte, erhöhte sich das reale Volkseinkommen doch beträchtlich. Die Bücherproduktion entwickelte sich in Deutschland, wie Barbier anschaulich in Zahlen vorzuführen weiß, rasant: Lag sie 1870 noch bei ca. 10.000 und 1884 bei 15.000 Titeln, so erreichte sie 10 Jahre später, also 1894, bereits 20.000 und 6 Jahre später, 1900, 25.000 Titel; 1913 überstieg sie gar 35.000. Barbier führt dies direkt auf die gestiegenen Einkommen zurück, die ein größeres potentiell Publikum geschaffen haben.²³⁰ Der Buchmarkt geriet jedoch angesichts der gestiegenen Nachfrage und größer gewordenen Konkurrenz der Verlage

²²⁸ Albrecht Wirth: Algeciras. In: NR, 1906, S. 757ff

²²⁹ Eine gute Übersicht über diese Zeit bietet: Michael Stürmer: Das ruhelose Reich, Berlin 1998

²³⁰ F. Barbier, L'Empire du livre, S. 35ff, S. 47 und S. 64

offensichtlich unter Zeitdruck. Es wurden immer mehr Titel, insbesondere Übersetzungen, publiziert, die den Charakter von Massenware hatten und in den literarischen Zeitschriften heftige Kritik auf sich zogen.

Auch geographisch veränderte sich der Buchmarkt. Es fand eine Verlagerung des Schwerpunkts der verlegerischen Aktivitäten nach Berlin statt. Das spiegeln die Zahlen der insgesamt publizierten Titel in den vier größten Verlagsstädten Deutschlands wider. Berlin setzte sich 1913 mit 6.787 Titeln an die Spitze der deutschen Verlagsstädte, noch vor Leipzig mit 5.725 Titeln.²³¹ München und Stuttgart produzierten hingegen nur noch ca. ein Viertel der Menge. Berlin war in wenigen Jahren zu einer europäischen Metropole herangewachsen, die als deutsche Reichshauptstadt nicht nur zu politischer Bedeutung gelangt war, sondern auch an wirtschaftlicher und kultureller Anziehungskraft gewonnen hatte. Das bewirkte eine drastische Verstädterung der Berliner Umlands²³², die Bevölkerungszahl stieg von 826.000 im Jahr 1871 auf über 2 Millionen im Jahr 1905. Wenn Berlins Stellung im Deutschen Reich zwar noch nicht die zentralistischen Züge von Paris angenommen hatte, entstand dennoch ein neuer Ballungsort, der im Kulturleben eine führende Rolle spielte. Zur Jahrhundertwende hin aufkommende Heimatkunstabewegungen lassen sich zum Teil als Gegenreaktion auf dieses Phänomen der Industrialisierung verstehen.

In der folgenden Analyse der Übersetzungsdiagramme, der Zeitschriften und der Kritiken soll überprüft werden, inwiefern diese unterschiedlichen Ereignisse die Vermittlung französischer Romane beeinflusst haben oder ob sich eher eine Autonomisierung des literarischen Feldes abzeichnet.

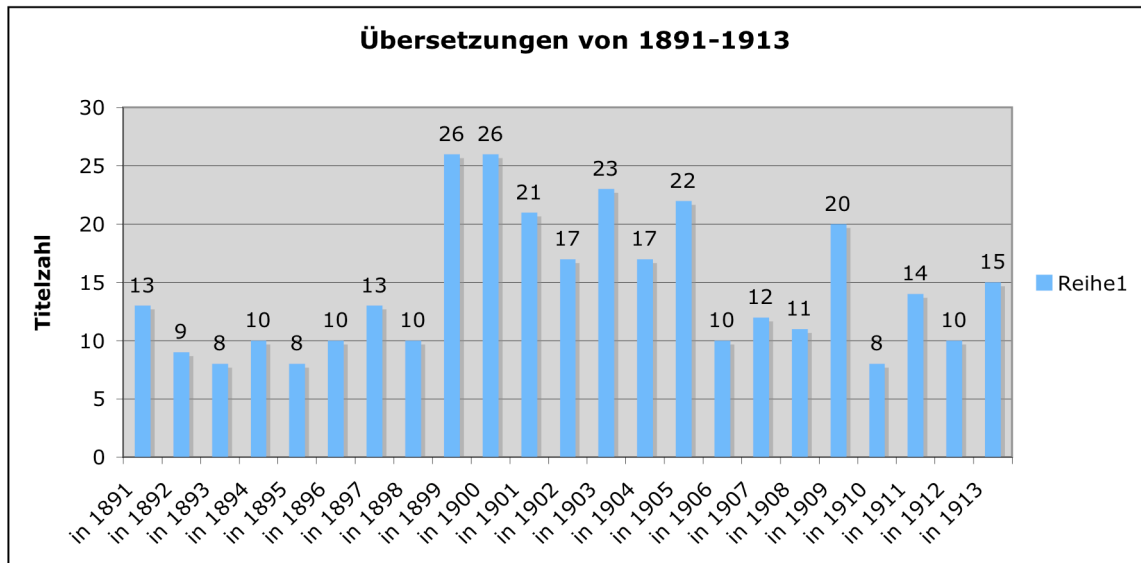
²³¹ F. Barbier, *L'Empire du livre*, S. 253

²³² Reinhard Rürup: „Vergangenheit und Gegenwart der Geschichte“. In: 750 Jahre Berlin. Stadt der Gegenwart, Berlin 1986, S. 66-111, insbesondere S. 80ff

3.2.1 Romanübersetzungen aus dem Französischen und maßgebliche Kulturzeitschriften

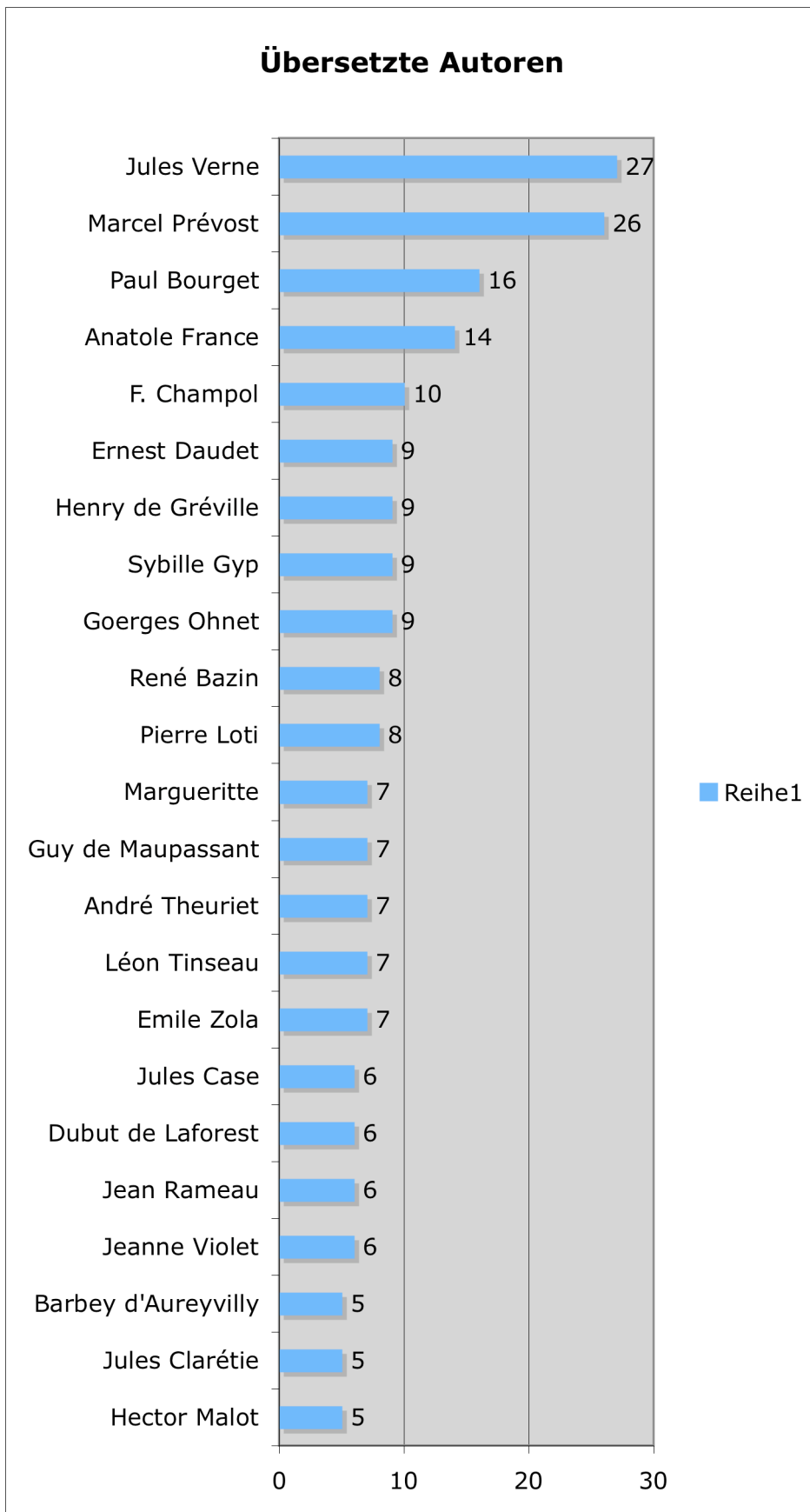
Zwischen 1890 und 1913 konnten 333 aus dem Französischen übersetzte Titel nachgewiesen werden, also rund 15 pro Jahr. Das sind doppelt so viele wie im vorangegangenen Zeitraum, was Barbiers Feststellung zur Entwicklung des deutschen Büchermarkts bestätigt.

Nach Jahren geordnet ergibt sich folgendes Bild:



In den 90er Jahren entspricht die Zahl der Titel ungefähr der in den 80er Jahren. In den sieben Jahren von 1899 bis 1905 gibt es allerdings einen deutlichen Anstieg: Es erscheinen knapp die Hälfte aller Übersetzungen dieses Zeitabschnitts. Danach fallen die Zahlen ungefähr auf das Niveau von vor der Jahrhundertwende zurück, mit einem Ausreißer im Jahr 1909. Der Rückgang der Titel setzt also genau zu dem Zeitpunkt ein, da die Beziehungen zwischen beiden Ländern wieder gespannter werden.

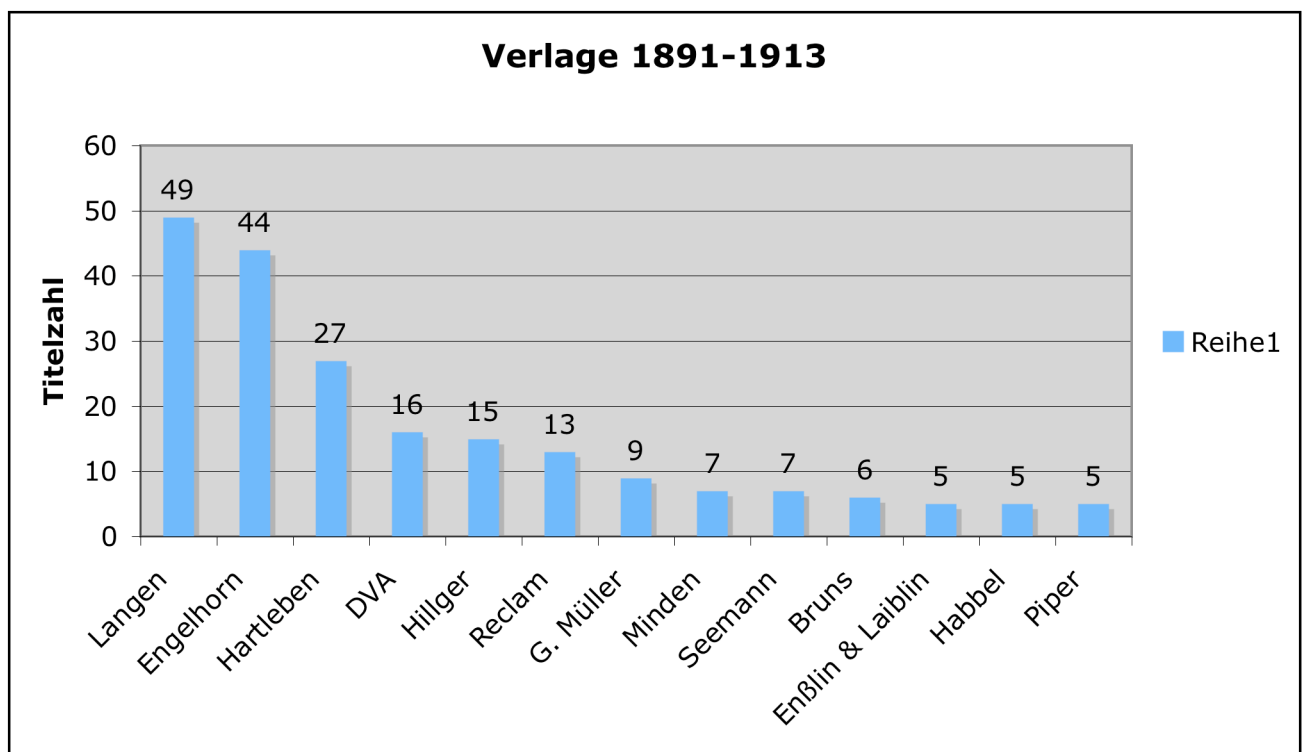
Werfen wir nun einen Blick auf die übersetzten Autoren:



Zunächst fällt auf, dass weiterhin viele Autoren vertreten sind, die von der damaligen Kritik als Unterhaltungsliteratur bezeichnet wurden: Neben

Verne, führen Prévost, Gréville, Gyp und Ohnet die Liste an. Die Naturalisten sind wenig repräsentiert, von Zola wurden (in Deutschland) nur 7 Titel übersetzt – die Rezeption seines Werks erfolgt weiterhin hauptsächlich über den Budapester Grimm-Verlag. Zu den viel übersetzten Autoren, die nicht der Unterhaltungsliteratur zuzuordnen wären, gehören Anatole France und Paul Bourget. Weitere 95 Titel (also knapp ein Drittel der Gesamtmenge) sind in dieser Tabelle nicht enthalten: Es handelt sich um Romane von Autoren, von denen in diesem Zeitraum ein bis vier Bücher übersetzt wurden. Man kann aber insgesamt feststellen, dass ein deutlich breiteres Spektrum an Autoren übersetzt wird.

Hier nun die Rangfolge der Verlage:



Offenbar haben nur der 1893 gegründete Albert Langen Verlag, der diese Liste mit den meisten übersetzten Titeln anführt, und der bereits aus dem vorangegangenen Zeitraum bekannte Engelhorn Verlag regelmäßig Übersetzungen aus dem Französischen publiziert und dabei ein breites Spektrum an Autoren vorgestellt. Bei Hartleben hingegen erscheint weiterhin nur Verne. Alle anderen Verlage publizieren weniger als ein Buch pro Jahr. DVA, Reclam, Hilliger und Müller immerhin noch durchschnittlich einen französischen Roman alle zwei Jahre, wobei DVA mit Zola, Maupassant, Régnier und Daudet ein recht anspruchsvolles Programm vorweisen kann.²³³

²³³ Ab 1890 hat sich die DVA mit dem Kauf des Tageblatts zur zweitgrößten Verlagsgruppe

Bei Engelhorn und Langen wird hingegen größtenteils Unterhaltungsliteratur verlegt, auch wenn beide Verlage durchaus zweigleisig fahren, einerseits dem Unterhaltungsbedürfnis des Publikums Rechnung zu tragen suchen, andererseits Autoren wie Maupassant, Bourget, Loti, France im Programm haben. Seitens der Kritik ernten sie den Vorwurf des Opportunismus und verlieren mit der Zeit immer weiter an Ansehen, an symbolischem Kapital. Das beständige Schwanken einiger Verlage zwischen anspruchsvoller Literatur und Unterhaltung hat Helga Abret in ihrer Monographie über den Langen Verlag anschaulich dargestellt.²³⁴ Der Verleger hat – gegen seine eigene Überzeugung – im Laufe der Jahre immer mehr Bücher von Prévost veröffentlicht, was ihm seitens der bildungsbürgerlich orientierten Zeitschriften harsche Kritik eingetragen hat. Hübinger betrachtet diese Zweigleisigkeit in der Programmgestaltung der Verlage gar als typisches Phänomen der Jahrhundertwende. „Die Verlage der Jahrhundertwende bündelten auf unterschiedliche Weise literarische Avantgarden und präsentierten sich als Experimentierfelder der modernen Kultur [...] Sie kreierten Moden und verfolgten kulturpolitische Zwecke. Sie schwankten beständig zwischen kaufmännischem Kalkül und kulturellen Zielsetzungen“.²³⁵

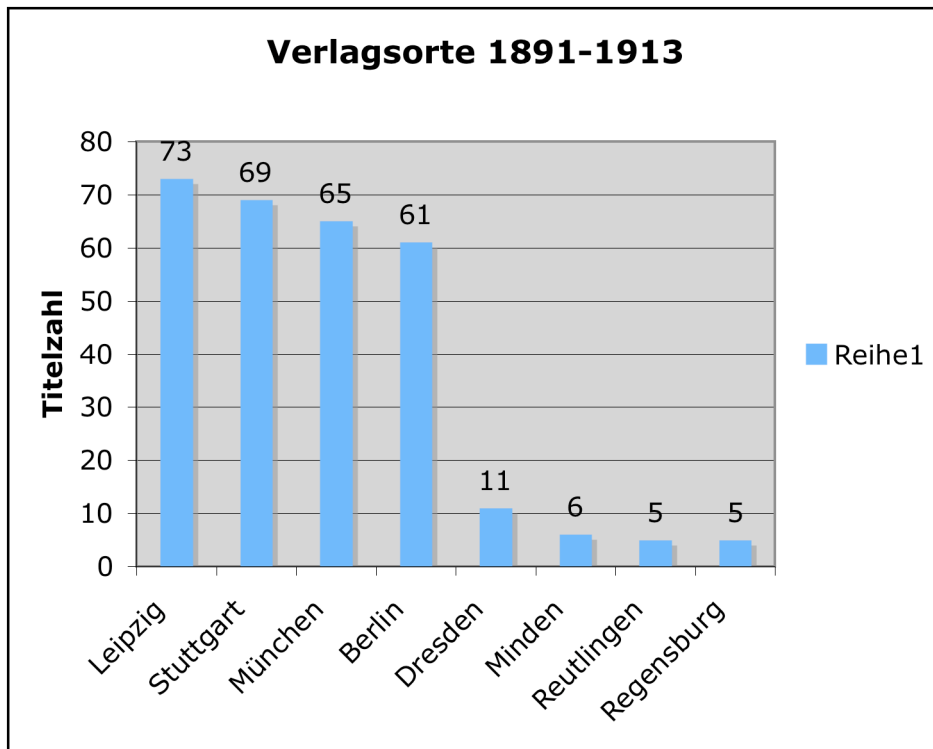
125 weitere Titel, also über ein Drittel, sind in anderen, hier nicht aufgelisteten Verlagen erschienen. Hierbei handelt es sich häufig um Verlage, die Übersetzungen erfolgsträchtiger Titel anfertigen lassen, jedoch weder eine französische Programmlinie haben, noch einen bestimmten Autor über längere Zeit begleiten. Hier muss auch erwähnt werden, dass es zu dem Zeitpunkt, trotz des 1886 verbesserten Urheberrechts, noch viele ungenehmigte Übersetzungen gibt.

Nach Verlagsorten sortiert ergibt sich folgende Verteilung der übersetzten Titel:

nach der 1859 gegründeten Union Deutsche Verlagsgesellschaft entwickelt, die der erste Verlagskonzern war. Siehe F. Barbier: *L'empire du livre*, S. 356f

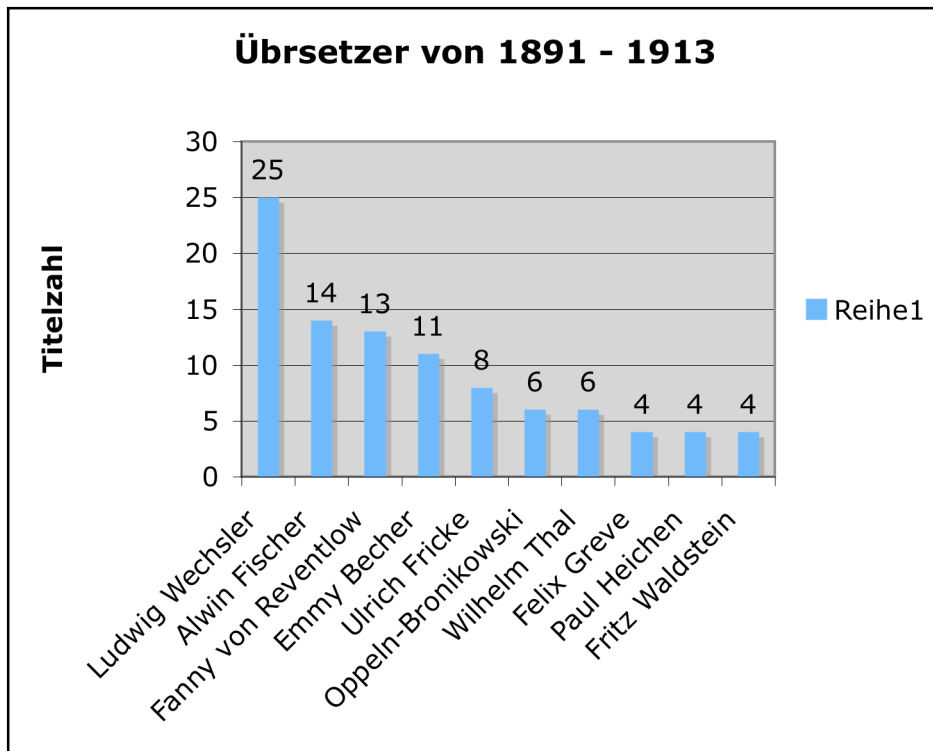
²³⁴ H. Abret: a.a.O.

²³⁵ G. Hübinger (Hg.): *Versammlungsort moderner Geister – Der Eugen Diederichs Verlag – Aufbruch ins Jahrhundert der Extreme*, München 1996, S. 10



Hier ist das Bild bereits konzentrierter: nur 35 weitere Titel sind in anderen, hier nicht aufgelisteten Verlagsorten erschienen. Das polyzentrische Bild der Verlagslandschaft bleibt dennoch bestehen, im Gegensatz zu den Zahlen, die Barbier für den gesamten Buchmarkt liefert. Interessant ist zu sehen, dass Berlin bei der französischen Literatur einen großen Sprung nach vorn gemacht hat, und neben Leipzig und Stuttgart nun auch München als Verlagsort auftaucht. So sind im Bereich französischer Übersetzungen Stuttgart, München, Leipzig und Berlin etwa gleich stark. Dresden hat hingegen an Bedeutung eingebüßt und wurde auf den 5. Platz verdrängt. Rang eins und zwei verdanken Stuttgart und Leipzig wiederum den Verlagen DVA, Engelhorn (Stuttgart) und Hartleben (Leipzig), die Bedeutung von München ist zumindest teilweise auf Langen zurückzuführen. In Berlin gibt es hingegen keinen dominierenden Verlag, dafür aber viele kleinere.

Zuletzt seien noch die Übersetzer aufgeführt.



Hier zeigt sich, dass inzwischen eine ganze Reihe von Übersetzern regelmäßig beschäftigt wird (von Ludwig Wechsler erscheinen sogar mehrere französische Übersetzungen pro Jahr – zu seinen Autoren gehören Champol, Ernest Daudet und Dubut de Laforest). Dem steht aber immer noch eine recht große Zahl von Titeln gegenüber, die von Gelegenheitsübersetzern übertragen wurden: 246 Übersetzungen, also über zwei Drittel der Gesamtzahl wurden von Übersetzern angefertigt, die im ganzen Zeitraum weniger als 4 französische Titel ins Deutsche übertragen haben – die überwiegende Zahl sogar nur einen. 71 Romane, darunter wieder alle Jules-Verne-Übertragungen, sind ohne Angabe des Übersetzernamens erschienen.

Diesen Statistiken seien hier noch einige Zahlen zum Handelsvolumen mit Büchern für das Jahr 1896 (und im Vergleich 1883) beigefügt, die einem Artikel („Die deutsche Litteratur und das Ausland“²³⁶) aus dem Zeitraum entnommen sind: 1,6% vom gesamten deutschen Export macht allein der Bücherexport aus. Dies entspricht 62 Mio Mark (zum Vergleich: 26,5 Mio waren es 1883). Davon sind nach Österreich 28 Mio, in die Schweiz 7,6 Mio, in die USA 7,2, nach Rußland 5,6, nach Großbritannien 3,2, in die Niederlande 2,8, nach Frankreich 2 Mio gegangen. Weitere Exportländer waren Schweden, Belgien, Italien und Dänemark.

²³⁶ in: FZ, 7,1 1897, S. 816

Was den Import nach Deutschland betrifft, führt Frankreich die Reihe der nicht deutschsprachigen Länder an. Importiert wurden aus Österreich-Ungarn für 7,2 Mio, aus der Schweiz für 3,2 Mio, aus Frankreich für 2,8 Mio, aus den Niederlanden für 1,6 Mio, aus Großbritannien für 1,6 Mio, aus Rußland für 0,72 Mio. Das Schlusslicht bildet zu jener Zeit – noch ganz im Gegensatz zur heutigen Lage – die USA, aus denen für nur 0,65 Mio importiert wurde. Der Verfasser des Artikels schließt aus diesen Zahlen auf ein Ungleichgewicht zwischen Frankreich und Deutschland, das zugunsten Frankreichs ausfällt: „Wie man sieht, ist Frankreich das einzige Land, das mehr literarische Erzeugnisse nach Deutschland exportiert (für 2,8 Mio), als von dort importiert werden (2 Mio). Bei allen übrigen Ländern überwiegt der Export deutscher Bücher (z. B. die USA 7,2 Mio) den Import der jeweiligen Literatur ganz erheblich (USA: 0,65 Mio - also im Verhältnis von nicht einmal 1/10).“ Wenn diese Zahlen auch nur ein bestimmtes Jahr betreffen und mit Schwankungen gerechnet werden muss, wird doch deutlich, dass die französische Literatur und Sprache im 19. Jahrhundert noch immer eine starke Position in Deutschland hatte, während Frankreich sich der deutschen Literatur – im Vergleich zu anderen Ländern – stärker verschlossen hat.

Bevor sich die Arbeit nun wieder den in den Kritiken behandelten Themen zuwendet, sollen die ausgewerteten Zeitschriften kurz vorgestellt, bzw. bei schon bekannten Zeitschriften ihre weitere Entwicklung nachgezeichnet werden. Zu den Zeitschriften, die schon im vorangegangenen Kapitel herangezogen wurden, gehören das *Magazin*, *Nord und Süd*, *Die Gesellschaft* und die *Deutsche Rundschau*, die jedoch nur vereinzelte Besprechungen französischer Literatur veröffentlichte. Neu sind die Zeitschriften wie die *Freie Bühne* (die spätere *Neue Deutsche Rundschau*, bzw. *Neue Rundschau* – sie wird im Folgenden immer *Neue Rundschau* genannt), *Das Literarische Echo* und *Aus fremden Zungen*.²³⁷

Die literarische Debatte um den Naturalismus erfuhr in diesem Zeitraum einen Wandel. 1891 setzte nach Chevrel die vierte Phase der Naturalismusrezeption ein: Es fand eine Verschiebung der Rezeption und kreativen Auseinandersetzung in die Gattung Drama statt.²³⁸ Sie fiel zeitlich ziemlich genau mit der Gründung der *Freien Bühne* 1890 zusammen. Dies ist

²³⁷ Die Auswahl wurde, wie schon erwähnt, mit Hilfe des Zeitschriftenregister von Thomas Dietzel, Hans-Otto Hügel: *Deutsche Literarische Zeitschriften, 1880-1945*. München, Paris, New York, London, 1988 vorgenommen, aber auch Verweise innerhalb einer Zeitschrift auf ein neues Literaturmagazin wurden aufgenommen – z.B. zum *Literarischen Echo*.

²³⁸ Yves Chevrel: *Le naturalisme*, Paris 1982, S. 45-49; s. auch J. Jurt: „The Reception of Naturalism in Germany“, a.a.O., S. 112-117

außerdem das Jahr, in dem Zolas Werk auf einer breiteren Basis rezipiert wurde und die meisten Rezensionen zu seinem Werk erschienen²³⁹, zugleich verlor Zola jedoch seine Bedeutung für die avantgardistische Literaturentwicklung. 1894, dem Ende der 4. Phase, findet die Umbenennung der *Freien Bühne* in die *Neue Deutsche Rundschau* statt. Allein die Umbenennung zeigt, welcher Art der Wandel ist. Das literarische Kampforgan verwandelte sich in eine repräsentative Zeitschrift, konsolidierte sich und wurde nationaler. Es unterstützte zwar noch die Moderne, der Naturalismus stellte aber nicht mehr die Standardreferenz dar.

Syndram konstatiert für diese Zeit eine grundsätzliche Spaltung in ein nationales und ein kosmopolitisches Lager. Im nationalen Lager besann man sich zunehmend auf die eigene Produktion, insbesondere den deutschen Realismus. *Das Zwanzigste Jahrhundert* stellt dem Naturalismus diese Schule gegenüber: „[D]er Naturalismus hat sich als letzte Aeüßerung der demokratisch-materialistischen Anschauungen des neunzehnten Jahrhunderts entpuppt und als lebensunfähig erwiesen. Ihm ist ein frischer lebenskräftiger Realismus entgegengetreten, der die natürliche Verbindung mit dem Ideal wiederherzustellen bestrebt ist und einen neuen Aufschwung darin sucht, den volksthümlichen, auf dem Boden der Zeitfragen erwachsenen Realismus harmonisch zu vereinigen“. Es ist nicht zu übersehen, dass hier die deutsche Variante des Realismus Merkmale trägt, die auch die um die Jahrhundertwende aufkommende Heimatliteratur charakterisieren. Ansonsten ziehen neue literarische Richtungen aus Frankreich stärkeres Interesse auf sich: die psychologische Schule, die Symbolisten, die *Décadents* und eben jene neue Literatur, die Ausdruck des Heimatgefühls sein will.

Die für die Vermittlung französischer Literatur wichtigsten Zeitschriften dieses Zeitraums sind größtenteils Neugründungen. Nur das *Magazin* und die *Gesellschaft* veröffentlichen noch regelmäßig Kritiken zu französischen Neuerscheinungen, bevor ihr Erscheinen eingestellt wird, während *Nord und Süd* sich innerhalb weniger Jahre fast vollständig von der französischen Literatur abgewandt hat. Die *Gesellschaft* hat sich vielleicht am wenigsten verändert. Sie vertritt weiterhin den Anspruch, „das führende Organ der jungen Generation Alldeutschlands in der That und Wahrheit vor[z]ustellen und ihre historische Rolle weiter[z]uspielen [...], wie seit den Tagen ihrer Begründung“, schreibt Ende 1897 der neue Redakteur Dr. Ludwig Lacobowski. Tatsächlich aber hat sie allmählich nur noch regionale Bedeutung (ihr Sitz ist in

²³⁹ Vera Ingunn Moe: *Deutscher Naturalismus und ausländische Literatur*, Frankfurt/M. 1983, S. 86

München), während ihr Ton sich polemisch zuspitzt, insbesondere gegenüber ihrem Berliner Kontrahenten *Die Freie Bühne*.

Das *Magazin* macht deutliche Veränderungen durch: 1891 wird es von Fritz Mauthner und Otto Neumann-Hofer im Verlag S. & P. Lehmann in Berlin herausgegeben. Auffällig ist, dass die Gestaltung sich wandelt: Als Schrift werden nicht mehr romanische Typen verwendet, sondern wieder Fraktur. Dazu passt auch das Programm, das im Vorwort wie folgt vorgestellt wird: Das *Magazin* solle ein Organ werden, „in welchem sich sämtliche kulturellen Ereignisse und Zustände unserer Zeit widerspiegeln [...] und dem großen Werke der nächsten Zukunft vorarbeiten, uns wieder eine lebensvolle Nationalliteratur zu erwecken.“ Die verstärkte Besinnung aufs Nationale findet also auch in dem ehemals über ausländische Literatur berichtenden *Magazin* statt, wie das folgende Zitat belegt: Über die ausländische Literatur soll das *Magazin* „wachen“, sich aber wiederum der „Blüte der eigenen Litteratur widmen“. Die Zeitschrift verliert damit viel von ihrem berichterstattenden Charakter und bekommt eine nationalere Ausrichtung, hat damit allerdings Erfolg. Wie ihr Herausgeber berichtet, vervierfacht sich ihre Auflage in dieser Zeit.²⁴⁰

Die ehemalige Funktion des *Magazin*, möglichst umfassend über die literarischen Neuerscheinungen aus dem Ausland zu informieren, übernimmt hingegen die Zeitschrift *Aus fremden Zungen* (Untertitel: Zeitschrift für die moderne Erzählungslitteratur des Auslandes). Die erste Ausgabe erscheint zu dem Zeitpunkt, als das *Magazin* sich wandelt, nämlich 1891 im DVA-Verlag.²⁴¹ Im Gegensatz zum *Magazin* hat die neue Zeitschrift jedoch verstärkt unterhaltenden Charakter. Ihr Hauptinteresse scheint tatsächlich im reinen Referieren und Bekannt machen neuer Romane aus dem Ausland zu liegen, ohne eigene kritische Distanz zu entwickeln. Somit ähnelt sie zunächst einer Art „Reader's Digest“. Rezensiert werden erfolgreiche Bücher aus dem Ausland. Aus ihnen soll „die Anschauung und das Empfinden eines anderen Volkes“ sprechen. Ihr Motto läßt jedoch vermuten, dass diese zunächst eher neutral wirkende Zeitschrift im damaligen Kontext eine wichtige Gegenposition zu jenen Zeitschriften bezieht, die nationale Fragen zu ihrem Hauptanliegen

²⁴⁰ Die Veränderung der Zeitschrift fällt auch der *Neuen Deutschen Rundschau* auf: „Das *Magazin* hat sich im Verlaufe seiner 6 Jahrzehnte stark verändert. Ursprünglich ein *Magazin* für Übersetzungen interessanter ausländischer Werke, hat es die den modernen Ansprüchen zupassende Ausnützung dieses Gebietes anderen Organen, wie den „fremden Zungen“ überlassen und ist erst ein *Magazin* für Literatur überhaupt, dann ein *Magazin* für alle öffentlichen Interessen geworden.“ In: NR, 1896, 7, S. 94-95

²⁴¹ Ort und Verlag: Stuttgart, Leipzig, Berlin, DVA, vormals Eduard Hallberger ab 14.1904: Berlin, Leipzig, Demcker; ab 16.1906: Berlin, Demcker; Franz Ledermann. Erscheinungsweise: halbmonatlich 1.1891-10.1919, wöchentlich bis 20.1910

gemacht haben. So zitiert sie in ihrer Vorrede Goethes berühmten Satz von der Weltliteratur: „Die Epoche der Weltliteratur ist an der Zeit und jeder muss jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen.“ Der Herausgeber, der sich über die mangelnde Autonomie der in den Dienst der Nationalpolitik und wirtschaftlicher Interessen gestellten Literatur beklagt, beschreibt die Zielsetzungen und den Charakter der Zeitschrift folgendermaßen: „Sie ist *fin de siècle* im Sinne des Brechens mit vielen alten Anschauungen und Richtungen, aber auch *fin de siècle* in dem einer bewussten Reaktion gegen literarische Unwahrheiten und damit der Anbahnung würdigerer Verhältnisse, die wieder die Literatur zum Selbstzweck machen und sie aus der Erniedrigung der Mittelseigenschaft der Abonnentengewinnung befreien.“ Zum einen tritt sie für eine Literatur ein, die sich von ökonomischen Zwängen befreit, will aber auch der Versöhnung der Nationen dienen: „Mit der Grundtendenz, den Urteilsfähigen und geistig Angeregten beiderlei Geschlechts [...] ein Bild der fremden Literaturen der Gegenwart [...] zu geben, verbindet sie ungesucht das Streben, die Anschauungen der fremden Nationen dem Verständnis zu erschließen und so eine geistige Annäherung und gerechtere Beurteilung der Nichtdeutschen anzubahnen.“²⁴² Dementsprechend bezeichnet sie in einer späteren Ausgabe die von vielen beklagte „Grundtendenz“ des Deutschen, wonach „das Neue immer noch mehr goutirt und – tolerirt [wird], wenn es von außen kommt, als wenn seine Wiege auf heimischem Boden stand“²⁴³, als eine der schönsten Eigenschaften des deutschen Geistes. Allerdings scheint sich die Zeitschrift für diese Einstellung auch vorab rechtfertigen zu müssen: „[Wir] treiben damit keine Ausländerei, sondern geben dem Urteil der besseren Kreise neue, weitere Gesichtspunkte, schärfen die Einsicht in die literarische Entwicklung und helfen unbefangener Beurteilung der heimischen Produktion zum Durchbruch. So dienen wir auch der nationalen Literatur, die nur deshalb nicht an dieser Stelle erscheint, weil sie neben der zur Erfüllung unseres Programms nötigen Beiträgen den ihr gebührenden Raum nicht finden würde, an dem es ihr doch andernorts nicht mangelt.“ *Aus Fremden Zungen* erscheint ab 1891 als Halbmonatsschrift und wird bis 1895 von Joseph Kürschner herausgegeben, auf den August Wallmann, Albert Blom und Franz Ledermann folgen. Sie erscheint zunächst bei der DVA in Stuttgart, Leipzig und Berlin, ab 1904 im Verlag Demcker in Berlin und Leipzig. 1910 stellt sie ihr Erscheinen ein.

Eine weitere Zeitschriftenneugründung ist *Das Literarische Echo*²⁴⁴, das ab 1898 von Dr. Ettliger im Berliner Verlag F. Fontane & Co und ab 1902 im

²⁴² Ludwig Thaden: in: FZ, 3,1, 1893, S. 1f

²⁴³ ebd.

²⁴⁴ Siehe auch Ute Kopka: „Europa und Frankreich aus der Sicht der Zeitschrift ‚Das literarische Echo‘ (1898-1914)“. In: Michel Grunewald / Helga Abret / Hans-Manfred Bock (Hg.): Der

Verlag Egon Fleischer und Co. herausgegeben wird. 1910 wird Ettliger von Ernst Heilborn als Herausgeber abgelöst. Das erklärte Ziel der Zeitschrift ist die unbefangene Darstellung literarischer Werke und der Nationalliteraturen. Politische oder gesellschaftliche Ereignisse werden nicht kommentiert – der Schwerpunkt liegt auf der Literatur. Angesichts von erstärkenden nationalistischen Tendenzen nimmt sie eine kosmopolitische Haltung ein, wie Ute Kopka in ihrem Aufsatz unterstreicht.²⁴⁵ Und auch *Das Literarische Echo* muss sich dem Vorwurf der „Ausländerei“ stellen und argumentiert dagegen, dass es ein Gewinn für die eigene Literatur sei, wenn sie die Erfahrungen und Erkenntnisse der anderen Nationalliteraturen zur Kenntnis nehme und assimiliere.

Bereits erwähnt wurde die *Freie Bühne* (die spätere *Neue Deutsche Rundschau* bzw. *Neue Rundschau*), die in den 90er Jahren die *Gesellschaft* in ihrer Bedeutung ablöst und in Konkurrenz zu ihr und der ihr zugehörigen „Deutschen Bühne“ tritt. Sie wird 1890 beim S. Fischer Verlag in Berlin von Otto Julius Bierbaum gegründet und versteht sich als Zeitschrift für „die neue Kunst, die die Wirklichkeit anschaut und das gegenwärtige Dasein“, und gegen „eine Kunst, die vor dem Tage auswich, die nur im Dämmerchein der Vergangenheit Poesie suchte und mit scheuer Wirklichkeitsflucht zu jenen idealen Fernen strebte, wo in ewiger Jugend blüht, was sich nie und nirgends hat begeben. [...] Die Kunst der Heutigen umfaßt mit klammernden Organen alles was lebt, Natur und Gesellschaft. [...] Der Bannerspruch der neuen Kunst [...] ist das Wort: Wahrheit [...] die individuelle Wahrheit“. Im Gegensatz zur *Gesellschaft* gibt es zunächst keinen expliziten nationalen Ansatz im Programm. Wie man aber sehen wird, ist er insbesondere nach der von Chevrel erwähnten Konsolidierung nach 1893 deutlich zu spüren. Dem Naturalismus hat sich diese Zeitschrift zwar nicht minder verpflichtet („Die moderne Kunst, wo sie ihre lebensvollsten Triebe ansetzt, hat auf dem Boden des Naturalismus Wurzel geschlagen“.²⁴⁶), aber auch diese programmatische Aussage wird, wie noch zu zeigen ist, nicht eingelöst; vielmehr wendet sich die Zeitschrift dem deutschen Realismus zu, teilweise stößt man sogar auf Rezensionen, die eine ablehnende Haltung gegenüber dem Naturalismus an den Tag legen. Michel Grunewald weist auch auf die Überzeugung der *Neuen Rundschau* hin, dass es „zwei Ebenen der Identität gebe, eine nationale und eine übernationale, und dass ein kultureller Dialog nur zwischen Völkern stattfinden könne, die eine

Europadiskurs in den deutschen Zeitschriften (1871-1914). Bern, Berlin, Frankfurt/M., New York, Paris, Wien 1996, S. 109-124

²⁴⁵ ebd., S. 110f

²⁴⁶ In: *Die Gesellschaft*, 1, 1, 1890, S. 2

ausgeprägte Individualität und ein echtes Selbstbewußtsein besitzen.“²⁴⁷ Man kann sie also als „gemäßigt national“ einschätzen.

Erwähnenswert ist zu guter letzt noch ein interessantes, aber kurzlebiges Projekt: die zweisprachige *Revue franco-allemande / Deutsch-Französische Rundschau*. Sie erscheint nur drei Jahre von 1899 bis 1901 und trägt zur eigentlichen Literaturvermittlung eher wenig bei. Der zunächst geplante Name *Die Deutsch-französischen Jahrbücher/Annales franco-allemandes* lässt vermuten, dass die Rundschau sich den *Deutsch-französischen Jahrbüchern* nahe fühlt, die 1848 von Marx und Engels herausgegeben wurden und denen ebenfalls nur eine kurze Lebensdauer beschert war, damals allerdings aufgrund der Zensur. Ihre Herausgeber Michel Henry und J.-G. Prod'homme wollten mit diesem Projekt die deutsch-französische Annäherung zu unterstützen, aber auch „die modernen Schriftsteller“ um sich zu scharen, „die in Frankreich wie in Deutschland einen gewissen Einfluss auf die zeitgenössische Gesellschaft ausüben“²⁴⁸. Das baldige Ende der *Revue franco-allemande* hat vor allem finanzielle Gründe: mangelndes Interesse der Leser und Geldgeber. Aber offenbar sind auch politische Gründe ausschlaggebend, dass die Zeitschrift keine weiteren Finanzhilfe erhält²⁴⁹. Auch wenn sie in der folgenden Analyse der literarischen Kritiken nicht auftaucht, sei sie hier aufgrund ihres Versuchs, das politische Klima zwischen Frankreich und Deutschland zu verbessern, erwähnt (zumal in den 1920er Jahren ein ähnliches Projekt ins ebenfalls kurze Leben gerufen wurde). Zentral ist dabei die bereits erwähnte, von ihr gestartete Umfrage zur Befindlichkeit über die Wünschbarkeit einer möglichen Annäherung zwischen Frankreich und Deutschland²⁵⁰. Die Einstellung ihres Erscheinens 1901 kündigt den weiteren Verlauf des deutsch-französischen Verhältnisses an.

²⁴⁷ Michel Grunewald: „Gegen ‚nationale Voreingenommenheit‘ und ‚patriotische Hysterie‘. Europäisches Denken in der *Freien Bühne /Neuen Rundschau* (1890-1914). In: Ders.: *Der Europadiskurs in den deutschen Zeitschriften*, a.a.O., S. 39-57, hier S. 46

²⁴⁸ M. Henry: „Zum Vorwort“. In: *Revue franco-allemande / Deutsche-französische Rundschau*, 1, 1899, S. 1

²⁴⁹ Im Epilog zum 3. Jahrgang schreibt der Herausgeber, er sei „fatigué et quelque peu desillusionné, sinon découragé“, weil sein Vorhaben mißglückt sei. Der Grund: „Quelques confrères, effrayés par notre titre, nous tinrent rigueur de nos tendances germanophiles sans lire entre nos lignes notre profond désir de savoir notre patrie plus grande et plus forte par l'étude raisonnée et libre d'une culture rivale à qui elle dut, au cours des siècles, tant d'influences heureuses.“ Er erwähnt seine Pläne, regelmäßige Treffen einzurichten, und auch: „j'avais pensé transporter mes pénates à Berlin et fonder là une société littéraire franco-allemande.“ Offenbar scheiterte das Projekt an weiterbestehenden nationalen Feindseligkeiten, die in erster Linie von Frankreich ausgingen., M. Henry: Epilogue. In: *Revue franco-allemande*, 3, 1901, S. 781

²⁵⁰ H.-J. Lüsebrink zu dieser Umfrage. Ders.: „Die ‚Revue franco-allemande / Deutsch-französische Rundschau‘ (1899-1901). Berichtermuster, Identifikationsmodelle, interkulturelle Wahrnehmungsstrukturen.“ In: M. Grunewald (Hg.): *Der Europadiskurs in den deutschen Zeitschriften*, a.a.O., S. 177-189

3.2.2 Literaturimport durch Zeitschriftenkritiken

Im Folgenden soll der Einfluss der bereits genannten politischen, ökonomischen und gesellschaftlichen Veränderungen auf die Kritik französischer Literatur in diesem Zeitraum untersucht werden. Der Teil, der sich mit der literarisch-ästhetischen Debatte befasst, wurde aus Gründen der Übersichtlichkeit nochmals thematisch unterteilt.

3.2.2.1 Literarisch-ästhetische Wertkriterien

Unter den rezensierten Autoren wird zweien eine besonders große Aufmerksamkeit zuteil: Maurice Barrès und Anatole France. Zwar erschüttern die ästhetischen Konzepte dieser beiden Autoren nicht in der Weise wie die von Zola, und die Kritik reagiert auch nicht so vehement. Doch tauchen in den Rezensionen zu diesen beiden Autoren regelmäßig dieselben Wertkriterien auf.

Das im Zusammenhang mit France oft angeführte Kriterium ist die Frage nach dem Humor des Autors. Zwar wurde diese Frage auch schon im vorigen Zeitabschnitt angeschnitten, doch hier nimmt sie solche Ausmaße an, dass man regelrecht den Eindruck erhält, der Humor habe bei einer Vielzahl der Kritiker normativen Wert für die Literatur.²⁵¹ Das andere häufig formulierte Kriterium ist das der Verwurzelung eines Romans in seiner Heimat. Es taucht im Zusammenhang mit Maurice Barrès auf, dessen Schriften sich mit dieser Thematik intensiv auseinandersetzen, spiegelt aber auch die um die Jahrhundertwende einsetzende Heimatkunstabewegung wider, so dass man dieses Thema auch in den Besprechungen anderer französischer Neuerscheinungen wieder findet.

²⁵¹ In den untersuchten Rezensionen, die den Humor in den besprochenen Romanen meistens begrüßen, Ironie dagegen ablehnen, beziehen sich die Kritiker jedoch nicht auf Hegels „objektiven Humor“ und seine Ablehnung der schlechten Subjektivität der Ironie, sondern gehen ganz untheoretisch mit den Begriffen Humor und Ironie um. Humor wird nicht als „epischer Humor“ verstanden, als „Spiel der Erzählfunktion mit sich selbst“, sondern als Frage der Weltanschauung und überdies als typisch deutsches Wesensmerkmal. Häufig meinen die Rezensenten damit die Einstellung des Autors (!) zur Welt, zu seinen Figuren, die von (Herzens-)Wärme, Mitempfinden, Religiösität, Sehnsucht nach Totalität geprägt ist, oder einfach eine anheimelnde Atmosphäre. Es wird aber nicht gefragt, was der Humor für das Erzählen bedeutet, da er nicht als ästhetisches Mittel verstanden wird, wie beispielsweise in Wolfgang Preisendanz' Untersuchung: Humor als dichterische Einbildungskraft, Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus, München 1963. Darin wird der Humor als gestaltendes Mittel untersucht, das verstärkt in der Romantik als Symptom bzw. Antwort auf ein Formproblem des Romans auftauchte. Es sei hiermit also nochmals unterstrichen, daß die Rezensenten einen außerliterarischen Wertmaßstab an die besprochenen Romane legen und es versäumen, eine begriffliche Klärung und klare Unterscheidung zwischen Humor, Ironie und Komik zu treffen.

Die französische „Décadence“-Literatur stößt hingegen eher auf Ablehnung. Hier wird meist ein Antagonismus zwischen Stadt- (Décadence und fin de siècle) und Landliteratur (Heimatliteratur) aufgebaut. Maurice Barrès' Kritik an der Zentralisierung Frankreichs und der Pariser Literaturszene stößt zum Beispiel in Münchner Literaten-Kreisen auf offene Ohren, die darin eine Bekräftigung ihrer Kritik an den Zuständen im eigenen Land sehen, angesichts einer Hauptstadt, die sich zum immer stärkeren Anziehungspunkt entwickelt und der verstärkten Industrialisierungsprozesse. Wenn sich die Kritiker auch weitestgehend einig zu sein scheinen, dass jede gute Literatur eine Art Heimatliteratur ist, so gehen die Meinungen darüber, was denn eigentlich als Heimatkunst anzusehen sei, stark auseinander. Die Definitionsversuche reichen vom Naturalismus über die „Félibres“, eine Gruppe der provençalischer Dichter, zu denen Mistral gehörte, bis hin zu einzelnen Romanen, die eher als „Stadtliteratur“ gelten müssten.

Der Naturalismus, Zola und seine Nachfolger

Die Kritiken zum Naturalismus sind in dieser Periode – bis auf Ausnahmen, die eine ablehnende Haltung wahren – abgeklärter und differenzierter. Man unterscheidet zwischen stilistischer und theoretischer Ebene in Zolas Werk. Ein gutes Beispiel für den neuen Umgang mit dem Naturalismus und Zola als dessen Hauptvertreter oder Begründer liefert folgender Artikel der *Freien Bühne*, dem Organ, in dem sich – Chevrel zufolge – die Phase der kreativen Auseinandersetzung mit dem Naturalismus aus Frankreich am deutlichsten widerspiegelt. In diesem Artikel („Zola als Theoretiker“²⁵²) wird eine deutliche Unterscheidung zwischen Zolas Stil, der auf Balzac – man erinnere sich: Balzac ist stets eine positive Bezugsgröße – zurückzuführen sei, und Zolas theoretischem Hintergrund vorgenommen, den der Kritiker bei Taine ansiedelt. Während Zola stilistisch nichts mehr vorgeworfen wird, greift die Kritik nun die theoretische Fundierung seines Werks an. Zola wird die Verwissenschaftlichung des Romans vorgeworfen, zentrale Begriffe seiner Theorie wie „documents humains“ und „roman expérimental“ werden in Frage gestellt, während das „Pathetische“ seines Stils, die „Wärme“ seiner Überzeugungen positiv gewertet werden. Im Vergleich zur vorangegangenen Periode, wo der Naturalismus als wissenschaftlich sezierend und kalt beschrieben wurde, stellt dies eine interessante Verschiebung dar. Der Autor dieses Artikels, Arno Holz, hat zur gleichen Zeit übrigens seine

²⁵² Arno Holz: Zola als Theoretiker. In: NR, 1, 1890, S. 101-104

programmatische Schrift „Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze“ veröffentlicht. Darin grenzt er sich von Zolas Theorie ab und entwickelt sie in andere Richtung fort. Stil und Sujet werden hingegen nicht mehr in Frage gestellt.

Eine etwas andere Differenzierung nimmt Wilhelm Bölsche in seiner Kritik von Zolas Werk vor. In einem Artikel von 1896 rechnet er dem Naturalismus zwar an, er habe die Literatur von der Ästhetik des Idealismus befreit, den Bölsche als „Schwindelliteratur“²⁵³ bezeichnet. Dies sei jedoch einzig das Verdienst des ästhetischen Konzepts Zolas, das darin bestünde, „ein dichterisches Weltbild zu geben, ein Zeitbild, das in das Milieu der Wirklichkeit hineinzeichnet“, nicht jedoch seiner Theorie. Bölsche unterscheidet hier allerdings zwischen dem Rougon-Macquart-Zyklus und dem Spätwerk Zolas, und teilt die Ablehnung der letzten Zola-Romane wie „Rome“ mit einigen seiner Kollegen. Auch er ist der Meinung, Zolas Werk sei seit „L'Œuvre“ – der Roman, der auf den „Germinal“ folgte – schlechter, weil individueller geworden. Dennoch zieht er Zola den deutschen Autoren noch immer vor.

Den unterschiedlichen Phasen in Zolas Schaffen wendet sich Anna Brunnemanns Artikel „Zolas innere Wandlungen“²⁵⁴ in *Aus fremden Zungen* ausführlich zu: Auch in diesem Artikel stellt sich nicht mehr die Frage, ob man sich für oder gegen den Naturalismus positionieren sollte, vielmehr bietet er dem Leser ein differenziertes Bild von Zolas Entwicklung. In den Jahren nach dem „Germinal“, insbesondere ab „Doktor Pascal“, habe sich Zola vom Pessimisten zum Optimisten, vom Realisten zum Idealisten gewandelt. Er habe in den „Vier Evangelien“ einen starken Hang zum Moralisieren und zum Entwerfen von Utopien entwickelt. Die Ansicht, dass der „Germinal“ Zolas bestes Werk gewesen sei, teilt Anna Brunnemann mit den meisten Kritikern ihrer Zeit. Nach der pathetischen Einleitung – „In das neue Jahrhundert ragt ein Mann, gewaltig schaffend wie die ewig fruchtbare Natur [...]“ – unterscheidet Brunnemann zwischen zwei Zielen Zolas: Zum einen sei es „eine moralische und künstlerische Aufgabe“, nämlich die Darstellung der „verlotterte[n] Gesellschaft des Zweiten Kaiserreichs“, zum anderen „sollte damit eine neue Romangattung geschaffen werden“, nämlich der auf Hippolyte Taines Milieuthorie²⁵⁵ basierende Experimentalroman, also eine ästhetische Zielsetzung. Brunnemann unterscheidet nicht, wie die beiden vorherigen

²⁵³ Wilhelm Bölsche: Zur Naturgeschichte des modernen Romans. In: NR, 7, 1896, S. 897

²⁵⁴ Anna Brunnemann: Zolas innere Wandlungen. In: FZ, 11, 1901, S. 572ff

²⁵⁵ Der französische Historiker Hippolyte Taine hat den wissenschaftlichen Determinismus auf den Menschen übertragen und die Willensfreiheit zur Illusion erklärt. In seinem Werk: *La Philosophie de l'art*, Paris 1865 führt er die Entstehung des Kunstwerks auf drei Faktoren zurück: Rasse, Milieu und historischer Augenblick.

Kritiker, zwischen Zolas Ästhetik und der ihr zugrunde liegenden Theorie. Auf ästhetischer Ebene misst sie Zola „als Haupt der Naturalistenschule“ große Bedeutung zu. Von dessen Ideologie, die sie als „sozialen Idealismus“ bezeichnet – was bei Brunnemann abschätzig gemeint ist –, distanziert sie sich hingegen und überlässt der Nachwelt das Urteil über Zolas ideologische Vorstellungen.

Arthur Eloesser sieht, ähnlich wie Bölsche, in Zolas späterem Werk einen Bruch mit dem Roman-Zyklus der Rougon-Macquart. Während er auf Zolas Roman-Trilogie „Drei Städte“ eingeht, schließt er sich Brunnemanns Meinung an, Zola habe sich zum Optimisten gewandelt. Er geht aber noch einen Schritt weiter und versucht zu zeigen, dass dieser Optimismus sich auch in Zolas früheren Werken erkennen ließe. Er erklärt dies mit Zolas Wissenschaftsglauben: „Man hat ihn lange verkannt, weil er die Krankheitsgeschichte seiner Zeit geschrieben hat. Er glaubt an die befreiende Macht der Wissenschaft.“²⁵⁶

Neben diesen differenzierteren Kritiken gibt es allerdings auch zahlreiche Artikel, vor allem in der dem Naturalismus nahe stehenden *Gesellschaft*, die durch die stereotype Verwendung immergleicher Schlagworte auffallen. So wird ein naturalistischer Roman fast durchgehend als männlich, gesund, lebenskräftig und schöpferisch bezeichnet, alle anderen Stile, ganz gleich ob sie zur *Décadence*-Literatur oder zum Psychologismus gerechnet werden, gelten hingegen als weiblich, krank, schwach oder steril. So fehle Loti die „kräftige Eigenart“ und „naturwahre, lebensechte Kunst“. Stattdessen biete er „glitzernden Flitterkram“²⁵⁷. In einer Kritik von Zolas „Rome“ heißt es: „Nach der schwächlichen Einleitung der ‚trois villes‘ hätte man alles andre eher erwartet, als dieses mächtige Werk.“ Dieses Buch liefere nun aber „vor allem den erfreulichen Beweis [...], dass Zola sich immer noch im ungeschmälerten Vollbesitz seiner wuchtigen Schöpferkraft befindet“²⁵⁸. Ähnliche Ausdrucksweisen findet man bei der Beurteilung von Léon Cladels „Juive-Errante“: „Es ist eine schwächliche Nachgeburt, die die knorrige Kraft und das hinreißende Feuer Cladel’scher Eigenart nur in schwachen Spuren erkennen läßt. Vor allem fehlt dem Werk die geschlossene Einheit und das feste Rückgrat [...] Die für Claudels Kunstschaffen charakteristische Verquickung mystisch-weichlicher Romantik mit ausgesprochen naturalistischer Derbheit [...], kurz all die Schwächen seiner Art treten hier [...] überaus stark hervor [...]“²⁵⁹ In

²⁵⁶ Arthur Eloesser: Vom französischen Roman. In: NR, 8, 1897, S. 518

²⁵⁷ Pierre Loti: Matelot. In: GE, 8, 1893, S. 1085

²⁵⁸ in: GE, 12, 1896, S. 976

²⁵⁹ Französische Litteratur. In: GE, 13, 1897, S. 137

Fernand Vandérem's „Les deux rives“ freut sich der Kritiker indessen über die „urwüchsige Frische“²⁶⁰ des Werks. Bei Pierre Louys „La femme et le pantin“ wird hingegen bemängelt, es fehle „hier vor allem die kräftige Ursprünglichkeit und dasselbe schöpferische Können, die seiner Lyrik charakteristische Eigenart“.²⁶¹

Ansatzweise lässt sich dieser Hang auch in der *Neuen Deutschen Rundschau* erkennen. Etwa, wenn es von einem Schüler Zolas heißt: „Huysmans ist der größte Pessimist unter den modernen französischen Dichtern. Sein Pessimismus ist nicht weinerlich und pathetisch salbungsvoll, wie der Bourget's [...] er ist Pessimist wie ein Mann, Bourget wie ein Weib.“²⁶² Zu Bourget weiter: „In ‚Le Disciple‘ machte er sich zum Prädikanten gegen die Wissenschaft [...] und warf sich in die Arme der katholischen Geistlichkeit. [...] auf den sterilsten und reaktionärsten aller Standpunkte, den der Bourgeoisie, [wechselte er] hinüber, wo es gegolten hätte, sich einen Weg durch den Berg zu einer neuen Moral und dadurch zu einer neuen Lebenskraft zu sprengen.“ In „Un cœur de femme“ habe er „der Schosshundneigung, die übrigens immer in ihm schlummert, vollkommen nachgegeben“²⁶³. Über die Décadence-Literatur heißt es abschätzig: „Ist das irritierende Zucken in den Nervengeflechten vielleicht doch ein Vorzeichen des Lebens, wie die Dekadenten meinen?“ Dies steht im Gegensatz zur Literatur-Auffassung der *Gesellschaft*, die eine „starke, gesunde, männliche Poesie“ für die Zukunft fordert, Realismus und Naturalismus.

Während in den bereits zitierten Kritiken der Naturalismus, trotz des nachlassenden Interesses, als überlegene, gesunde, männliche Ästhetik angesehen wird, gibt es auch Rezensionen, die sich von Zola und dem Naturalismus abkehren. Als Grund wird die zu große Produktivität Zolas angeführt, die einige Kritiker misstrauisch macht.

Erstaunlich ist diese Abkehr insbesondere beim *Magazin für die Literatur*, das, wie im vorangehenden Kapitel deutlich wurde, zu den wichtigsten Vermittlern Zolas nach Deutschland gehörte. Das regelmäßige Erscheinen neuer Romane von Zola führte offenbar dazu, dass er an Glaubwürdigkeit einbüßte und zum reinen Techniker erklärt wurde – ganz nach dem Muster der abschätzigsten Kritiken zur Unterhaltungsliteratur. Folgender Auszug aus Franz Servaes' Besprechung von Zolas „L'Argent“²⁶⁴ veranschaulicht dies: „So ist

²⁶⁰ ebd.

²⁶¹ in: GE, 14, 1898, S. 213

²⁶² Ola Hausson: Das junge Frankreich. Eine Schilderung aus der Vogelperspektive. In: NR, 1, 1890, S. 800

²⁶³ ebd., S. 801

²⁶⁴ Franz Servaes: Zolas L'Argent. In: ML, 60, 1891, S. 195ff

denn Zolas neuester Roman [...] vor allem das Werk einer erstaunlichen Mache“. Zola wird darin vorgeworfen, er habe nur „noch vereinzelte dichterische Blicke“, kenne aber „mancherlei Kunstmittelchen, um die Eintönigkeit zu heben und die Trivialität vergessen zu machen [...] die Antithese, die Hyperbel und die Symbolik“²⁶⁵. Diese Mittel seien jedoch bereits „zur Schablone erstarrt.“ Er imitiere nur noch sich selbst. Damit hat Zola auch seine Vorbildfunktion eingebüßt: Zola sei kein „Führer“ mehr „für unsere junge aufstrebende deutsche Litteratur. [...] Gegenüber dem Wenigen, was wir auch jetzt noch von ihm lernen können, nimmt das Viele, wodurch er direkt schädlich und hemmend wirken kann, einen gar zu breiten Raum ein.“ Im Unterschied dazu habe die deutsche Literatur das, was Zola fehle: „Individualismus, Fortschritt und freudige Beweglichkeit“²⁶⁶. Die Ablehnung Zolas und seiner Anhänger, der Verlust seiner Vorbildfunktion geht hier erstmals einher mit einer lobenden Erwähnung der jüngsten Entwicklung der deutschen Literatur.

Ein weiterer Kritiker im *Magazin für Litteratur*, der sich negativ zu Zola äußert, ist Konrad Telmann. Seine Kritik an Zolas „Rome“²⁶⁷, den er als einen seiner schwächsten Romane bezeichnet, schließt sich der Meinung von Servaes an. Ähnlicher Ansicht ist auch Fritz Mauthner. Er hält Zolas Literatur für obsolet. Darüber hinaus bedauert er, dass es in Deutschland immer noch viele Zola-Anhänger gebe. Vieles wird nur als „hübsch“, manches als „ungeschickt“ bezeichnet²⁶⁸.

Ein anderer Kritiker, Paul Remer, greift die naturalistische Literatur grundsätzlich an und wirft ihr vor, dass es ihr an Psychologie mangle. Auch er führt Zolas Städtettrilogie als Beispiel an: „Der Roman offenbart nach meiner Empfindung die ganze Schwäche und Ohnmacht der naturalistischen Methode, wenn es sich um die Gestaltung rein innerlicher, seelischer Vorgänge handelt“²⁶⁹. Es scheint, als habe man im *Magazin* mit dem Naturalismus abgeschlossen. Die mangelnde Psychologie im Naturalismus wird selbst in der *Freien Bühne* thematisiert. Den Naturalisten und ihren deutschen Epigonen zieht die *Freie Bühne* nun Maupassant oder Bourget vor, in deren Werk dem psychologischen Moment ein größerer Platz eingeräumt wird.²⁷⁰ Charakteristisch für den „missverstandenen Naturalismus“ der deutschen

²⁶⁵ ebd., S. 196

²⁶⁶ ebd., S. 197

²⁶⁷ Konrad Telmann: Zolas Rome. In: ML: 61, 1892, S. 778-786

²⁶⁸ Fritz Mauthner: Das neueste Werk Zolas. In: ML, 61, 1892, S. 433ff; es handelt sich um „La Débâcle“.

²⁶⁹ Paul Remer: Neue französische Romanlitteratur. In: ML, 61, 1892, S. 1613

²⁷⁰ S. Heinz Tovote: Guy de Maupassant. In: Die NR, 1, 1890, S. 426-429

Epigonen Zolas sei deren Zynismus und Humorlosigkeit.²⁷¹ In der Aufzählung dieser Kriterien unterscheidet sich Wolzogen nicht wesentlich von Julius Hart, der in der *Deutschen Rundschau* dem Naturalismus gegenüber eine unverändert ablehnende Haltung an den Tag legt. Die *Deutsche Rundschau* setzt sich wie in der vorangegangenen Periode für die Gründerzeitliteratur ein und bleibt dem idealistischen Lager verhaftet. Julius Harts Argumente haben sich nicht gewandelt: Er bemängelt immer noch den Zynismus, Pessimismus, mangelnden Humor und die Wissenschaftlichkeit des Naturalismus, der darin dem Sozialismus gleiche: Er zeige zwar das Elend auf, weise aber nicht den Weg hinaus. Beiden fehle das Ideal, die Idee. So vergleicht Hart den naturalistischen Schriftsteller mit einem „nationalökonomischen Statistiker“²⁷² und klagt über die mangelhafte Komposition der Romane, die auf den mangelnden Idealismus und die „Anhäufung von Beobachtungen“²⁷³ zurückzuführen sei. Hart lehnt das pessimistische Weltbild, das Zola vor Augen führt, ab.

Positiv wird in der *Deutschen Rundschau* hingegen Loti erwähnt. Der normalerweise zu den Naturalisten gezählte Autor wird hier als positives Gegenbeispiel aufgeführt, umgedeutet und schließlich den Idealisten zugerechnet. Der anonyme Autor stellt Pierre Loti aufgrund der in seinem Werk vorhandenen Vererbungstheorie, aber auch der „materialistische[n] Weltauffassung“, die „auf dem Grunde seiner Schöpfungen schlummert“²⁷⁴ zunächst als Realisten vor. Doch zeige sich darin nur, dass er ein Kind seiner Zeit sei und quasi gegen seinen Willen einer modischen Tendenz folge. Diese Tendenz wiege Loti dadurch auf, dass er mit seinen „Pêcheurs d’Islande“ dem Leser „etwas von dem mytischen Schauer ein[flößt], den Wagner im ‚Fliegenden Holländer‘ zu wecken gewußt hat.“ So kommt der Kritiker zu dem Schluss, dass Loti im Grunde den „Anspruch darauf erhebt, ein Idealist genannt zu werden“. Hier spielt der Kritiker auf die Antrittsrede Lotis bei der Académie française an (Zola war vergeblich als Gegenkandidat um einen Platz angetreten), in der er „eine neue Aera des Ideals“ verkündet hatte.

Natürlich gibt es noch vereinzelte Kritiker, die den Naturalismus weder theoretisch, noch ästhetisch ablehnen und sich nicht enttäuscht abgewendet haben. Ein solches Beispiel stellt ein Artikel dar, der sehr spät, 1912/13, im *Literarischen Echo* erschienen ist. Darin wird die Ästhetik des Naturalismus vom Verfasser zum alleinigen Credo erhoben und begrifflich ausgedehnt: „Alles

²⁷¹ Ernst von Wolzogen: Humor und Naturalismus. In: NR, 1, 1890, S. 1244-1250

²⁷² Julius Hart. In: DR, 4, 1893, S. 592-595

²⁷³ ebd., S. 593

²⁷⁴ J. T.: Pierre Loti. In: DR, 73, 1892, S. 454

Große, heute noch Lebende vom Schrifttum ist Naturalismus, wirkt nur durch die ihm innewohnende Lebensfülle! Und jede, auch jede neue Kunstform war seinerzeit eine Kunstform des Naturalismus.²⁷⁵ Und: „Ich glaube an den großen Lebensstrom des Naturalismus in der Kunst [...] der Naturalismus ist nicht tot, und keiner seiner bedeutenden Vorkämpfer hat sich von ihm abgewandt.“²⁷⁶ Doch bereits die Tatsache, dass der Kritiker sehr allgemein formuliert und keine Autoren nennt, deutet eher darauf hin, dass es sich um eine Literaturströmung handelt, deren Bedeutung verebbt.

Woanders hält man nach neuen Formen Ausschau, beobachtet und kommentiert die Vielzahl neuer literarischer Gruppen, die in Frankreich entstehen und sich voneinander abgrenzen: Symbolisten, Décadents, Psychologisten ... Die Rezensionen gehen mit diesen literarischen Schulen nicht viel freundlicher um als zuvor mit den Werken des Naturalismus. Sie sind im Ton jedoch gelassener – vielleicht weil sie die literarische Entwicklung in Frankreich weniger ernst nehmen. Viele spötteln über die inflationäre Verwendung immer neuer literarischer Etiketten. So auch Hermann Bahr, der diesem Phänomen gegenüber große Skepsis an den Tag legt. Die verschiedenen literarischen Strömungen werden bei ihm gar nicht im Einzelnen betrachtet, sondern pauschal abgehandelt und negativ bewertet: „Der Zwist der Meinungen ist heftig: Alle Tage erscheint eine neue Aesthetik der Zukunft. Jeder bringt seine besondere Formel des Romanes, ueberall werden Schulen gestiftet, aber keiner will Schüler sein. Die alten Formeln haben ausgedient, es ist ein unverwindliches Bedürfnis nach neuen, es sind laute, reiche Versprechungen, aber die Erfüllung fehlt.“²⁷⁷ Sechs Formeln meint Bahr zu erkennen: den „alten Naturalismus“, der überholt sei, aber von einigen fortgeführt werde: Alexis, Fèvre und Reibrach; die „psychologische Formel“ Bourgets und Barrès', „die Suggestion des Nervösen“ von Rosny und Ajalbert; „den idealistischen Realismus“ von Huysmans; die des „Traumes der Décadents“ von Péladan und die des „Romans von morgen“ eines Prévost.

Die Urteilkriterien, die auf all diese Schriftsteller angewandt werden, sind aus den ersten beiden Rezeptionsphasen des Naturalismus bekannt: Fragen geschmacklicher Natur und Kritik am Sujet werden erneut in den Vordergrund gestellt. So schreibt Cony Kellen im *Magazin*: „Seitdem der Naturalismus besonders in den zwei letzten Jahrzehnten sich in der französischen Litteratur breit gemacht hat, wie es nur unter der dritten

²⁷⁵ Georg Hermann: Der tote Naturalismus. In: LE, 15,1912/13, S. 25

²⁷⁶ ebd., S. 29

²⁷⁷ Hermann Bahr: Neue französische Romane. In: ML, 1891, 60, S. 474

Republik möglich war, fanden sich einzelne Schriftsteller, denen in ihrer Raffiniertheit die grobsinnliche Schilderung cynischer Szenen nicht mehr genügte.²⁷⁸ Die „disciples“ Zolas gelten auch hier als negative Weiterführung des an sich schon als verheerend betrachteten Naturalismus: „Man musste sich unwillkürlich fragen, ob denn diese Schriftsteller wirklich die äußersten Konsequenzen des Naturalismus nicht abgesehen hatten, oder ob sie erst nachträglich Zweifel darüber empfanden, dass die von ihnen bis dahin vertretene Theorie wirklich der Litteratur zum Heile gereichen könnte.“²⁷⁹ So fragt sich Kellen, warum die Loslösung der Schüler von Zola nicht früher stattgefunden hat. Sein Urteil über die so entstandenen neuen literarischen Schulen fällt jedoch noch negativer aus als das über den Naturalismus selbst: „[...] sie sind Naturalisten geblieben, aber sie sind schlimmer geworden, als sie früher waren.“²⁸⁰ Kellen hält diese Schriftsteller für eine Weiterentwicklung der „Fehler und Verirrungen ihres frühen Meisters“. Hier stößt sich der Kritiker am Sujet, den sexuellen Inhalten der Romane wie „Là-bas“ oder „Charlot s’amuse“ von Huysmans, von Paul Bérolos „L’Infamant“ oder von Léo Taxils „La Corruption fin de siècle“, denen gegenüber der Kritiker meint Zola in Schutz nehmen zu müssen. Empört fragt er sich: „Und wohin soll denn die französische Litteratur auf diesem Wege geraten? Jetzt haben alle jüngeren Schulen ihren Verleger; wie lange wirds dauern, dann giebt’s auch einen, der sich die satanistische Litteratur als Spezialität erwählen wird. Rentiren wirds sich schon; in Paris rentirt sich alles.“²⁸¹

Am Sujet der neuen Schulen stört sich auch die Kritikerin Anna Brunnemann. In ihrem Artikel über „Die dekadente Richtung der heutigen französischen Literatur“²⁸² bezeichnet sie diese „für den Roman“ als „weit gefährlicher“ als für die Dichtkunst: „Hier werden die traurigsten physischen und moralischen Krankheitsprozesse auf das subtilste analysiert und als Zustände gepriesen, die zur inneren Verfeinerung und Entwicklung des Individuums unumgänglich notwendig sind [...]“. Als Beispiele nennt sie Huysmans’ „A rebours“ und Pierre Louys’ „Aphrodite“. „[...] dieses Gift, welches seinen Roman ‚Aphrodite‘ durchweg erfüllt, wird von den lüsternen Kindern des fin de siècle mit Begierde eingesogen.“ Ihre Ablehnung dieser literarischen Strömung begründet sie folgendermaßen: „Mag die französische Dekadenzlitteratur von einer noch so großen Verfeinerung des Individuums Zeugnis ablegen – sie entrückt es immer mehr dem gesunden Nährboden des

²⁷⁸ Cony Kellen: Der Satanismus in Frankreich. In: ML, 60, 1891, S. 793

²⁷⁹ ebd.

²⁸⁰ ebd.

²⁸¹ ebd., S. 798

²⁸² in: FZ, 7.1, 1897, S. 959f

normalen Lebens und führt es zu krankhaftem, haltlosen Schwanken in einem unnatürlichen Ausnahmezustande.“ „Zu den wunderlichen Erscheinungen des französischen Dekadententums fin de siècle“²⁸³ zählt sie auch Joséphin Péladan.

Dass die Ablehnung der Décadence-Literatur vor allem mit den Sujets zusammenhängt, wird auch in folgender Kritik von Stauf von der March deutlich: „[...] wie kann eine Poesie, die absolut kein Interesse für die sozialen und künstlerischen Kämpfe der Gegenwart besitzt, die sich ganz ins Sexuelle einspinnt [...] auf Geltung im XX. Jahrhundert Anspruch erheben [...]?“²⁸⁴ Neben dem Anstößigen des Sujets kommt aber auch hier die Forderung nach einer Literatur zum Tragen, die sich gesellschaftlich engagiert.

Zusammenfassend lässt sich über die Haltung der Kritiker zu Zola und seinen Schülern sagen, dass Zola – zumindest was seinen Rougon-Macquart-Zyklus und darin insbesondere den „Germinal“ angeht – weitestgehend unangefochten als großer Schriftsteller anerkannt wurde. Allerdings gehen die Meinungen über sein Alterswerk auseinander. Während die einen nicht an dem Meister zu rütteln wagen, wenden sich andere enttäuscht von ihm ab. Was die Schüler Zolas betrifft, zeigt sich die Kritik insbesondere ihren Sujets gegenüber ablehnend, kritisiert aber auch die Theorie des Naturalismus und die mangelnde Psychologie der Figuren, so dass dem Naturalismus schließlich der Realismus vorgezogen wird (außer in der *Deutschen Rundschau*). Bei ihrer Suche nach interessanten neuen Strömungen, die aus der Abkehr der Schüler Zolas von ihrem Meister entstanden sind, zeigen sie sich allerdings ebenfalls ablehnend und greifen auf alte Argumentationsmuster zurück, mit denen sie bereits den Naturalismus zurückgewiesen hatten.

Natürlich gab es aber auch literarische Strömungen – abgesehen vom Realismus –, die positiv rezipiert wurden. Welche dies sind und nach welchen Kriterien dabei geurteilt wurden, geht aus dem folgenden Abschnitt hervor.

das Heimatkunstideal in der Literatur

Auf einige der hier angeführten Urteilskriterien konnte man bereits im vorangegangenen Kapitel stoßen, jedoch nicht so häufig wie in dieser Periode. Bei Conrads Kritiken in der *Gesellschaft* war seine ungewöhnliche Deutung des Naturalismus aufgefallen: Besonderes Augenmerk hatte er auf die Verwurzelung der Zolaschen Romane im französischen Boden gelegt und die Bedeutung dieser Literatur für das Nationalgefühl hervorgehoben. Conrad

²⁸³ Ein moderner Magier, a.a.O., S. 1152

²⁸⁴ Ottokar Stauf von der March: Décadence. In: GE, 10, 1894, S. 526-533

versteht den Zolaschen Naturalismus – zugespitzt formuliert – bereits als eine Form der Heimatkunst. Auch bei anderen Kritikern und ihrer Beurteilung anderer literarischer Strömungen stellt man fest, dass die Frage nach der Verwurzelung eines Kunstwerkes in seiner Heimat immer häufiger thematisiert wird, wobei das, was die einzelnen Kritiker darunter verstehen, mitunter sehr unterschiedlich ist.

So lobt Lindemann in einem Artikel im *Magazin Daudet* nicht mehr nur – wie im vorangegangenen Kapitel häufig zu lesen war – für seine Liebeshwürdigkeit, sondern auch weil er „auf dem Boden seiner Heimat stehe“²⁸⁵, was das „Starke“ und das „Persönliche“ an ihm ausmache. Dies, meint Neumann-Hofer, träfe auch auf Maupassant zu: „Heute gilt er uns als die glänzendste Verkörperung des gallischen Geistes, als ein Schriftsteller, der für Frankreich eine größere nationale Bedeutung hat, als irgend einer seiner Zeitgenossen, und für die europäische Litteratur den Wert eines im mütterlichen Erdboden wurzelnden Talents besitzt“²⁸⁶. Das betrifft neben Maupassant auch seinen Übersetzer Ompteda: Beide seien „in ihrer Heimat bodenständig“²⁸⁷.

Auch Georg Hermanns Artikel „Der tote Naturalismus“²⁸⁸ zieht Parallelen zwischen Naturalismus und Heimatkunst. Er sieht den Naturalismus als wichtige Strömung in der Kunst an, ist aber der Ansicht, „dass alle gute Kunst nicht einzig im Kern Naturalismus, sondern sogar Heimatkunst ist, aus dem engern Kreise eines Volksstamms, dem Horizont einer Landschaft, der Tradition einer Familie heraus in die Welt wächst.“ Interessant ist in dieser Kritik, dass die Trennlinie nicht zwischen Stadt- und Landroman verläuft. Vielmehr betont der Kritiker, er wisse „dass die Literatur ein Stadtgewächs, ja eine Großstadtblume, eine Asphaltpflanze“ sei, der Provinzialität nicht gut tue. Der Kritiker schließt sich also nicht der Heimatkunstabewegung im Sinne einer Unterstützung regionaler Literatur an. Es fällt dabei schwer, genau zu fassen, was er mit dem Begriff Heimat(roman) eigentlich meint. So erwähnt er eine geheimnisvolle Verwurzelung, die er unter dem Oberbegriff „Naturalismus“ zusammenfasst. Den bezeichnet er auch als „großen Lebensstrom“ in der Kunst, als „fortlaufende Linie“. Zwar nennt der Kritiker weder ausdrücklich einen „Volksgeist“ als Quelle des Naturalismus, noch fordert er eine nationale Kunst. Er ist jedoch „misstrauisch gegen die für Zeit und Ort kosmopolitischen Tendenzen der letzten literarischen Phase“ und widerspricht der Auffassung,

²⁸⁵ H. Th. Lindemann: Daudet's Nachlaß nebst einigen Rückblicken. In: ML, 67, 1898, S. 841-846

²⁸⁶ O. Neumann-Hofer. In: ML, 66, 1897, S. 1515

²⁸⁷ ebd.

²⁸⁸ Georg Hermann: Der tote Naturalismus. In: LE, 15, 1912/13, S. 25

„dass der Acker Frucht trägt, der mit fremdem Kalb gepflügt wird.“²⁸⁹ Diese Meinung rückt ihn in die Nähe der literatur-protektionistischen Argumentationslinien von Conrad, Bleibtreu oder auch Anna Brunnemann, die ihre Ideal-Vorstellung einer „reinen“, von fremden Einflüssen freien Literatur vertreten.

Der Kritiker Sven Lange bemüht zwar nicht den Begriff Heimatliteratur, wenn er begeistert von der französischen Literatur spricht. Den Grund für die Größe dieser Literatur sieht allerdings auch er in der angeblichen Reinheit der französischen Kultur, die tief im Volk wurzele: „Meiner Ansicht nach ist die Kunst, die in Paris geschaffen wird, die vollkommenste in ganz Europa, weil sie ausschließlich aus der Kultur entsprungen ist, die im Volke ruht. Keine unmittelbaren, genialen Kraftkünste stören hier die Harmonie, die der Litteratur in allen ihren Schattirungen, wie verschiedenartig sie sich auch entfalten mag, ihr Gepräge verleiht. [...] Denn das Bedürfnis nach Leben, nach Liebe, nach Freude, nach Kummer, nach Denken wird in diesen Geistern von einer reinigenden Kraft in ihrem Gemüt geklärt – von der alten Kultur. So entsteht die reine Kunst, die sie schaffen, ohne dass ihnen die Hand zittert.“²⁹⁰

Anna Brunnemann setzt sich von allen Kritikern am häufigsten mit diesem Aspekt der Literatur auseinander. Ein Roman zeichnet sich ihrer Meinung nach durch die Heimatverbundenheit des jeweiligen Autors aus. Auf ihrer Suche nach entsprechenden Beispielen stößt sie auf die Gruppe der „Félibres“²⁹¹. Obwohl es sich um ein Phänomen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts handelt, widmet sie sich dieser Dichtergruppe in einer Ausführlichkeit, als sei sie ein neues Phänomen. Neu dürfte vor allem das Interesse in Deutschland an dem literarischen Programm dieser Gruppe sein: die Förderung regionaler Kunst und Sprache; in Brunnemanns Worten: „Félibres nennen sich die Dichter der Provence, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, die einst so gefeierte Dichtkunst und Sprache ihres engeren Vaterlandes wieder aufleben zu lassen.“ Zu den positiven Eigenschaften der „Félibres“ zählt Brunnemann, dass sie „unmittelbar aus der provençalischen Volksseele“ schöpfen, „sich unmittelbar an das Volk“ wenden und „zur Volksseele“ sprechen, „alle Freunde der Dezentralisation um sich“ scharen und die Heimatkunst fördern. Sie alle zeichne „innige[r] Heimatliebe“²⁹² aus. Ihr

²⁸⁹ Georg Hermann: Der tote Naturalismus. In: LE, 15, 1912/13, S. 25

²⁹⁰ Sven Lange: Paul Hervieu. In: ML, 65, 1896, S. 54f

²⁹¹ Mitte des 19. Jahrhunderts gegründete literarische Schule mit provençalischen Dichtern, darunter Frédéric Mistral, die zum Großteil in der langue d'Oc schrieben. Mistral erhält 1904 den Nobelpreis für Literatur.

²⁹² Anna Brunnemann: Die Félibres. In: FZ, 11, 1901, S. 335

gemeinsames Ziel sei es, „Heimatkunst und Litteratur zu unterstützen.“²⁹³ Zu den zeitgenössischen Autoren, die sich in Frankreich nun wieder „mehr ihrem engeren Vaterlande zu[zu]wenden“²⁹⁴, zählt Brunnemann außerdem die Brüder Margueritte, Barrès, Theuriet und Pruvot.

Selbst zehn Jahre später, in einem 1908 verfassten Artikel²⁹⁵, in dem Brunnemann sich den literarischen Neuheiten aus Frankreich zuwendet, teilt sie die Autoren noch nach ihrer regionalen Herkunft ein. Ausgehend von ihrer Kritik am französischen Zentralismus wendet sie sich Schriftstellern zu, die nicht aus Paris stammen, und erwähnt wiederum die „Félibres“-Mitglieder Roumainville und Mistral, zu deren Vorzügen Brunnemann zählt, dass sie auf die „dichterischen Schätze [...], die im französischen Volkstum schlummerten und der Auferweckung harrten“ aufmerksam machen. Sie erwähnt allerdings auch die in Frankreich einsetzende Dezentralisierung, die die Förderung regionaler Literatur mit sich bringe: Unter anderen sei Theuriet „die Dezentralisierungstendenz zugute gekommen“. Die Förderung bestand darin, dass nach „ländlichen Erzählern im engeren Sinne geforscht“ wurde, aus denen man „Laureaten für die Literaturpreise“ gemacht habe.

Brunnemanns Kritik am Zentralismus und ihre Bevorzugung ländlicher Literatur geht mit ihrer grundsätzlichen Ablehnung von „Stadtliteratur“ einher: Als „warmer Stimmungskünstler“, als „poesievoller Verklärer der Wirklichkeit“ und in diesem Sinne als Nachfolger Sands gerühmt, lobt sie Emile Pouvillon mit seinem Roman „Césette, Histoire d'une Paysanne“. Eugène Leroy und Emile Guillaumin werden für ihre Kritik am Spießbürger und Bourgeois, am Stadtleben und am „Verlust der Scholle“, für ihren „Bezug zum Boden“ positiv erwähnt. Zu Guillaumin heißt es weiter: „Bauer geblieben, schildert er mit schlichtester Einfachheit und Innerlichkeit und einem sicheren Blick für das Tatsächliche, also einem urgesunden Realismus, das Bauernleben in dem Meisterroman.“ Von „köstlicher Natürlichkeit“ ist hier die Rede. Wenn Brunnemann auch zugesteht, dass es Kompositionsschwächen gebe, so glichen sich diese durch andere Merkmale aus. Dem „technisch reife[n] Pariser Schriftsteller“ sei jedenfalls „ein ehrlicher Landmann“ vorzuziehen, der „treu in seiner Liebe für Land und Leute“ von „innigste[r] Liebe zu seinem einfachen Leben, zur Heimaterde“ beseelt sei. All diese Schriftsteller bezeichnet sie pathetisch als „Verkünder der Seele ihrer engeren Heimat“.

²⁹³ A. Brunnemann: Der litterarische Geist in der französischen Provinz. In: FZ, 11, 1901, S. 959

²⁹⁴ ebd., S. 960

²⁹⁵ A. Brunnemann: Der französische Dorfroman. In: LE, 11, 1908, S. 973-980. Heft 14 dieses Jahrgangs ist ausschließlich der französischen Literatur gewidmet.

Brunnemann stellt dem Parisertum und der Stadtkunst die Heimatkunst gegenüber und nennt als positive Eigenschaften, die eher dem Gegenstand dieser Literatur eignen: Natürlichkeit, Frische, Gesundheit ... Sie steht mit ihrer Kritik am Zentralismus jedoch nicht allein. Auch bei anderen Rezensenten findet man diese Thematik. So zum Beispiel bei Clement, der bestimmte Aspekte in Jules Renards Romanen positiv hervorhebt, die den von Brunnemann an die Literatur angelegten Maßstäben sehr nahe kommen. So stehe Renard für „die Emanzipation der Wirklichkeitsdichtung von den ‚Pariser Salons‘.“ Er sei ein „freizügiger Mensch der Dörfer, Wiesen und Wälder“. Renard erinnere an den „saftigen Realismus, den wir in Deutschland von Johannes Schlaf gewöhnt sind“.²⁹⁶ Von den Heimatliteraten unterscheide er sich jedoch aufgrund des „Fragmentarischen“ seines Werkes, das ihn zum Begründer einer neuen literaturgeschichtlichen Epoche erhebe.

Sowohl was die Heimatkunst als auch was die Dezentralisations-Thematik betrifft, gilt letztlich vor allem Maurice Barrès die Aufmerksamkeit der Kritik. Fast alle Zeitschriften befassen sich mit diesem schillernden Autor. Epstein beschreibt Barrès in der *Gesellschaft* „als eine der originellesten Erscheinungen der französischen Moderne“.²⁹⁷ Zwar hält der Kritiker „Les déracinés“ nicht unbedingt für einen Roman, dazu seien die Figuren zu sehr Träger philosophischer Konzepte und Argumentationen. Das Buch sei jedoch „ein Symptom“ für „den ganzen Wirrwarr und die Zerfahrenheit unserer sozialen Ratlosigkeit“.

Auch Arthur Eloesser äußert sich in der *Neuen Deutschen Rundschau* zum Phänomen Maurice Barrès, jedoch in ganz anderer Weise. Den Erfolg dieses Autors begreift er als Reaktion auf den Positivismus der naturalistischen Literatur. Eloesser weist jedoch auch auf einen Wandel bei Barrès hin – den vom Anpreiser des Individualismus und der Heimatlosigkeit zum Vertreter der Dezentralisation und Befürworter der Heimattradition. Er leite neuerdings „alle Schäden von der straffen Zentralisation Frankreichs her [und zeige], wie diese jungen Leute, indem sie sich von den Traditionen ihrer engeren Heimat, von ihrer Landschaft und ihrem Milieu losmachen, die natürlichen Bindungen ihrer Energie und Lebensfähigkeit aufgeben. Da die in dem neuen Erdreich nicht Wurzel schlagen können, müssen sie untergehen oder wenigstens degenerieren.“²⁹⁸ Eloesser wundert sich, „dass derselbe Mann, der noch vor kurzem den extremsten Individualismus vertreten hat und die Heimatlosigkeit als die täglich erneute Freiheit gepriesen hat, nunmehr die heimatlosen

²⁹⁶ Franz Clement: Jules Renard. In: LE, 12, 1909/10, S. 987-993

²⁹⁷ S.S. Epstein: Maurice Barrès. In: GE, 10, 1894, S. 1229-1238

²⁹⁸ A. Eloesser: Vom französischen Roman. In: NR, 8, 1897, S. 520

Individualitäten als die Schädlinge am sozialen Leben denunziert.“ Eloesser selbst nimmt zu dieser Frage jedoch einen neutralen Standpunkt ein.

Brunnemann stellt Barrès in *Aus fremden Zungen* der „dekadenten Stadtliteratur“ zunächst noch als positives Beispiel gegenüber und lobt sein Buch „Les Déracinés“ als ein „vom historischen und soziologischen Standpunkt höchst interessantes Bild des geistigen Einflusses, den Paris auf ganz Frankreich ausübt“.²⁹⁹ Seine Unterstützung der Dezentralisation wird von ihr positiv gewertet. Als störend empfindet sie jedoch, dass er zugleich eine starke, treibende Kraft der nationalistischen Bewegung sei; „da er aber zugleich ein großer Künstler ist, hat er den Schilderungen seiner Heimat den vollendetsten Ausdruck verliehen.“ In Brunnemanns Vorstellung vom Heimatdichter, zu dem sie so unterschiedliche Schriftsteller wie Anatole France, Jules Lemaître, Daudet, Loti und Bazin zählt, falle Barrès durch seine „nationalistische Tendenz“ auf.

In einem späteren Artikel über Barrès kommt Brunnemann aber zu einer durchweg negativen Beurteilung: „Aus Barrès Buch aber klingt [...] keinerlei offene Begeisterung für die Pflege des Heimatgefühls heraus, sondern seine schwerfällig gewundenen, abstrakte Theorien gipfeln in einer sehr engherzigen Politik.“ Es ist also gar nicht der Nationalist und Blut-und-Boden-Theoretiker Barrès, der hier kritisiert würde. Statt dessen werden ihm mangelnder Enthusiasmus, der bei ihm durch kalten Verstand ersetzt werde, und fehlende Heimatverbundenheit vorgeworfen: „Barrès, der Romanschreiber, ist ein kühler, trockener Verstandesmensch [...] nirgends pulsiert bei ihm warmes, frisches Leben; an allem hängt wie Bleigewicht die Reflexion, die in ihren besten Stellen freilich zur kalten, beißenden Ironie werden kann.“³⁰⁰

Das Interesse an dieser Thematik der Heimatverwurzelung und der Zentralismuskritik von Barrès könnte mit vergleichbaren, nun auch in Deutschland auftretenden Phänomenen erklärt werden: die ständig wachsende Anziehungskraft, die die neue Reichshauptstadt Berlin ausübt, sowohl auf die gesamte Bevölkerung im Allgemeinen als auch auf den Literaturbetrieb im Speziellen. Die politische und kulturelle Ausstrahlungskraft der neuen Metropole, durch die andere Zentren und Regionen an Bedeutung einbüßten, kann ein Grund dafür sein, dass die Frage nach der Verwurzelung zu diesem Zeitpunkt stärker in den Mittelpunkt rückt.

In direktem Zusammenhang mit diesem Thema wird als Urteilkriterium wieder häufig das (Nicht-)Vorhandensein von Humor herangezogen.

²⁹⁹ A. Brunnemann: Die Entwurzelten. In: FZ, 8, 1898, S. 576

³⁰⁰ A. Brunnemann: Maurice Barrès. In: LE, 6, 1903/04, S. 1483 und 1485

Humor

Humor wird in diesem Zeitraum viel häufiger thematisiert als im zuvor. Dabei wird er, wie schon erwähnt, in den Kritiken nur selten als gestalterisches Mittel im Roman behandelt und beurteilt oder in seiner Wirkung untersucht, sondern vorwiegend als positive Grundhaltung des Schriftstellers zur Welt verstanden, die sich in der Schilderung amüsanter Szenen oder in der Behandlung der Figuren widerspiegelt. Hier gibt es auch einen Zusammenhang mit dem Pessimismus-Vorwurf gegen die Naturalisten. Daher vermischt sich in den Kritiken häufig die Bewertung des Romans und des Autors, ästhetische und ethische Fragen werden miteinander verknüpft. Darüber hinaus wird der Humor von vielen Kritikern als „typisch germanische“ Eigenschaft angesehen, was sich nicht zuletzt an der Unübersetzbarkeit dieses Begriffs spiegelt. Zumindest enthält er zahlreiche Konnotationen, die sich mit denen des Heimatbegriffs oder des häufig erwähnten Gemüts überschneiden.

Im *Literarischen Echo* schreibt Erich Meyer über Rosny: „Man hätte gar nichts dagegen einzuwenden, wenn sich mehr solcher Bücher einstellen wollten, die das Leben von der heiteren Seite auffassten und mit sieghaftem und tröstendem Humor die mannigfachen bitteren Probleme zu lösen suchten, die das moderne französische Leben aufwirft. Aber leider versagen gerade die Schriftsteller, deren Art auf so etwas hoffen ließe.“ Umgekehrt bedauert der Kritiker einige Zeilen zuvor an dem negativ besprochenen Buch von Rosny: „Schade auch um die mancherlei humorvollen Erörterungen mannigfacher Fragen, die in eine bessere Umgebung gehören.“³⁰¹

Auch in der *Neuen Deutschen Rundschau* wird deutlich, dass die Eigenschaften wie Wärme, Liebenswürdigkeit, Mitleid, die offenbar als verschiedene Aspekte des Humors betrachtet werden, bei der Bewertung eines Romans oder Autors eine große Rolle spielen. Marcel Prévosts Roman „Notre compagne“ wird von Robert Saitschick in der *Neuen Rundschau* positiv erwähnt. Er unterscheidet sich wohltuend von einem Autor wie Hervieu, dem in diesem Artikel seine „scharfe Ironie“, das fehlende „Mitleid mit seinen Gestalten“ und eine „seltsame Härte“ vorgeworfen werden. Prévost besäße dagegen eine „Liebenswürdigkeit in der Wahrheit“, die an Maupassant erinnere. Seine Sprache sei aber „weicher, liebkosender, einschmeichelnder als die scharf polierte Sprache Maupassants [...] Er hat mehr Humor als Ironie. Sein Humor

³⁰¹ Erich Meyer: Französische Romane. In: LE, 5, 1902/03, S. 376f

kommt von einem Gefühle des Mitleids, in das sich eine gewisse Melancholie mischt [...]"³⁰²

Wenn die Kritiker sich auch nicht immer einig sind, welcher Autor denn nun tatsächlich Humor habe, so bleibt der Humor in dieser Zeit doch ein gewichtiges Urteilkriterium. Das zeigt auch folgende, deutlich später erschienene Kritik: Julie Speyers Rezension des „Immoraliste“ von André Gide beginnt zunächst mit höchstem Lob: „Die Situationen [...] sind lufthafte Bilder von malerisch geschautem scharfen Umriß, und immer zugleich Darstellung eines Stadiums der seelischen Entwicklung. Die Umkehr des jungen Mannes [...] ist in den zartesten seelischen Punkten erfasst, nicht minder geistvoll die grausamen Instinkte gegen das erkrankte Wie dargestellt und die Konzeption des Außengeschehens so glücklich gefunden, dass dieses Erleben nicht pathologisch als Einzelfall, sondern regelrecht typisch wirken muß. Die Gewähltheit der Sprache ist von zarter zeichnerischer Schärfe und vornehm leuchtender Farbenschönheit. Die Prosa ist zugleich schlicht und rhythmisch, gebaut aus der klaren Logik wissenschaftlich analytischen Seelenstudiums und der traumhaften Durchsichtigkeit eines Hymnus.“ Sogar „das Kristallene des Buches wird nicht als Armut an Wärme, sondern als überaus große Helle empfunden.“ Sie lobt auch: „Die plastischen, erzählerischen und epischen Qualitäten André Gides sind nicht anzutasten.“³⁰³ Dennoch endet die Kritik ganz unerwartet äußerst negativ. Die Gründe für dieses Urteil liegen wiederum beim mangelnden Humor, was der Kritikerin zufolge eine Dissonanz erzeugt. „Wenn diese Bilder, dieses ganze Kunstgebilde dennoch den Eindruck der Wurzellosigkeit macht, so meine ich, dass das Blut dieses Künstlers ohne einen Tropfen des einzigen Lebensaftes, des Humors ist.“ Daraufhin gibt sie eine kurze Definition dessen, woran es Gide mangelt: „Humor ist Güte, Mystik, Mitleben“, bei letzterem klingt Mitleid sicherlich mit. „[Humor] ist das sozusagen vegetabilische Element eines Kunstwerkes, durch das seine Wesen in die Atmosphäre unsrer tiefsten Existenz gestellt werden.“ Und: „wenn der schöpferische Geist nicht mit ‚Humor‘ bestellt ist, hängen seine Menschlichkeiten im Luftdunst.“ Die Frage des Humors wird des Weiteren explizit an nationale Stereotypen geknüpft: „André Gides Geist hat gallischen ‚Esprit‘, Witz, Perspektive, Ironie, vielleicht Satire, er hat den Schwung, das Schwelgende, die Größe des Künstlergenius. Alles, was das Auge, der Geist, der Geschmack, die Kultur der Sinne und des Verstandes geben kann, gibt sein Buch.“ Dann jedoch „bricht es ab, wie eine Anekdote, deren Feinheit darin besteht, keine Pointe zu haben. Das lebendige Buch, ich meine das wurzelnde

³⁰² Robert Saitschick: Von ausländischer Litteratur. In: NR, 6, 1895, S. 901-913

³⁰³ Julie Speyer. „Der Immoralist von André Gide“. In: NR, 17, 1906, S. 637

des gütigen, Humor besitzenden Genius, bricht nicht ab. Es ist rund wie die Weltkugel, und wenn jenes mit einer Dissonanz abreißt, so ruht dieses gleichsam in einem Ring von Harmonien.“ Tod, Kälte, Künstlichkeit stehen dem Lebendigen, der Wärme, der Güte und dem „wurzelnden“ Buch gegenüber. In der Forderung nach Humor steckt bei den zitierten Kritikern offensichtlich die Forderung an die Kunst, sie möge Trost spenden, Mitleid bezeugen, kurz: erbaulich wirken.

Ein paar weitere Beispiele für die sehr positive Besetzung und große Bedeutung, die dem Humor in den Kritiken beigemessen wird, seien hier noch angefügt. In der *Gesellschaft* finden sich etwa einige Rezensionen, die den Humor eines Buchs mit folgenden positiven Attributen verbinden: eine Kritik hebt an Edouard Cadols „Le cher Maître“ den „überlegene[n] Humor“ hervor³⁰⁴, eine andere schätzt an Pierre Lotis „La Galilée“ den „warme[n] | Herzenston, die echte ungekünstelte Überzeugungstreue, das wahre Gefühl“³⁰⁵. Der Roman von Georges Beaume „La rue Saint-Jéna et le moulin“ wird als „humoristischer Dorfroman“ bezeichnet, „der in seiner gesunden Natürlichkeit recht vorteilhaften Eindruck macht.“³⁰⁶ Jules Clarétie, dessen Romane ansonsten zum „Durchschnittsniveau der Unterhaltungsbücher“ gezählt werden, liefert mit „Brichanteau Comédien“ ein Buch, das „auch vor der strengen Kritik mit Ehren bestehen kann.“ „Und der frische, urwüchsige Humor, der so prächtig zwischen Thränen zu lächeln versteht, trägt seinen Teil dazu bei, die Lektüre dieses „Brichanteau“ zu einer genußreichen zu machen.“³⁰⁷ Auch bei der Schriftstellerin Marni wird dieser Aspekt hervorgehoben. Nach einer lobenden Erwähnung der Bemühungen des Langen Verlags, „die Werke dieser Französin auch in guten Übersetzungen dem deutschen Lesepublikum zugänglich zu machen. Und das mit Recht. Denn Marni verdient es, gelesen zu werden. [...] Welche Lebenserfahrung spricht da zu uns, welch' köstlicher Humor umjubelt uns [...]“³⁰⁸. Ähnliche Bemerkungen fallen auch zu Yvette Guilberts Roman „La Vedette“: „Der Stil ist außerordentlich frisch, voll von gesundem Humor, der durchaus nicht oberflächlich ist.“ Darin werden ebenso „sprachliche Lustigkeiten“ wie der „Zug von lebenswürdiger Anteilnahme, von starker innerer Anständigkeit“³⁰⁹ notiert. Oder ex negativo: Albert Cims, dessen Roman „Jeunes amours“ zunächst gelobt wird, erhält als abschließendes Urteil: Es

³⁰⁴ in: GE, 9, 1893, S. 1087

³⁰⁵ in: GE, 12, 1896, S. 430

³⁰⁶ Französische Litteratur. In: GE, 12, 1896, S. 287

³⁰⁷ Französische Litteratur. In: GE, 12, 1896, S. 1370f

³⁰⁸ Edgar Alfred Regener. In: GE, 16, 1900, S. 348

³⁰⁹ Karl Friedrich Heitmann: Pariser Litteraturbriefe. In: ML, 71, 1902, S. 186

„hätte ein recht ergötzliches Buch werden können, wenn der Autor den humoristischen Ton, den er am Anfang anschlägt, beibehalten [...] hätte.“³¹⁰

Auch in der folgenden Kritik von Arthur Eloesser zu Alfred Jarrys „Der König Ubu“ wird fehlender Humor als Mangel empfunden. Eloesser beklagt, dass die Darstellung „weder pathetisch, noch satirisch, noch humoristisch [sei]. Und da sie nicht die Gabe hat, ethisch zu interessieren, so geht das Ganze wirkungslos vorüber.“³¹¹ Also wird das Buch abgelehnt. Während Eloesser explizit vom Mangel einer ethischen Dimension spricht, schwingen bei ihm jedoch nicht die Konnotationen mit, die in den vorigen Kritiken auffielen: Frische, Urwüchsigkeit, Natürlichkeit, Liebenswürdigkeit, Güte ... Tatsächlich scheint er sich hier mit der Darstellungsweise und der Wirkung, also dem ästhetischen Aspekt dieser Frage zu beschäftigen und der Satire und dem Pathos ähnliche Wirkung zuzugestehen wie dem Humor.

Ein besonderes Augenmerk muss allerdings dem Umgang der Kritiker mit Anatole France gelten. Er gilt im Allgemeinen nicht als Humorist, sondern vielmehr als Ironiker. Bislang galt die Ironie allerdings immer als kaltes Gegenstück zum Humor und war negativ besetzt. So zieht der Kritiker Meyer vom *Literarischen Echo* der Ironie von France den Humor vor und schreibt zu „Monsieur Bergeret à Paris“: „Was er von seinem eigenen Leben erzählt, ist mit einem außerordentlich gemütvollen Humor gegeben. Sobald er aber von den politischen Ereignissen und den sozialen Zuständen Frankreichs zu reden beginnt, geschieht es in einem frösteln machenden Tone eisiger Ironie [...]. Seine Wahrheiten sind Fackeln, die grell leuchten, aber nicht erwärmen.“³¹² Auch in der folgenden Besprechung wird deutlich, dass Ironie bei Meyer zwar negative Züge trägt, in die aber durchaus positive Aspekte vermengt sein können: „Diese eisigkalte Ironie, mit der er alles behandelt, wirkt unheimlich, aber sie lässt den Leser nicht los.“³¹³ Bei anderen Kritikern ist die Ironie durchgehend positiv besetzt, solange es sich um Anatole France handelt.

Ob in Arthur Eloessers Kritik, die Anatole Frances „melancholische Ironie“³¹⁴ hervorhebt, oder in der *Gesellschaft*, die bei France den „ironische[n] Gesichtswinkel“³¹⁵ lobt, oder im *Literarischen Echo*, das von „Le lys rouge“ schwärmt, obwohl das Buch „von Ironie durchtränkt“³¹⁶ sei, überall, sogar bei

³¹⁰ in: GE, 15, 1899, S. 446

³¹¹ A. Eloesser: Der wahnsinnige König. Der weise Kaiser, Der König Ubu, Der Kaiser Napoleon. In: ML, 65, 1896, S. 467

³¹² Erich Meyer. Französische Romane. In: LE, 4, 1901/02, S. 303

³¹³ E. Meyer: Französische Romane. In: LE, 6, 1903/04, S. 830

³¹⁴ A. Eloesser: Vom französischen Roman. In: NR, 8, 1897, S. 524

³¹⁵ Anatole France „l'Anneau d'améthyste“. In: GE, 15, 1899, S. 429

³¹⁶ Albert Geiger: „Die rote Lilie“, Anatole France. In: LE, 2, 1899/1900, S. 878

Anna Brunnemann, wird die „feine Ironie“³¹⁷, die France als Franzosen auszeichnet, gepriesen. So beschreibt Albert Geiger France als „Ironiker feinsten Stils und intimsten Stimmungskünstler und in der vollkommenen Verbindung dieser beiden Eigenschaften als den Meister der gegenwärtigen französischen Litteratur“. Über seinen Roman „Die rote Lilie“ heißt es weiter: „Auch dieses Buch ist mit Ironie durchtränkt. [...] Diese Ironie verrät [...] den geistreichen Causeur.“³¹⁸ Ausschlaggebend für diesen Wandel könnte, wie Victor Klemperer erwähnt, wiederum ein Aufsatz von Georg Brandes gewesen sein³¹⁹, der für France den Ausdruck „treuherzige Ironie“ geprägt habe.³²⁰

Bemerkenswert ist allerdings auch, dass sich diese veränderte Haltung zur Ironie nicht nur positiv auf Besprechungen von Frances Büchern ausgewirkt hat, sondern auf die Beurteilung anderer Schriftsteller ausgedehnt wurde. Als Clement im *Literarischen Echo* bei dem von ihm bewunderten Renard auf Ironie stößt, nimmt er eine positive Umdeutung vor.³²¹ Erstmals sind die Ironie und die „scharfen Augen“ des Schriftstellers bei ihm nicht negativ behaftet. Doch fügt Clement quasi entschuldigend hinzu, „seine Ironie [ist] nicht die stolze Ironie der Bewohner von Elfenbeintürmen [...] Der Dichter des ‚Poil de Carotte‘ ist Ironiker *faute de mieux*; er möchte nicht weinen, weil das Weinen zu geschmacklos ist.“ Der zur Ironie quasi gezwungenen Autor entpuppt sich bei ihm als „neuartiger Humorist“, und in ihm erkennt der Kritiker einen Autor von nur „scheinbarer Grausamkeit und innerlicher, rührender Zärtlichkeit“. Zärtlichkeit sei sogar die Grundstimmung von Renard. Es handele sich dennoch nicht um eine Poesie des Mitleids, denn Renard vermeide jegliche Sentimentalität und Gejammere.

Der Übersetzer Oppeln-Bronikowski hingegen schätzt Henri de Régnier trotz seiner Ironie und Kälte. Als müsse er die positive Besetzung dieser Begriffe unterstreichen, vergleicht er ihn denn auch mit France: „ähnlich wie France weiß auch de Régnier durch die kalte Gelassenheit der Darstellung und einen fast ironischen Abstand von seinem Gegenstand dem heiklen Thema seinen Stachel zu nehmen.“³²² Von Oppeln-Bronikowski erkennt sogar „die Kälte der großen Kunst“ als eines ihrer wesentlichen Merkmale an.

Ähnlich verhält es sich mit einer Besprechung von André Gides „*Ceuvre*“: „Es ist, um eine Generation verjüngt, die Ironie von Anatole France

³¹⁷ A. Brunnemann: Anatole France. In: LE, 2, 1899/1900, S. 1456

³¹⁸ A. Geiger: „Die rote Lilie, Anatole France“. In: LE, 2, 1899/1900, S. 878

³¹⁹ Schon im vorangegangenen Abschnitt wurde auf einen Aufsatz dieses Kritikers hingewiesen, der für eine veränderte Rezeption des Naturalismus gesorgt hat.

³²⁰ darauf weist Victor Klemperer hin in seinem Aufsatz: Anatole France. In: FZ, 16, 1906, S. 346

³²¹ Franz Clement: Jules Renard. In: LE, 12, 1909/1910, S. 987-993

³²² Friedrich von Oppeln-Bronikowski: Henri de Régnier. In: LE, 13, 1910/1911, S. 1303

[...] nur dass statt eines humanistischen Epikuräers ein tiefer bohrender Metaphysiker von christlicher Struktur, ein Hedoniker aus Vorsatz das Wort führt.“³²³ Auch hier sind Ironie und Kälte nicht mehr negativ besetzt: Gide sei ein Sucher „von rühmenswerter[!] Kälte“³²⁴.

Ein weiteres Beispiel stellt folgende Kritik von Charles-Henri Hirschs „La Demoiselle de Comédienne“ dar: „Hier kommt der Ton, der einen der Hauptreize des Buches bildet, am vorteilhaftesten zur Geltung. Es ist der milde Spott des Weltmannes [...] Entschieden ist er bei Anatole France in die Schule gegangen“. Interessant ist die Einschränkung, die der Kritiker macht: Hirsch würde jedoch nicht „den eisigen Hohn des großen Spötters [...] erreichen [...] er erspart [seinen Lesern] gerne den schwermütigen Seufzer, mit dem man Frances Satiren aus der Hand legt [...]“³²⁵ Auch Anna Brunnemann lehnt ironische Distanz nicht mehr grundsätzlich ab, wertet sie jedoch als typisches Nationalmerkmal. So schreibt sie in einer Besprechung von Anatole Frances „Le Crime de Sylvestre Bonnard im *Literarischen Echo*: „[Es] könnte durchaus germanischen Ursprungs sein, so durchsättigt ist es von harmonischer, gesunder Lebensauffassung. Nur die feine Ironie [...] zeugt von dem Geiste jenseits des Rheins. „Le Crime de Sylvestre Bonnard“ ist kein Buch fin de siècle, sondern ein gesundes Buch, aus dem der frische Morgenwind eines aufsteigenden Jahrhunderts entgegenweht.“³²⁶

Dieser Dichotomie zwischen germanischen und romanischen Stilmerkmalen begegnet man explizit auch in den folgenden Kritiken. Bei ihnen ist immer wieder erstaunlich, dass dort, wo man die Diskussion ästhetischer Kategorien eines Buchs erwarten würde, der Autor in den Vordergrund gerückt und sein Werk einfach nur als Verkörperung seiner Weltsicht und seiner Nationalität verstanden wird. Im *Magazin für Litteratur* werden dieselben Nationalstereotypen angewendet. Den gängigen Klischees zufolge ist Humor ein Merkmal der Deutschen, während sich die Franzosen durch „Esprit“ oder Witz auszeichnen. Diese Feststellung ist im Folgenden jedoch nicht mit einer negativen Bewertung verbunden. In der Kritik von Claude Tilliers „Mein Onkel Benjamin“ heißt es, es handle sich um „ein humoristisches Werk von ungewöhnlicher Frische, nur dass den Lieblingsfiguren des deutschen Humors ihre geistige Beschränktheit so gut steht, während die Franzosen auch dann witzig bleiben, wenn sie einmal ausnahmsweise Humor haben“.³²⁷ Die Gegenüberstellung bleibt dennoch erhalten.

³²³ Paul Wiegler: André Gide. In: LE, 14, 1911/12, S. 1468

³²⁴ ebd.

³²⁵ E. Meyer: Französische Romane. In: LE, 7, 1904/05, S. 92

³²⁶ A. Brunnemann. In: LE, S. 1456f

³²⁷ In: ML, 60, 1891, 60, S. 384

Auch Th. Lindemann hält den Humor für etwas Seltenes in Frankreich, das Autoren wie Daudet auszeichne. In einem Artikel, in dem er den Humor von Dickens und Daudet vergleicht, heißt es: Dickens zeichne „Figuren, welche äußerlich unscheinbar oder komisch, innerlich Goldmenschchen sind. Bei Daudet finden wir das Umgekehrte: seine Tartarins stellen äußerlich Größe dar, innerlich sind sie Nullen. So ist Daudets Humor viel bitterer.“³²⁸ Allerdings fügt der Kritiker hinzu: „Andererseits hat auch Daudet Charaktere geschaffen, die einem ungetrübten Humor entsprungen sind, [einem] Humor, der ihn unter Franzosen so selten macht [...]“³²⁹ Sein Roman „Soutien de famille“ biete zwar nichts Neues, aber zumindest finde man darin den „geliebten Daudet, seine Feinheit, seine Liebenswürdigkeit, seinen Humor“³³⁰. Ebenfalls ein positives Bild zeichnet Ernst Koppel von Guy de Maupassant. Zwar sei sein Humor nicht freundlich, aber für einen „Gallier“ sei dies nicht verwunderlich. Er lobt die Franzosen für ihre „humoristische oder ironisch gefärbte Erzählweise“. Zu Maupassant selbst meint er: „das spöttisch angehauchte Lachen, eine echt gallische Eigenschaft, kommt bei ihm zum vollendeten Ausdruck.“ Im Übrigen wird hier eine Parallele zu Rabelais gezogen, „der ihn freilich an gesunder Derbheit übertrifft. Diese ersetzt Maupassant durch einen Anflug von Skepsis und hin und wieder eine Dosis Cynismus. Aber die Mischung ist bei ihm stets so geschickt, dass sie nie ätzend, sondern höchstens prickelnd und anregend wirkt.“³³¹ Auch hier fällt auf, dass Maupassant trotz Zynismus, Ironie oder Spott positiv bewertet werden kann. Rabelais ist hingegen – wie schon in dem oben zitierten Artikel – eine unangefochten positive Referenz. Auch Ola Hausson bezeichnet Maupassant als echten „Sohn Galliens im Guten und Bösen.“ Die gallische Art sei, positiv gesprochen, eine Mischung aus Humor und Obszönität. Im Negativen bedeute dies aber „Mangel an Tiefe und Innerlichkeit des Gemüths, die Abwesenheit von Seelenwärme, von Unbewußtheit, von Träumerei, von zukunftssträchtiger Mystik und intuitivem Sehvermögen.“³³²

Diese im Zusammenhang mit der Frage des Humors auffällige Polarisierung zwischen romanischen und germanischen Wesenszügen setzt sich auch bei anderen Themen fort, wie im Folgenden deutlich wird.

³²⁸ H. Th. Lindemann: Daudets Nachlaß nebst einigen Rückblicken. in: ML, 1898, 67, S. 844; der Autor der Kritik weist darauf hin, daß er Verfasser einer 1896 erschienenen Dissertation über „Daudet als Humorist“ ist.

³²⁹ ebd., S. 845

³³⁰ ebd.

³³¹ Ernst Koppel: Guy de Maupassant. In: NS, 1892, 63, S. 354f

³³² Ola Hausson: Das junge Frankreich. Eine Schilderung aus der Vogelperspektive. In: NR, 1, 1890, S. 798

Diesen Kategorien verhaftet ist beispielsweise ein Artikel des Übersetzers und Kritikers Otto Grautoff, der Léon Bazalgette als Gestalt beschreibt, die „etwas Großes, Starkes, Reines und Beglückendes“ besitzt und zu den Naturen gehöre, die „den Deutschen Frankreich leidenschaftlich lieben“ lehrt. Er sei eben „ein offener, warmer, herzlicher Mensch, eine feste, in sich ruhende, starke, gerade Natur von einem heißen, edlen Enthusiasmus bewegt, ohne falsches Pathos, ohne schwellende Rhetorik. Er ist ein Mensch, in dessen Verkehr uns Deutschen warm ums Herz wird. Er scheint uns so nahe [... und ist doch] Vollblutfranzose.“³³³ Ähnliche stereotype Vorstellungen machen sich auch bei Ludwig Bamberger bemerkbar. Er beklagt sich in der *Deutschen Rundschau*, dass das Publikum der Verbreitung ernster Literatur entgegenstünde: „Gewisse Mängel, die unserer eigenen schöngeistigen Productionsart erbeigenthümlich anhängen, gewisse Vorzüge, welche den Franzosen im Gegensatz dazu angeboren scheinen, machen eben ihre unmittelbare Wirkung auf die dem leichten Lesegenuß zugethane Welt in unwiderstehliche Weise geltend“³³⁴. Ohne zu erläutern, worum es sich dabei handelt, fügt er hinzu, dass dies dieselben Reize seien, die auch der ernsteren Literatur Frankreichs ihre Anziehungskraft in Deutschland verleihen würden.

Oftmals spürt man hinter diesen Polarisierungen den Einfluss Taines, der Deutschland und Frankreich in ästhetischen Fragen als Gegensatzpaar dargestellt hat. In folgender Rezension in *Aus fremden Zungen* wird dem Stil der Franzosen der Hang zur Übertreibung und Künstlichkeit vorgeworfen: „Mehr als in germanischen Ländern sind bei den Romanen Dichtung und Lebensführung zwei wesensverwandte, sich glücklich ergänzende Elemente der Volksseele. Und eine der lebendigsten Quellen, aus denen der schimmernde Strom der romanischen Dichtkunst gespeist wurde, ist die Gasconnade. Unter diesem Terminus verstehen wir den Hang des Romanen zu wirksamer Selbstdarstellung“³³⁵. Dagegen: „Diese germanischem Wesen fremde Stammesveranlagung muss durchaus nicht die Blößen falscher Empfindungen und eines mangelnden Werkes decken.“ Es sei eine Welt, „in welcher der Hang für ‚tönerndes Erz und klingende Schellen‘ das wesentlich bestimmende Element des Lebens bildet.“ Und: „der Boden, auf dem ein so brüchiges Gewächs wie Brichanteau gedeihen konnte, kann nur französischer Boden sein.“

³³³ Otto Grautoff: Léon Bazalgette. In: LE, 12, 1909/10, S. 304

³³⁴ Ludwig Bamberger: Arthur Chuquet. Ein Muster objectiver Geschichtsschreibung. In: NR, 10, 1892, S. 240f

³³⁵ G. H. Crüwell: Jules Clareties „Brichanteau“. In: FZ, 12, 1902, S. 332

Sein rasches Blut, sein nervöser Ehrgeiz, seine Sucht nach Abenteuern, sein Hang zur Bravour, seine Selbstüberhebung, seine rasch aufflackernde und rasch erlöschende Empfindung weisen Brichanteau nicht weniger nach Frankreich als in die Bohème.“ In einer Besprechung von Jules Cases „Die Sklavin“ im *Literarischen Echo* erkennt der Kritiker Sosnosky im Gegenteil an, dass dieser nicht in den üblichen „dozierenden Ton“ verfiel und sich frei hielt „von der klingenden bombastischen Phrase, von denen selbst die bedeutendsten Franzosen meist nicht lassen können.“³³⁶

Als weiteres französisches Wesensmerkmal wird Intellektualität oder auch Kopflastigkeit genannt. So heißt es von Maurice Barrès: „Barrès‘ Persönlichkeit ist ganz französisch. Der Verstand sitzt als Herrscher auf dem Thron und ist die eigentlich schöpferische Kraft in ihm. Er ist [...] Kopfdichter [...]. Diese überwiegende Verstandeskultur ist charakteristisch nicht nur für Barrès, sondern mit wenigen Ausnahmen für die französische Kunst und Litteratur überhaupt.“³³⁷

Auch bei Fragen der Komposition ist diese Polarisierung der Wesensmerkmale zu spüren: „Die echt germanische Neigung der Schriftsteller, eine Tatsache mit allen möglichen Beziehungen zu verknüpfen, erlaubt ihnen nicht, ihre Erzählungen rasch und glatt abschnurren zu lassen. Der typische deutsche Roman ist voll umständlicher Ablenkungen, voller Reflexe auf das persönliche Erlebnis des Dichters. Die heilige Ungeschicklichkeit dieser schriftstellerischen Technik ist rührend, anziehend. Der deutsche Schriftsteller spinnt und meditiert dort, wo der Franzose die Fabel am interessantesten weiterspinn. [...] Ich habe immer das Gefühl, als wären die fortwährenden Unterbrechungen im deutschen Roman solche Fenster, aus denen die ruhigen Gesichter des Poeten, seiner Freunde und Freundinnen hervorblicken. Wie wunderlich es auch klingen mag, Anatole France schreibt ähnlich [...] France verachtet die Fabel, da er sie nicht schaffen kann, die Deutschen hingegen ersticken die Komposition in ihrem Drang, ein Weltbild zu schaffen.“³³⁸

Wieder klingt Taines Definition des Romanischen und des Germanischen an. Dazu gehöre bei den Franzosen die „begrenzte Auswahl von Gegenständen und Zügen, überschauliche Gruppierung, künstliche Einfachheit der Komposition, die durchsichtige Klarheit der Sprache, die äußerste Sensibilität des Verstandes, die nuancierte Schärfe der Sinne, die Mischung von

³³⁶ Theodor von Sosnosky: Die Sklavin, Jules Case. In: LE, 2, 1899/1900, S. 1233

³³⁷ Maurice Barrès. Du Sang, de la Volupté et de la Mort. In: ML, 1895, 64, S. 1187

³³⁸ Ludwig von Hatvany: Anatole France. In: NR, 16, 1905, S. 1358

Humor und Obscönität („Gauloiserie“), die Ironie und das skeptische Lächeln.“³³⁹

Bei Julius Hart, der eine Kritik des Naturalismus in der *Neuen Rundschau* veröffentlicht, heißt es, der Naturalismus sei „eine Kunst der Beschreibung und der Schilderung, der Anhäufung von Beobachtung. Auch eine Kunst des Klagens und der Mitempfindung, letzteres vor allem in Deutschland [...] der germanische Kunstgeist zeigte da wieder seine Überlegenheit in der wahrhaft tiefen poetischen Auffassungsfähigkeit über den romanischen Kunstgeist, welche ja auch Taine anerkennen mußte. Das rhetorische Victor-Hugo-Pathos Emile Zolas, der Doktrinarismus Ibsens nahmen den schlichten unmittelbaren Gefühlsausdruck an [...] der das eigentliche Erbteil der deutschen Poesie ist“³⁴⁰. Bei Hart mündet die Gegenüberstellung deutscher und französischer Wesensmerkmale des Stils also in die Frage nach der Überlegenheit der einen oder anderen Kultur. Bei der folgenden Kritik wird ebenfalls die gegenseitige Beeinflussung erwähnt, die dort jedoch als Zeichen einer schöpferischen Krise der beeinflussten Kultur gewertet wird. So stellt Ola Hausson bei dem Schweizer Rod fest: „Wie war es möglich, dass dieser durch und durch unfranzösische Schriftsteller sich als ein litterarischer Messias aufspielen durfte? Warum hat der gallische Geist, der sich sonst so chinesisch gegen fremde Kultureinflüsse abzusperren pflegt, diesen Genfer Professor sympathisch und respektvoll empfangen [...]?“ Der Kritiker mutmaßt: „Ist vielleicht Rod’s Erfolg in Frankreich der Ausdruck dafür, dass der gallische Geist seine litterarischen Ressourcen erschöpft und das Faktum seiner eigenen Unfruchtbarkeit akzeptirt hat?“³⁴¹ Muss ein Land sich fremden Einflüssen öffnen, legt es seine eigene Schwäche, seine fehlende Produktivität dar. Kulturelle Geschlossenheit oder Abgrenzung wird dagegen als Zeichen der Stärke verstanden, sie beweise, dass man auf das Fremde nicht angewiesen sei.

Andere Kritiken konstatieren ebenfalls deutsche Einflüsse auf die französische Literatur, jedoch ohne eine Wertung vorzunehmen. So der Kritiker Henri Albert, der bei den Schriftstellern des „jungen Frankreichs“ germanische Einflüsse sehen will. „Hegel und Fichte haben die Jugend beherrscht und ein ganz germanischer Drang nach Verinnerlichung und Vertiefung hat sich der Geister bemächtigt. So entstand die neue idealistische Bewegung und hier muss auch der Ursprung dieser Art von Romantik gesucht werden, welche so sehr an die deutsche erinnert und die jetzt in manchen Gehirnen des jungen

³³⁹ Ola Hausson: Das junge Frankreich: Eine Schilderung aus der Vogelperspektive. In: NR, 1, 1890, S. 798

³⁴⁰ Julius Hart: in: NR, 3, 1893, S. 594

³⁴¹ O. Hausson: Das junge Frankreich, NR, 1, 1890, S. 843

Frankreichs spukt.“³⁴² So wundert es nicht, wenn er Gide wie folgt beschreibt: „Wertherisch und Wilhelminisch-Meisterisch und Faustisch. [...] Seiner ganzen Entwicklung nach, mit einer streng protestantischen Erziehung und einer frühen Unabhängigkeit, die aber den Druck der Erziehung noch weiter empfindet, war Gide vorausbestimmt, ein Vollblut-Romantiker zu werden.“³⁴³ Auch Wiegler sieht in André Gides *Moral* ein „deutsches Produkt“: „Der Protestantismus ist der Ausgangspunkt dieses blutleeren, zarten Intellekts, und nicht als er ihm fremd geworden ist, erkennt er in ihm sich wieder. Von ihm hat er die moralische, die fast alle besten Geister der französischen Rasse nicht anficht, die Sorge um das schwierige Ding ‚Gewissen‘, aber auch den sich selbst verbrennenden Drang nach Unabhängigkeit.“³⁴⁴

Bei der Autorin Marni betont man, dass sich zwei unterschiedliche Wesenszüge gut ergänzen würden: „Sie ist eine Pariserin, in deren Seele sich ein germanisches Gefühlsideal – soll ich sagen, verirrt hat?“³⁴⁵ Ihre Ideen seien „germanisch-protestantisch“, gewöhnen bei ihr aber an „Farbe, Klarheit, Kraft und Eleganz“, die offenbar als positive romanische Eigenschaften gewertet werden. Der Übersetzer Oppeln-Bronikowski spricht in seiner Kritik de Régniers ebenfalls von germanischen Einflüssen auf diesen Autor. Auch hier wird die Vorstellung der Komplementarität der französischen und deutschen Kultur und ihrer Merkmale betont. Er bemerkt, dass Régnier „einer der stärksten Künstler Jungfrankreichs ist und auch manche Wesenszüge besitzt, die unserem germanische Empfinden näherkommen“. Die Gespaltenheit bleibt dennoch bestehen: „In Gefühlsleben und Ausdruck vielfach deutsch anmutend, ist de Régnier formal jedenfalls ein echter Franzose oder besser Lateiner, ähnlich wie sein normannischer Landsgenosse Flaubert, der sich selbst eine deutsche Seele, aber klassisches Formgefühl zuschrieb.“³⁴⁶ Weiter schreibt er: „Sein ganzes Œuvre bewegt sich zwischen den beiden Polen musikalischer Stimmungskunst und artistischer Vollendung. Es vereint die weiten, unendlichen Horizonte mit der runden Ausformung und der gewollten Beschränkung und entgeht dadurch der „parnassischen“ Kunstübung ebenso, wie der Formlosigkeit mancher deutschen Hervorbringung.“

Es gibt jedoch auch Ausnahmen, bei denen die Kritiker den deutschen Einfluss auf französische Literatur zwar nicht leugnen, aber ein wenig bedauern. Dies zeigt folgende Passage zu Maurice Barrès: „Wir Deutschen lieben im Grunde den französischen ‚Esprit‘, erstens weil er uns fehlt, und

³⁴² Henri Albert, „Französische Neuromantik“, DR, 7, 1896, S. 482

³⁴³ ebd., S. 483

³⁴⁴ Paul Wiegler: André Gide. In: LE, 14, 1911/12, S. 1467f

³⁴⁵ Käthe Schirrmacher: Französische Schriftstellerinnen“. In: LE, 1, 1898/99, S. 937

³⁴⁶ F. von Oppeln-Bronikowski: Henri de Régnier. In: LE, 13, 1910/11, S. 1301f

dann, weil wir ihn nicht so hoch einschätzen, als dass wir uns vor ihm zu beugen brauchen. Er spielt mit der Welt anstatt sie zu ergründen; er tändelt über die Oberfläche dahin, und seine Unterhaltung ist für uns eine Erholung von unserer schwerfällig ernsten Philosophie. Leider haben wir nun die Franzosen mit unserem Ernst angesteckt, Verlust für sie und uns.“³⁴⁷ Auch hinter dieser Aussage steckt der Gedanke einer wünschenswerten Ergänzung der Kulturen. Mit Bedauern stellt Ernst Schnur germanische Einflüsse bei Anatole France fest: „France hat etwas Schweres im Blut. Er sieht die Dinge nicht mehr lachend, heiter oder unbesorgt cynisch. Er ist nicht mehr der rasseechte Franzose; all das Fremde, zu dem Frankreich fast nichts hinzugegeben hat, das sich in Deutschland, Norwegen, Schweden bildete, scheint ihm im Blut zu liegen – und fremd zu bleiben.“³⁴⁸

Dagegen freut sich die *Neue Deutsche Rundschau* über Octave Mirbeaus „Automobilbuch“ und pflegt die liebgewonnenen Stereotypen.³⁴⁹ „Endlich, endlich wieder ein Buch, in dem unverfälschter, ungeschwächter *esprit gaulois* lebt! Man kennt ihn ja kaum noch, diesen hüpfenden, tänzelnden, sprudelnden, schäumenden, hurtig verdunstenden und noch hurtiger wieder aufperlenden Geist, der belehrt ohne zu belasten, und doch in seinen geheimen Falten kindlicher Großmut und überschwänglicher Leidenschaft Altäre baut.“ Über die allgemeine Tendenz scheint der Kritiker hingegen wenig erfreut: „Borussifizieren sich die Franzosen? Trinken sie zuviel deutsches Bier? Hören sie zuviel deutsche Musik?“ Er fährt fort: „Man könnte auch meinen, dass die ewige Jagd nach der Pointe, dem Bonmot und dem ... Ewigweiblichen den Witz ausgehöhlt hat.“ Er bedauert, dass diese vermeintlich gallischen Tugenden bei französischen Schriftstellern kaum mehr anzutreffen seien. Nur Mirbeau knüpfe wieder an „Rabelais echt gallischen Geist an.“

Auf allgemeiner Ebene stellt auch der Kritiker Wilhelm Spohr fest, dass germanische Wesensmerkmale häufiger aus Frankreich kommen, aber auch umgekehrt deutsche Schriftsteller nicht mehr so germanisch anmuten, wie man erwarten könne. „Die letzten Jahre der Litteraturentwicklung in Frankreich haben uns stark genötigt, dem allgemeinen [...] Urteil über das französische Schrifttum zu widersprechen. Mit ‚Jamben‘, mit ‚Pathos‘ und mit ‚Naturalismus‘, welche drei Dinge in Litteraturkompendien und in oberflächlichen Gesprächen bisher eine so große Rolle spielten, hat die strebende moderne Litteratur Frankreichs nichts mehr zu schaffen.“ Der Leser

³⁴⁷ Maurice Barrès. Du Sang, de la volupté et de la Mort. In: ML, 64, 1895, S. 1189

³⁴⁸ Ernst Schnur: Anatole France, Die rote Lilie. In: GE, 16, 1900, S. 61

³⁴⁹ Octave Mirbeaus Automobilbuch. In: NR, 9, 1908, S. 921f

„wird erst durch tieferes Eindringen die Momente erfassen, die in einzelnen Dichtern fast bis zur Verleugnung des romanischen oder gallischen Elements führen mußten. Den Freunden dieser Litteratur erscheint es gewiss immer mehr geboten, sich über den Ursprung der Töne ganz klar zu werden, aus denen uns so häufig deutsche Seele herauszuklingen scheint.“ Bei Jules Renards „Histoires naturelles“ müsse darauf hingewiesen werden, „dass wir in ihnen wiederum einem Geiste begegnen, den wir als spezifisch germanischen anzusehen gewohnt sind.“³⁵⁰ Um umgekehrt stellt er fest: „Es zeigt sich bei weiteren Beobachtungen, dass viele deutsche Dichter unserem Wesen fremder sind, als bestimmte neuere Dichter Frankreichs.“³⁵¹ Daraus zieht er jedoch nicht den Schluss, dass die Zuweisung bestimmter Merkmale zu einzelnen Nationen unsinnig sei.

Auch Hans Heinz Ewers löst sich in seiner Rezension über Villiers de L'Isle-Adam nicht von der Vorstellung der Existenz nationaler Wesenmerkmale in der Literatur. Aber er gesteht der Literatur noch andere Qualitäten zu, als die, nationale Wesenszüge zu repräsentieren, und spricht sich für eine Literatur aus, die von derartigen Merkmalen frei wäre: „Es gibt deutsche Dichter, es gibt französische, englische, italienische Dichter. Ihre Kunst wurzelt in ihrem Volk, in ihrem Lande, ist eng verwachsen mit dem Grunde, aus dem sie hervorgegangen. Daneben gibt es einige wenige Dichter – und es sind die großen! – deren Kunst im besten Sinne des Wortes „international“ ist. Sie gehören nicht einer Nation an, sie schaffen für einen Kreis, der über den Nationen steht; ich möchte diesen Kreis die „Kulturnation“ nennen. [...] Zu diesen Dichtern gehört Villiers de L'Isle-Adam.“³⁵²

Artikel wie dieser sind in diesem Zeitraum eine völlige Ausnahme, zumal Begriffe wie Kosmopolitismus und Internationalismus in diesem Zeitraum meist negativ behaftet sind. Wie wichtig die nationale Bedeutung der Literatur für die meisten Kritiker dieser Zeit ist, wird in den folgenden Kritiken noch deutlicher, die die politischen Konflikte zwischen Frankreich und Deutschland thematisieren.

3.2.2.2 Politische Wertkriterien

³⁵⁰ Wilhelm Spohr: Jules Renard „Histoires naturelles“. In: GE, 14, 1898, S. 569

³⁵¹ ebd., S. 570

³⁵² Hans Heinz Ewers: Villiers de L'Isle-Adam und sein Roman „Die Eva der Zukunft“. In: FZ, 12, 1902, S. 534f

Die Rezension zu Zolas „Débâcle“ in der Zeitschrift *Aus fremden Zungen*³⁵³, einem Roman, der den Krieg thematisiert, fällt sehr positiv aus: Der Kritiker hebt die Objektivität und Wahrheitsliebe Zolas positiv hervor. Man gewinnt den Eindruck, dass der Umgang mit dem Thema knapp zwanzig Jahre nach dem Krieg gelassener geworden ist. Allerdings weiß der Kritiker J. van Santen-Kolff in einem Artikel in der *Neuen Deutschen Rundschau* zu berichten, dass die Zeitschrift *Aus fremden Zungen* „ähnlich wie voriges Jahr ‚L’Argent‘ [...] auch de[n] neue[n] Roman Zolas’s von Prof. Dr. Sarrazin ins Deutsche übertragen“ lassen und auch zuerst veröffentlichen wird. Den deutschen Herausgeber habe Zola beruhigen müssen, indem er ihm mitteilte, „La Débâcle“ werde „weder in patriotischer, noch in moralischer Beziehung Anstößiges für Deutsche enthalten.“ Offenbar besteht in dieser Hinsicht noch eine große Sensibilität. Und auch Santen-Kolff erhebt Zweifel angesichts einiger Äußerungen Zolas nach dem Krieg. Doch stellt er fest, der Autor sei „keineswegs Chauvinist, keineswegs Deutschenfresser“.³⁵⁴

In der folgenden Ausgabe der *Neuen Deutschen Rundschau* äußert sich auch Georg Ledebour zu der Frage. Er schätzt Zola jedoch nicht als sehr objektiv ein und hält es für notwendig, das von ihm entworfene Kriegsbild zu korrigieren: „Zolas Bestreben geht augenscheinlich daraufherein, für den kranken Kaiser Mitleid zu erwecken. Höchstens eine passive Mitschuld am Kriege misst er ihm bei. [...] Wollte jemand nach den Andeutungen dieses Buches sich ein Bild von dem letzten französischen Imperator machen, so würde er niemals ahnen, dass er es mit dem putschenden Charlatan von Straßburg und Boulogne, dem Verbrecher vom 2. Dezember zu thun hat.“³⁵⁵ Verärgert ist der Kritiker auch über die „mechanische und daher unglaubliche, entschuldigende Anwendung der Vererbungstheorie“ auf seine Figuren, womit Zola die Kriegsniederlage der Nation zu erklären suche. Er gesteht Zola jedoch zu, der „Tüchtigkeit des deutschen Heeres [...] volle Gerechtigkeit“ widerfahren haben zu lassen. Und fügt hinzu: „Ein deutscher Romandichter [...] würde den Erbfeind mit weit schwärzeren Farben gemalt haben.“³⁵⁶

Lindau nimmt in seinem Artikel über „La Débâcle“ in *Nord und Süd* auch Bezug auf den Krieg, doch in einer anderen Form als die vorangegangenen

³⁵³ in: FZ, 2, 1891, S. 632

³⁵⁴ V. van Santen-Kolff: Zur Genesis des Zola’schen Kriegsromans. In: NR, 3, 1892, S. 294f

³⁵⁵ Georg Ledebour: Emil Zola’s Kriegroman. In: NR, 2, 1892, S. 877

³⁵⁶ ebd., S. 878

Kritiken: Das Buch sei eher als Symptom französischer Dekadenz zu werten. Lindau deutet die Entstehung der naturalistischen Literatur als Reaktion auf die Enttäuschung über den verlorenen Krieg und auf die politischen Veränderungen in Frankreich: „Die furchtbare Lehre, die die französische Ueberhebung im letzten Kriege empfangen hat, die Beseitigung, die Einsetzung der neuen Staatsform haben naturgemäß in der Literatur seit 1870 einen mehr oder weniger deutlich erkennbaren Ausdruck gewinnen müssen; und als Vertreter dieser neuen Literatur der bittersten Enttäuschung, des berechtigten Schmerzes, der rauhesten Wahrheit scheint mir gerade Emile Zola die vollste Beachtung zu verdienen. Wer in den Schriften dieses Meisters nicht den Aufschrei des Zorns und der Empörung über die Verlotterung des Kaiserreichs vernimmt, der muss wirklich recht schwerhörig sein. [...] Das Ausland betrachtet denn auch ganz allgemein Emile Zola als das eigentliche Haupt dieser Literatur der zweiten Republik.“³⁵⁷ Clemens Sokal, der sich in derselben Zeitschrift auch mit „La Débâcle“ befasst, macht den deutschen Kriegsgegner in seiner Rezension gar zum rettenden Chirurgen: „Was er schildert ist nicht nationales Unglück, sondern eine Operation, die allerdings grausam, aber für die Gesundung des siechen Volkskörpers nothwendig war [...] Ein leiser Hauch von jenem Geiste der Versöhnung und Milde, der hier so deutlich über der Schilderung waltet, ist selbst dort zu spüren, wo die Gestalten der deutschen Sieger in den Vordergrund des Gemäldes treten. Freilich ist dieser Hauch nur ganz leise, aber man ist ja in dieser Beziehung von französischer Seite bisher nicht verwöhnt worden und begnügt sich damit, dass dieser Theil des Bildes nicht absichtlich schwarz in schwarz gehalten wurde.“³⁵⁸ Sokal konstatiert am Ende, dass Zola dem Revanchegedanken mit diesem Roman keine Nahrung gegeben habe, sondern bereits zur Versöhnung beitrage.

Ganz anders sieht das Karl Bleibtreu, der sich über den Roman heftig erregt: „Alle Deutschen, die vorübergehend auftauchen, sind brutale Bestien“. Von Versöhnungsgedanken ist bei Bleibtreu nichts zu spüren: „Da nun Zolas Kriegsroman schon jetzt eine ungemeine Verbreitung findet, so dürfte er dazu dienen, verhängnisvolle Täuschungen über den Gegner im künftigen Kriege zu nähren.“ Bleibtreu sagt hier nicht nur mit größter Gelassenheit den nächsten Krieg mit Frankreich voraus, sondern wirft Zola zusätzlich vor, das Erhabene am Krieg nicht gezeichnet, das Heroische nicht eingefangen, dem Pathos abgeschworen zu haben. „Nein, das ist nicht der Krieg und seine schreckliche Erhabenheit.“; „Nein, das ist nicht „L'Année terrible“, der beispiellose

³⁵⁷ Paul Lindau: Ueber die Jüngsten und Neuesten im literarischen Frankreich. In: NS, 60, 1892, S. 344

³⁵⁸ Clemens Sokal: La Débâcle“. In: NS, 62, 1892, S. 403-408

Zweikampf der zwei größten Kulturvölker des Kontinents um die Hegemonie.“; „Aber, indem er dem Pathos abschwört, vergißt er, dass alles Heroische nur im Pathos geeigneten Ausdruck findet.“³⁵⁹ Eugen Zabel im *Literarischen Echo* bemerkt zwar ebenfalls chauvinistische Züge bei Zola, scheint dies aber nicht weiter zu bemängeln. „So endet der Roman mit einem Stück Utopie, einer, wenn man will, von Chauvinismus nicht ganz freien Verherrlichung Frankreichs und der Franzosen, die ihre verloren gegangene Weltstellung sich zurückerobern sollen durch keusches Familienleben [...] Vor allem ist der Roman [...] mit dem Herzen eines begeisterten Patrioten geschrieben.“³⁶⁰

Außer Zolas „La Débâcle“ erscheinen in dieser Zeit noch einige weitere Kriegsbücher. Auf Parallelen zu Zola lässt der Titel des Romans der Margueritte-Brüder schließen: „Désastre“. Erich Meyer handelt dieses Buch lakonisch ab: „Wir Deutschen fühlen uns wenigstens nicht gedrungen, die Margueritte als Historiker zu behandeln, um ihnen offenbare Irrthümer vorzuhalten.“³⁶¹ Ein weiteres Buch, „La future débâcle“ von Gustave Nercy, wird 1897 in der *Gesellschaft* besprochen: „Das seltsame Werkchen [habe...] für den deutschen Kunden im Grunde nur pathologisches Interesse, weil es greuliche Kunde giebt von der heillosen Verwirrung, die der Chauvinismus selbst im Kopfe eines sonst ganz verständigen Mannes anzurichten imstande ist.“ In diesem Buch befinde sich eine Aufforderung an die französische Regierung, Deutschland den Krieg zu erklären, um endlich die ersehnte Revanche zu bekommen. Sehr gelassen beschließt der Kritiker seinen Artikel mit den Worten: „Jeder Friedensfreund aber wird dem Verfasser für den Freimut, mit dem er hier aus der Schule plaudert, aufrichtig dankbar sein.“³⁶² Die Frage, was zu schreiben erlaubt sei, wird auch angesichts der Darstellung der Kriegsgeschehnisse durch Daniel Lesueur in „Le Meurtre d’une Âme“ gestellt. So schreibt Erich Meyer: „Die Verwicklung wird durch eine Episode aus dem Kriege 1870/71 angebahnt: auf den Franzosen, der uns deutsche Offiziere mit einer wirklichen Sach- und Menschenkenntnis zu schildern vermöchte, warten wir wohl vergeblich. Aber solche Karikaturen, wie uns hier zugemutet werden, gehen denn doch über das Maß des Erlaubten hinaus.“³⁶³

Im folgenden Artikel schwingt die Befürchtung mit, ein neuer Krieg mit Frankreich sei nicht unwahrscheinlich: M. Mayr geht in seiner Besprechung des Romans „Paris“ von Zola auf die Figur des Chemikers und Mechanikers

³⁵⁹ Karl Bleibtreu: Zolas Kriegsroman. In: GE, 8, 1892, S. 1148-1158

³⁶⁰ Eugen Zabel: Der neue Roman von Emile Zola. In: LE, 16, 1900, S. 251

³⁶¹ E. Meyer: Französische Romane. In: LE, 17, 1901/02, S. 306

³⁶² A. Götze. In: GE, 13, 1897, S. 142

³⁶³ E. Meyer: Französische Romane. In: LE, 1, 1898/99, S. 379

Wilhelm Fromont ein, „in dessen Gehirn sich gallischer Chauvinismus der höchsten Potenz mit dem wildesten Anarchismus vermählt hat. [Der neue Sprengstoff] soll Frankreich in den Stand setzen, im bevorstehenden Revanchekrieg Deutschland in ein paar Tagen niederzuwerfen.“³⁶⁴ Der Autor dieser Kritik reagiert mit Befremden auf diese Romanfigur: Er empfindet dies als „Spiel mit dem Feuer“ und fragt sich, ob es einem Autor erlaubt sei, ein solches Risiko einzugehen.

Doch, wie auch in der eben zitierten Kritik ersichtlich wurde, bieten nicht nur Bücher über den vergangenen Krieg Anlass, den deutsch-französischen Konflikt und einen möglicherweise bevorstehenden neuen Krieg zu thematisieren, oder die Frage nach der angemessenen Behandlung des Themas zu stellen. Eine provozierende Wirkung hat auch das Buch von Maurice Barrès „Le roman de l'énergie nationale“. Dazu schreibt Brunnemann im *Literarischen Echo*: „Er macht sich, wie leider so mancher seiner geistvollen Kollegen (Coppée, Lemaître u.a.) neuerdings zum Apostel des ‚Nationalismus‘“.³⁶⁵ Hinzu komme sein Chauvinismus, „der sich stellenweise zu unverhohlenem Deutschenhaß zuspitzt“, und Revanchegedanken. Davon ausgenommen seien nur seine Werke über Kunst, in denen er keine „nationale Propaganda“ betreibe. So zieht Brunnemann folgende Trennlinie: „Der feinsinnige Ästhet wird auch den deutschen Leser oft erfreuen, ihm wertvolle Anregungen bieten und den erbitterten Chauvinismus bisweilen vergessen lassen.“³⁶⁶ Dem bewunderten Schriftsteller Maurice Barrès verzeiht Franz Clement im Gegensatz zu Brunnemann seinen Nationalismus, merkt aber kritisch an: „Was jedoch nicht einleuchtend ist, das ist seine Wertung deutschen Geistes und deutscher Kultur [...] Selten noch schrieb ein Franzose mit größerer Verächtlichkeit, mit ungerechterer Abneigung und eindringlicherer Tendenz über Deutsches und über deutsch-französische Konflikte.“³⁶⁷

Auch Zola erntet Kritik von den deutschen Rezensenten seines Romans „Rome“, dem Telman nachsagt: „Wo er kann, flickt er den Deutschen gern eine Kleinigkeit am Zeuge. Die deutschen Touristen erhalten nicht sehr schmeichelhafte ‚schmückende Beiworte‘. [...] Darüber täuscht sich wohl selber in Deutschland kaum ein Mensch mehr, dass die Allianz mit Deutschland und Österreich dem ganz von französischem Geist durchtränkten und in französischer Zivilisation großgesügten Italiener nicht Herzenssache“³⁶⁸ ist.

³⁶⁴ M. Mayr: Emile Zolas „Paris“. In: GE, 13, 1897, S. 590-594

³⁶⁵ A. Brunnemann: Maurice Barrès. In: LE, 1, 1898/99, S. 1482

³⁶⁶ A. Brunnemann: Maurice Barrès. In: LE, 6, 1903/04, S. 1486

³⁶⁷ Franz Clement: Ein Lothringischer Roman. In: LE, 12, 1909/10, S. 42f

³⁶⁸ Konrad Telmann: Zolas Rome. In: ML, 65, 1896, S. 784f

Positiv sieht Brunnemann hingegen Prévosts Roman „Monsieur et Madame Moloch“, der „die Analyse eines imaginären Kleinstaathofes, wo die spezifisch deutschen Ideen, Gefühle und Vorurteile herrschen“³⁶⁹, darstelle: „[...] Es wird immer interessant sein, zu sehen, wie sich das Bild Deutschlands in dem feinsinnigen Intellekt dieses Schriftstellers widerspiegelt, der durch seine Streifzüge in die Frauenfrage anderer Länder schon Beweise genug dafür erbracht hat, wie vorurteilsfrei er über die Grenzen seines Vaterlandes blicken und das Gute andererwärts verständnisvoll anzuerkennen weiß.“³⁷⁰ Auch Anatole Frances Roman „Monsieur de Bergeret à Paris“ bedenkt sie mit einem positiven Kommentar. Jedoch nicht aufgrund einer gerechten Beurteilung der Deutschen, sondern weil France „die Partei der Nationalisten mit beißender Satire brandmarkt“. Brunnemann verzeichnet fast mit Genugtuung: „Wie man sieht, schont der starke Satiriker seine Landsleute nicht.“³⁷¹ Erich Meyer ist hingegen bei der Besprechung desselben Romans über die Ironie und Kritik von France an seinen Landsleuten verwundert und fragt quasi vorwurfsvoll, „ob er denn gar kein Herz für sein Vaterland hat.“³⁷²

Der Grundtenor all dieser Kritiken entspricht dem Literaturverständnis, das in einem Artikel der Zeitschrift *Nord und Süd* anlässlich des Erscheinens der „Illustrierten Geschichte der Weltliteratur“ dargelegt wird: „Die Idee des Vaterlandes muss die Seele aller Culturarbeit sein und demnach auch das Grundmotiv aller Litteratur“. Bedrohlich seien für das „vaterländische Gefühl“ besonders zwei Dinge: „lauer Kosmopolitismus“ und „verblendeter Chauvinismus“³⁷³.

Das vorbildliche Prestige des französischen Schriftstellers

Die Forderung, dass die Literatur national zu sein habe, kommt bei den Kritikern auch in einem anderen Zusammenhang zum Ausdruck. Der Blick über die Grenze nach Frankreich – aber auch nach anderen Ländern – konfrontiert die Kritiker mit einer Literatur, die in der Gesellschaft ein anderes Ansehen hat und vom Staat in ganz anderer Weise gefördert wird als in Deutschland. So erheben sie diese andere Haltung zur Literatur zum Vorbild sowohl für deutsche Schriftsteller als auch für das Publikum und den Staat.

Ein Auslöser für die Sensibilisierung der Kritiker in dieser Frage war offenbar das Erscheinen von Zolas Artikel „J'accuse“. Bölsche schreibt

³⁶⁹ A. Brunnemann: Monsieur et Madame Moloch. In: FZ, 13, 1903, S. 47

³⁷⁰ ebd., S. 48

³⁷¹ A. Brunnemann: Ein französischer Zeitsatiriker. In: FZ, 2, 1891, S. 1007

³⁷² E. Meyer: Französische Romane. In: LE, 1, 1898/99, S. 303-309

³⁷³ In: NS, 18, 72, 1895, S. 133

bewundernd, dass es Zola zu verdanken sei, wenn der Roman wieder an gesellschaftlichem Einfluss gewonnen habe. Zola selbst bezeichnet er als „Machtmensch“ und prophezeit: „Die Welt der Zukunft [...] wird in der That in jeder Arbeit eines grossen Künstlers eine ihrer grössten Haupt- und Staatsaktionen sehen, wert, dass alles sich eine Weile mit ihr beschäftigt.“³⁷⁴ Ähnliches fordert Arthur Eloesser, wenn er angesichts der Veröffentlichung von „J'accuse“ fragt: „In welchem Lande wäre dieses Schauspiel der Herausforderung aller öffentlichen Gewalten durch einen Romanschreiber als ein Zweikampf zwischen gleichen Mächten noch möglich gewesen? [...] Aber in Deutschland wäre es nicht möglich gewesen, obgleich es einigen hier so leicht gemacht wird. Man kann mit wenigen ‚ernsten Gedanken‘, die andere kaum noch auszusprechen wagen, schnell populär werden, wenn man Oberstlieutenant gewesen ist. Ein Bankettredner, der auf die Zukunft des vierten Standes trinkt, und die ‚berechtigten‘ Forderungen der Arbeiter freundlich anerkennt, wird fast als sozialer Apostel verschrien [...] Aber ein bloßer Dichter, ein Romanschreiber? Man hätte ihn hier zu Lande nicht so ernst genommen.“³⁷⁵ Eloessers Bewunderung für die französische Literatur aufgrund des Prestiges, das sie in der französischen Gesellschaft genießt, zeigt sich auch im folgenden Artikel. Darin stellt er fest, dass die französische Zentralisierung, die er im Gegensatz zu anderen Kritikern nicht verurteilt, und die Konzentration des literarischen Lebens auf Paris der Grund für die gesellschaftliche Bedeutung der Literatur in Frankreich ist: „Frankreich ist und bleibt das litterarischste Land Europas. Damit ist über den Wert seiner Litteratur im Verhältnis zu anderen Ländern kein Urteil gefällt [...] Aber die litterarische Entwicklung vollzieht sich dort in anderen Formen. Das geistige Leben hat infolge der unvergleichlichen Konzentration einen stärkeren Zusammenhang, eine größere Dichtigkeit. In der deutschen Litteratur, die von Individuen vertreten wird, spielen litterarische Gruppen und Parteien trotz lärmender Tätigkeit eine geringere Rolle.“³⁷⁶

Regelrecht enttäuscht vom geringen gesellschaftlich-politischen Ansehen der Literaten in Deutschland zeigt sich Bleibtreu in seinem Artikel „Staat und Litteratur“ und fragt „ob nicht Staat und Litteratur besser täten, ein wechselseitig freundliches Verhältnis anzubahnen“. Bleibtreu beschwert sich über die „Geringachtung des freien Litteratentums in Deutschland, verglichen mit England und Frankreich.“ So stellt er als Mangel fest: „Warum gibt es bei uns keine litterarische Akademie wie in Paris, keine jährlichen Staatspreise für

³⁷⁴ Wilhelm Bölsche: Zur Naturgeschichte des modernen Romans, In: NR, 7, 1896, S. 898

³⁷⁵ A. Eloesser: Vom französischen Roman. In: NR: 8, 1897, S. 515

³⁷⁶ A. Eloesser: Die jüngste litterarische Entwicklung in Frankreich. In: ML, 1896, 65, S. 1002

litterarische Werke?“ In diesem Fehlen sieht er auch den Grund für die Erfolglosigkeit der ernsten Literatur und das Überhandnehmen der Vergnügungsliteratur aufgrund mangelnder finanzieller Förderung der Autoren. Im Gegensatz zu Eloesser fordert er eine Kulturpolitik, die nicht nur das Ansehen des Schriftstellers in der Gesellschaft befördern solle, sondern auch die Herausbildung einer konservativen deutschnationalen Literatur: „Damit aber das deutsche Litteraturtum nicht in berechtigtem Unmut über seine schiefe und traurige Lage, die es zu einem elenden Vergnügungsfabrikaten herabdrückt, wenn es bloß vom Geschmack des großen Haufens materiell abhängig bleibt, nicht dem Sozialismus in die Hand sinke, sollte gerade der Staat die Hand bieten zur Förderung eines reingesinnten vaterländischen Schriftwesens.“³⁷⁷ Hier bekräftigt Bleibtreu noch mal seine Position, die trotz seines (früheren) Interesses an Zola und naturalistischer Literatur, keine sozialistischen oder kosmopolitischen Ziele im Auge hat, sondern klar deutschnationale Interessen vertritt.

3.2.2.3 Gesellschaftlich-moralische Wertkriterien

Eng an die Frage nach der Rolle der Literatur in der Gesellschaft sind natürlich auch sittliche und moralische Vorstellungen geknüpft. Je größer ihre gesellschaftliche Bedeutung wird, desto wichtiger ist den Kritikern offenbar, dass die Literatur – insbesondere ihre Inhalte – sich innerhalb bestimmter sittlicher und geschmacklicher Normen bewegen.

Wie bereits in der vorangegangenen Periode tauchen sittliche Bedenken oft im Zusammenhang mit naturalistischer Literatur auf, an deren Sujet oder Wortwahl sich einige Kritiker auch Jahrzehnte später noch stoßen. Aber auch neuere Strömungen wie die *Décadence*-Literatur werden aufgrund sexueller Inhalte und ungewohnter, missliebiger Frauenbilder abgelehnt.

Ein Roman, der die Entrüstung des Kritikers Meyer im *Literarischen Echo* weckt, ist Leconte de Nouys „Mater dolorosa“: „Wenig Bücher der letzten zehn Jahre zeugen von einer ähnlichen Verwirrung aller sittlichen und künstlerischen Anschauungen. [...] Dahin ist die französische Erzählkunst gelangt, getrieben durch zweierlei: ihre völlige Schamlosigkeit und ihre Sucht, noch nicht Dagewesenes zu bringen.“³⁷⁸ Gefahr birgt diese Art Literatur offenbar jedoch vor allem für eine bestimmte Gruppe Leser: „nicht unseren jungen Mädchen in die Hand geben“ ruft Meyer aus. Die Lektüre dieses Buches oder auch von Grévilles „La Mamselka“ führe sonst zum „Verderb für den

³⁷⁷ K. Bleibtreu: Staat und Litteratur. In: ML, 64, 1895, S. 362f und S. 1895

³⁷⁸ E. Meyer: Französische Romane. In: LE, 4, 1901/1902, S. 1098f

noch entwicklungsfähigen litterarischen Geschmack.“³⁷⁹ Zu Leconte de Nouys fügt Meyer abschwächend hinzu: „Man möchte sagen, dass die Verfasserin an einer intermittierenden Immoralität leidet.“³⁸⁰

Auch der Kritiker Kellen empört sich über die neuen literarischen Strömungen: „Seitdem der Naturalismus besonders in den zwei letzten Jahrzehnten sich in der französischen Litteratur breit gemacht hat, wie es nur unter der dritten Republik möglich war, fanden sich einzelne Schriftsteller, denen in ihrer Raffiniertheit die grobsinnliche Schilderung cynischer Szenen nicht mehr genügte.“ Kellen beschreibt „Charlot s’amuse“ von Huysmans als „ein Buch, in welchem eine Jugendsünde, die man nicht gern in einer anständigen Zeitung nennt, das Sujet bildet“. Bei „Là-bas“ nennt er den Naturalismus als Grund für die Wahl solcher Sujets: „[...] gewiss konnte nur ein früherer Schüler des Naturalismus solche Ungeheuerlichkeiten an den Tag bringen“. Nach der Aufzählung einiger anderer Bücher seufzt der Kritiker: „Wie harmlos waren doch die „parnassiens“.“³⁸¹ Während Eduard Rod hingegen von Henry Albert im *Literarischen Echo* als positives Beispiel für einen Autor genannt wird, der „absolut auf der christlichen Moral“³⁸² fußt, wird Octave Mirbeaus „Le Journal d’une femme de chambre“ in derselben Besprechung nur unter Vorbehalt zur Lektüre empfohlen: Besondere Vorsicht sei wiederum bei weiblichen oder jüngeren Lesern geboten. Von Anatole France heißt es in derselben Zeitschrift, er schreibe, „indem er an einen männlichen Leser denkt, der schon einige Wahrheiten vertragen kann“³⁸³.

Restlos positiv rezensiert Meyer hingegen Claude Fervals „L’autre Amour“. Endlich gebe es ein Buch über die Mutter – und nicht die „sündige Liebe“. „Denn bei dem außerordentlichen Einfluss, den der Roman auf Frauen ausübt – und jemand hat ja gesagt, dass die Gesetze zwar von den Männern, die Sitten einer Zeit aber von den Frauen gemacht werden – ist es gewiss nicht wirkungslos, wenn die ‚andere Liebe‘ in das rechte Licht gerückt wird.“³⁸⁴

Dieses konservative Frauenbild steht – offenbar ohne dass es den Rezensenten bewusst würde – im krassen Gegensatz zu der Ansicht, die in den folgenden Kritiken vertreten wird: nämlich dass Frankreich in der Frauenfrage ein rückständiges Land sei. So schreibt Käthe Schirrmacher als enttäushtes Fazit zu ihrem Artikel über die Autorinnen Marni, Lesueur, Gyp und Berteroy: „Das Verlangen nach Aenderung und Besserung, besonders der gesetzlichen

³⁷⁹ ebd., S. 1100

³⁸⁰ E. Meyer: Französische Romane. In: LE, 8, 1905/06, S. 93

³⁸¹ Cony Kellen: Der Satanismus in Frankreich. In: Das ML, 60, 1891, S. 793f

³⁸² Henry Albert: Französische Romane. In: LE, 3, 1900/01, S. 172

³⁸³ E. Meyer: Französische Romane. In: LE, 3, 1900/01, S. 1458

³⁸⁴ E. Meyer: Französische Romane. In: LE, 5, 1902/03, S. 379

und sozialen Lage der Frau ist im französischen Roman [...] noch nicht aufgetreten. Wie schon gesagt: *the new woman* hat in der Litteratur Frankreichs ihren Einzug noch nicht erhalten.“³⁸⁵ Dort wo der neue Frauentypus dennoch auftaucht, wird dies durchweg auf fremde Einflüsse zurückgeführt. So schätzt Anna Brunneemann an den Romanen von Margueritte und Bazin deren neuartige Darstellung der Frau, fügt jedoch einschränkend hinzu: „Als charakteristische Thatsache für die Franzosen müssen wir indes konstatieren, dass derartige litterarische Erscheinungen durchaus nur auf ausländische Einflüsse zurückzuführen sind: alle die Heldinnen werden im Ausland gebildet. Was anderen Ländern längst als selbstverständlich erscheint, ist hier neu, befremdend und nur teilweise erwünscht.“³⁸⁶ Diese Ansicht vertritt Brunneemann auch in einer Besprechung von Prévost: „Der tiefe Ernst der beiden Bände nöthigte hohe Achtung ab, wenn auch das meiste Gesagte nur für das in der Frauenfrage noch ziemlich rückständige Frankreich gelten konnte.“³⁸⁷ Dem gegenüber steht die Forderung der Kritiker an die Literatur, sie solle die Frau moralisch festigen und sie in ihrer Rolle als liebende Ehefrau und Mutter bestätigen. Als unmoralisch gelten in Bierbaums Augen die Bücher von Hugues Rebell: „Ueberträgt man ein paar Stücke in unser geliebtes Deutsch, so kann man gar erschrecken.“ Es sei letztlich vom Leser abhängig, ob ihm ein solches Buch schaden könne: „Es ist ein Buch für stark natürliche, geistig freie, allseitig ästhetisch gestimmte Menschen, die wie Hugues Rebell von sich sagen dürfen: Pour moi, je ne suis chrétien, ni païen, je suis ceci simplement: un homme, et je m'en enorgueillis.“³⁸⁸

Als einen sehr empfehlenswerten Autor erachtet Guilbeaux hingegen Romain Rolland, der „kräftigendste Schriftsteller, an den sich die jungen Leute halten sollten, die, nur eben ins Leben eingetreten, unter dem Schrecken der Begehrlichkeiten, Lügen und Gewalttaten aller Art stehen, von denen sie kaum etwas gehnt hatten.“³⁸⁹ Der Kritiker Mayr meint ohnehin, „dass die moderne Romanlitteratur Frankreichs in dieser Hinsicht besser ist, als ihr Ruf.“ Denn ein großer Teil der Romane bewege sich „in meistens gesunden Anschauungen über Religion, Familie, Gesittung“ und thematisiere „das friedliche Walten der Frau im Kreise der Familie“, „de[n] Segen der züchtigen Frau“.³⁹⁰ Als Beispiele dafür zählt er einige Autoren auf, die zur Religion zurückgekehrt seien: Coppée, Huysmans, André Gladès, Eugène de la Gueyssie, Georges Beaume.

³⁸⁵ Käthe Schirmmacher Französische Schriftstellerinnen. In: LE, 1, 1898/99, S. 933-941

³⁸⁶ A. Brunneemann. In: LE, 4, 1901/02, S. 1430

³⁸⁷ A. Brunneemann: Die Jungfrau. In: LE, 5, 1902/03, S. 713

³⁸⁸ Otto Julius Bierbaum: Ein Roman ohne Feigenblatt. In: ML, 67, 1898, S. 371

³⁸⁹ Henri Guilbeaux: Roman Rolland. In: LE, 15, 1912/13, S. 307

³⁹⁰ M. Mayr: Neueste französische Belletristik. In: LE, 1, 1898/99, S. 217-221

Auch die Brüder Rosny werden von Maclair aufgrund ihrer Darstellung edler Gefühle gelobt. „Es ist die schönste Offenbarung des Altruismus, ohne Mysticismus, im Gewande menschlicher Wahrscheinlichkeit dargestellt.“³⁹¹ „Sie stehen vermöge ihres Gedankenreichtums, ihrer vornehmen Moral, die von Sentimentalität ebenso weit entfernt ist, wie von nüchternem Realismus, unter den modernen französischen Romanschriftstellern in allererster Reihe. [...] Siegreich haben sie auf die von Brunetière und Bourget vertretenen reaktionären Bestrebungen geantwortet, indem sie bewiesen, dass die Entwicklungsidee und der naturwissenschaftliche Geist die Grundlagen einer neuen sozialen Moral bilden können, dass es keiner kirchlichen Dogmen bedarf, um Menschlichkeit zu wecken, und dass die Wissenschaft nicht den Atheismus und die Unmoralität zur Folge zu haben braucht.“³⁹²

In der *Gesellschaft* wird dieser moralisierende Maßstab, den die – fast ausschließlich im *Literarischen Echo* erschienenen – Kritiken an die Literatur anlegen, jedoch heftig kritisiert. Heinrich mokiert sich: „Den Namen Zolas in Damengesellschaft zu nennen, gilt als Verbrechen“ und bedauert, dass das mittelständische Publikum am Süßlichen hänge und Moral, Sitte, Religion einklagt anstatt „Kraft, Leben und Wissenschaft“.³⁹³ Conrad schließt sich der Kritik an: „Die Minderheit der Vorurteilsfreien und Kunstverständigen wird sich dadurch freilich nicht abhalten lassen, sich an einem Buche zu erfreuen, in dem sich die kräftige Eigenart eines talentvollen Künstlers offenbart, der den Dingen auf den Grund geht, und der mit begeisternder Wärme gegen falsche, überlebte Moralbegriffe ankämpft.“³⁹⁴ Auch die *Freie Bühne* greift diesen Standpunkt an, bezieht sich hier allerdings auf Paul Lindau, der ja – wie bereits im vorangegangenen Kapitel deutlich wurde – in seiner Zeitschrift *Nord und Süd* dazu tendiert, Bücher ausschließlich nach Geschmacksnormen zu beurteilen. Der Kritiker greift Lindaus Vorstellung an, der Schriftsteller habe sich der normativen Kraft des Geschmacks unterzuordnen. Dagegen meint der Verfasser dieses Artikels, der Schriftsteller habe die Kraft, den Geschmack zu ändern, er kenne keine Regeln des Schicklichen, diese seien Sache des Schulmeisters.³⁹⁵ Auch Bölsche tritt für die dichterische Freiheit in diesem Punkt ein: Zola habe „seinen Kampf gegen die Prüderei mit aller Hartnäckigkeit des verbohrtten Kunsttheoretikers immer nur darzustellen gesucht, als einen Kampf um die naturalistische ‚Wahrheit‘ [...] aber gerade hier ist er Dichter von grosser Phantasie, bei den derben und sexuelle Dingen. [...] Man muss der Kunst das

³⁹¹ Camille Maclair: J.H. Rosny. In: LE, 4, 1901, S. 951

³⁹² ebd., S. 955

³⁹³ Curt Heinrich: Der Naturalismus und das deutsche Publikum. In: GE, 10, 1894, S. 1476-1482

³⁹⁴ Michael Georg Conrad: Marcel Batilliat „Chair mystique“. In: GE, 13, 1897, S.

³⁹⁵ FB: Emile Zola und Paul Lindau. In: NR, 1, 1890, S. 572

Recht wahren, auch in der ganz freien erotischen Phantasie so weit zu gehen, wie sie nur irgend will, einerlei ob diese Phantasie noch Anspruch auf reale Möglichkeit macht oder nicht. Das Einzige, was dabei verlangt wird, ist, dass sie eben ‚Kunst‘ bleibt, das heisst nicht grosse Nebenzwecke ins reale Leben hinein verfolgt, die das Künstlerische prostituieren.“³⁹⁶

Der Kritiker Koppel hält diesen Konflikt für ein Problem, das kulturell bedingt sei: Man müsse beim Verfassen einer literarischen Kritik die sittlichen Unterschiede zwischen Frankreich und Deutschland berücksichtigen. Hier bezieht er sich konkret auf Maupassant: „Außerdem mag man bedenken, dass es kaum zweifelhaft ist, dass die Romanen, vor allem die Franzosen, in geschlechtlichen Dingen andern, freieren Anschauungen huldigen, als die germanische Race, der die Frau in erster Reihe als Mutter, Gattin und Hausfrau verehrungswürdig ist. Dieser ethnographischen Verschiedenheit muss man, wie bei manchen Schöpfungen der französischen Literatur, so auch bei Maupassant Rechnung tragen, wenn man ihn würdigen will.“³⁹⁷ Paul Wiegler führt diese „ethnologischen“ Unterschiede auf die unterschiedlichen Konfessionen zurück. In seiner Rezension zu André Gide hebt er dessen protestantische Wurzeln hervor und stellt ihn als Beispiel für einen moralischen, der Idee zugeneigten Schriftsteller dar, der in Frankreich eher einsam dasteht: „In der Anarchie des Geschmacks, die selbst in Frankreich, dem Lande der schützenden Geschmacksnormen, seit 1900 umgeht, ist er einer der geistigen Sucher, ein Sucher mit vielen Vorbehalten [...] Der Protestant André Gide wird auch nach der Befreiung der Sinne der lockenden Idee untertan sein.“³⁹⁸

Wie sehr die Ablehnung der französischen Literatur, die die Darstellung sexueller Inhalte nicht scheut, unter den Kritikern verbreitet ist, spiegelt sich auch in der Haltung der Kritiker zur so genannten Unterhaltungs- oder Vergnügungsliteratur wider. Deren Forderung an die Literatur, sie möge auf den jungen Leser oder die Frauen sittlich und moralisch festigend wirken, geht vielfach einher mit der Klage über Massenprodukte, die dieser Anforderung nicht gerecht würden, sondern vielmehr bestimmte niedere Instinkte des Lesers bedienen. Zugleich beklagen sie, dass das Publikum der Verbreitung ernster (deutscher) Literatur auf diese Weise im Weg stünde, da es die Unterhaltungsliteratur aus Frankreich kaufe.

³⁹⁶ Wilhelm Bölsche: Zur Naturgeschichte des modernen Romans. In: NR, 7, 1896, S. 895f

³⁹⁷ Ernst Koppel: Guy de Maupassant. In: NS, 15, 63, 1892, S. 359

³⁹⁸ P. Wiegler: André Gide. In: LE, 14, 1911/12, S. 1467f

3.2.2.4 Ökonomische Wertkriterien

Karl Bleibtreu gehört sicherlich zu den Kritikern, die ihre Klage über kommerzielle Interessen im Literaturbetrieb am lautesten formuliert haben. Daher lehnt er den Import ausländischer Literatur ab, die den deutschen Schriftstellern (zu denen er zählt) die Aufmerksamkeit oder die Zuwendung des Publikums streitig machen könnte. Von Zola behauptet er daher abschätzig, er sei ein Geschäftemacher. Sein Buch „La Débâcle“ sei eine Art Spekulation mit dem Geschmack des französischen Lesers, er prophezeit dem Roman einen enormen Erfolg in Frankreich.³⁹⁹

In der *Freien Bühne*, die von Conrad 1890 ja noch der „Auslandsverhimmelung“ bezichtigt wurde und den Vorwurf hören musste, ihre Zola-Übersetzung sei schlecht und nur Spekulation, beschwert sich ein anonymes Kritiker über die „immer mehr einreißende Gefühllosigkeit gegenüber dem Stil“ und sieht als Ursache für dieses Problem die Vielzahl der Übersetzungen, unter denen sich nur wenige gute befänden. So bemerkt er, dass „ein guter Stilist wie Zola [...] selbst der am meisten geschädigte [sei], wenn der deutsche Schmierfink ihn zum Kolportagenstil erniedrigt.“ Die Lösung des Problems sieht der Kritiker allein in der „Abkehr von der übertriebenen Ausländerei, eben aus Stilgründen“⁴⁰⁰. Letztlich kommt der Kritiker also zu dem paradoxen Ergebnis, dass es für die fremde Literatur das Beste sei, sie würde nicht übersetzt, bzw. viele Übersetzungen seien schlecht und daher schädlich für den Originalautor, aber auch die deutsche Sprache, die durch den stilprägenden Einfluss massenhafter Übersetzungen in unerwünschter Weise verändert werden könne. Offen bleibt, ob er diesen Einfluss nur von schlechten Übersetzungen fürchtet oder der Meinung ist, dass Übersetzungen grundsätzlich stilgefährdend wirken.

Ansonsten findet man häufig Kritik an der Unterhaltungsliteratur aus der Feder Ohnets oder Grévilles: „Es ist ein tieftrauriges Zeichen für den Stand des litterarischen Geschmacks in Deutschland, dass es noch immer eine solche Menge Leute [...] giebt, die an den saft- und kraftlosen Bettelsuppen der Ohnet und Genossen Gefallen finden.“ Oft wird zusammen mit Ohnet auch Gréville erwähnt: „Dank der Bemühungen der Verlagsfirma J. Engelhorn in Stuttgart, die es mit Eifer angelegen sein lässt, alles Mittelmäßige, was die ausländische Literatur hervorbringt, zusammenzukarren und in billigen Übersetzungen auf den deutschen Büchermarkt zu werfen, [...] ist es einem Jeden möglich, sich an

³⁹⁹ K. Bleibtreu: Zolas Kriegerroman. In: GE, 8, 1892, S. 1148-1158

⁴⁰⁰ Rundschau. In: NR, 3, 1892, S. 445f

den Gaben der Grévilles und Ohnets zu erbauen.“⁴⁰¹ Zu den kritisierten Autoren gehört auch der bei Langen erscheinende Prévost: „Gestehen wir’s uns nur ruhig ein. Den ganzen Prévost hat nur die niedliche Freude am Erotischen berühmt gemacht.“⁴⁰² Auch Anna Brunnemann ärgert sich, diesmal in einer Kritik in der *Gesellschaft*: „Ja, muss denn alles übersetzt werde, was unsere Nachbarn schreiben – haben wir nicht solche Dutzendware, wie die vorliegende, schon übergenuß? Bekanntlich schreibt der Dutzendschriftsteller auch in Frankreich flott und darum macht ein Buch selbst ohne den geringsten literarischen Wert dort noch einen ganz leidlichen Eindruck. Nur übersetzen sollte man eine solche mit sensationellem Spektakel aufgeputzte Ehebruchsgeschichte nicht.“⁴⁰³

Seinem Ärger über Verlage wie Engelhorn oder Langen macht auch Hofmiller in einer Kritik über Capus Luft: „Es gäbe bessere Franzosen durch Übersetzung den Deutschen zugänglich zu machen als den witzlosen Boulevardier [...] Diese Romane verdanken ihr Entstehen der Leichtigkeit, mit der die Franzosen eine langsam entwickelte Form, sowie sie erst traditionell geworden ist, zu meistern verstehen; sodann der Lesewut eines barbarischen und sich langweilenden Publikums.“⁴⁰⁴ Dem fügt Engel hinzu: „Wir sind aus dem besten Uebersetzervolke nach meinen Erfahrungen so ziemlich das schlechteste geworden [...] Uebersetzte Romane sind ganz gemeines Lesefutter geworden und dadurch zu Fabrikarbeit herabgesunken.“⁴⁰⁵ Zu der Übersetzung der Schriftstellerin Marni – meist handelt es sich um Übersetzungen aus dem Hause Langen, schreibt Conrad: „Es war anzunehmen, dass nach dem glänzenden Erfolge der ‚Pariser Droschken‘ die Uebersetzungsindustrie sich auf die ‚Fiaker‘ und die übrigen ‚Existenzen‘ der berühmten französischen Schriftstellerin stürzen würde.“ Und: „Für die Litteratur kommen diese neuen Reihen-Bände nicht mehr in Betracht, sondern nur noch für den Buchhandel und die Statistik des internationalen Güterausstausches.“⁴⁰⁶ Selbst die Autorin beute ihren Namen aus. Conrads Reaktion ist umso erstaunlicher, als er die Autorin zuvor immer gelobt hatte.

Enttäuscht über die französische Literatur zeigt sich auch Meyer, der auf die Frage „Aber was wollen sie alle, die heute zu nennen sein werden, mit ganz wenigen Ausnahmen?“ antwortet: „Geld durch Ausnutzung der niederen

⁴⁰¹ in: GE, 7, 1891, S. 1414f; siehe auch S. 1086 oder S. 974 im selben Jahrgang

⁴⁰² in: GE, 13, 1897, S. 885

⁴⁰³ A. Brunnemann: Zu Camille Pert. In: GE, 10, 1904, S. 1114

⁴⁰⁴ J. Hofmiller. In: GE, 17, 1901, S. 375

⁴⁰⁵ Eduard Engel: Der deutsche Maupassant. In: LE, 2, 1899/1900 S. 95

⁴⁰⁶ M. G. Conrad. In: LE, 3, 1900/01, S. 862

Regungen ihrer lieben Mitmenschen.“⁴⁰⁷ Als „Dutzendware“ bezeichnet er René Maizeroy's „Trop jolie“, ebenso enttäuschend sei Rosnys „Les deux femmes“. Auch diese beiden Schriftsteller wurden zuvor in derselben Zeitschrift noch für den außerordentlichen moralischen Wert ihrer Bücher hochgehalten.

Einige Kritiker ziehen es vor, sich über den Lesergeschmack zu beklagen, der letztlich der Grund dafür sei, dass nicht immer die Autoren erfolgreich sind, die in der Gunst der Kritiker stehen. Eloesser schreibt über den Erfolg Daudets in Deutschland: „Wie soll man dem Publikum beibringen, dass ein von ihm erkorener Mann nicht der beste sei, und dass es große Talente giebt, die dem souveränen Richter Publikum unbekannt bleiben?“⁴⁰⁸ Aber selbst Zolas Erfolg ist dem Kritiker Fritz Mauthner suspekt: Nach der Feststellung, dass ungefähr 100.000 Bände allein in Deutschland verkauft seien, analysiert er: „Wer solche Ziffern sinnend und sorgend überlegt, wird nun gar bedenklich werden, wenn er die Auflagenhöhe der einzelnen Bände vergleicht. Da sprechen die Zahlen zu deutlich. Es lässt sich unmöglich übersehen, dass der Erfolg eines Zolaischen Romans mit der angewandeten Schweinerei steigt und fällt.“⁴⁰⁹ Insbesondere der Erfolg des Romans „Nana“ genüge als Beweis für diesen Zusammenhang. „Nana“ sei dreimal mehr verkauft worden als „Le Germinal“, der von den Kritikern als Hauptwerk Zolas angesehene Roman.

Eine tiefergehende Analyse versucht Paul Ernst zu geben: „Mit Neid sehen wir Deutschen auf die Litteraturen fast aller übrigen europäischen Völker.“ Alle außer den Deutschen besitzen „eine kräftig aufstrebende Dichtung“. Dieser Zustand sei allein auf das Publikum zurückzuführen, schließlich sei das Buch „eine Waare, wie andere Waaren; soll es verkauft werden, so muss es den Bedürfnissen des Käufers entsprechen [...] Nicht wie die Idealisten meinen, die Bücher machen das Publikum, sondern das Publikum macht die Bücher!“ Also folgert er: „Die Ursachen liegen [...] auf dem öconomischen und politischen Gebiet“ und beklagt, dass das bücherlesende Publikum sich „fast lediglich aus den kleinbürgerlichen Kreisen zusammen[setze], denen ja auch die bürgerliche Intelligenz angehört [...] das Kleinbürgertum ist es also, welches auf die Litteratur bestimmend einwirkt.“ Und dies sei in Deutschland reaktionär. Ernsts kurios anmutende Schlussfolgerung lautet demnach: „Wir haben nun den Zusammenhang: zurückgebliebene öconomische Entwicklung – geringe Stärke der

⁴⁰⁷ E. Meyer: Französische Romane. In: LE, 5, 1902/03, S. 375

⁴⁰⁸ A. Eloesser: Rundschau. In: NR, 9, 1898, S. 328

⁴⁰⁹ Fritz Mauthner: Das neueste Werk Zolas. In: ML, 61, 1892, S. 434

Socialdemokratie – radicales Kleinbürgerthum – das Kleinbürgerthum stellt das Publikum der Bücher – die Bücher werden durch das Publikum beeinflusst.“⁴¹⁰

Eine Ausnahme stellt die Zeitschrift *Aus fremden Zungen* dar, die sich dem Import französischer Literatur gegenüber ausdrücklich aufgeschlossen zeigt. In einem Vorwort zum 7. Jahrgang wird programmatisch und in Abgrenzung zu anderen Kritikern, die die „Ausländerei“ anprangern, betont: „[...] der literarische Internationalismus dient stets dem Fortschritt der nationalen Literatur; diese Wahrheit gilt ebenso in Deutschland.“⁴¹¹ Tatsächlich findet man in dieser Zeitschrift keinerlei Rezensionen oder Artikel, die dem Import französischer Literatur gegenüber ablehnend wären; selbst der Unterhaltungsliteratur gegenüber zeigen sich die Kritiker der Zeitschrift aufgeschlossen.

⁴¹⁰ Paul Ernst: Produktion und Publikum. In: NR, 1, 1890, S. 138-142

⁴¹¹ Der litterarische Internationalismus. In: FZ, 7, 1897, S. 863f

3.2.3 Zusammenfassung der Ergebnisse von 1891 bis 1913

Man kann im Vergleich zu dem ersten betrachteten Zeitabschnitt feststellen, dass die Zahl der Übersetzungen, die im Durchschnitt jedes Jahr erscheint, sich verdoppelt hat, insbesondere die Unterhaltungsliteratur einen Sprung nach vorn macht. Neben Engelhorn und Hartleben taucht der Verlag Langen auf, der neben einigen anspruchsvollen Autoren vor allem das unterhaltende Segment bedient. Diese Entwicklung spiegelt sich auch in den Zeitschriftenkritiken wider.

Die Wertkriterien sind weitestgehend unverändert geblieben, ihre Gewichtung hat sich jedoch verschoben. In der ästhetischen Debatte kann man zunächst feststellen, dass der Streit um den Naturalismus und Zola ein wenig abgeflaut ist: Zola wird inzwischen weitestgehend (mit Ausnahme der weiterhin dem Idealismus verschriebenen *Deutschen Rundschau*) von der Kritik anerkannt, seine Werke werden regelmäßig übersetzt, der Naturalismus hat insbesondere in der Gattung Dramatik in Deutschland Fuß gefasst. Seitdem Zolas Meisterschaft nicht mehr in Frage gestellt wird, erweist sich die Kritik als weniger vehement, allerdings gilt Zolas früheren Werken der Vorzug. Die neueren Romane stoßen auf geringeres Interesse, teilweise gar auf Ablehnung. Im Übrigen stellt man einen Wandel in seiner Grundhaltung fest – der früher oft kritisierte Pessimismus Zolas sei einem neuen Optimismus gewichen. Ablehnend zeigen sich die Rezensenten gegenüber Autoren neuer Schulen. Denen wird vorgeworfen, sie machten Themen zum Gegenstand ihrer Romane, die der Literatur unwürdig seien. Hier werden offenbar wieder Kategorien des guten Geschmacks ins Spiel gebracht, wie dies anfänglich auch bei Zola der Fall war.

Bei Zola, aber auch bei einigen anderen Autoren, wird außerdem eine neue Kategorie in Anschlag gebracht: die Verwurzelung des Romans im nationalen Heimatboden. Dieses Kriterium spielte zuvor nur bei Michael Georg Conrads Zola-Vermittlung eine Rolle. Er plädierte ja dafür, dass die deutschen Schriftsteller sich an Zolas Patriotismus ein Beispiel nehmen sollen. Conrad schwebte ein deutscher Realismus vor, der die moderne deutsche Nation zum literarischen Gegenstand erheben sollte, um dem Deutschtum neues Ansehen in der Weltliteratur zu verleihen. Doch Conrad war die Umsetzung dieses Projekts mit seiner Zeitschrift *Die Gesellschaft* nicht gelungen – die kreative Auseinandersetzung mit dem Naturalismus fand in Berlin an der von Conrad heftig kritisierten *Freien Bühne* statt – und auch das Münchner Konkurrenz-Unternehmen der Deutschen Bühne konnte daran nichts ändern. So wettert Conrad in der *Gesellschaft* gegen den Berliner Konkurrenten und kritisiert

dessen Import ausländischer Literatur in angeblich schlechten Übersetzungen. Gleichzeitig werden Conrads Besprechungen immer stereotyper: wohlwollende Kritiken verwenden Attribute wie „männlich“, „kraftvoll“ und „gesund“, negative Rezensionen dagegen Attribute wie „weibisch“, „schwächlich“, „kränkelnd“. Diese Attribute tauchen meist bei Besprechungen von Autoren der *Décadence* wie Huysmanns auf.

Diese von Conrad eingeführten Kriterien, die gewissermaßen für eine „starke“ und „männliche“ Literatur eintreten, findet man im *Literarischen Echo*, aber auch in der Zeitschrift *Aus fremden Zungen* vornehmlich bei der Kritikerin Anna Brunnemann und Georg Hermann wieder. Ausgehend von der bei Barrès thematisierten Dezentralisierung Frankreichs und der (Wieder-) Entdeckung der Gruppe der „*Félibres*“, gilt für sie die Heimatverwurzelung eines Autors als wichtigstes Wertkriterium. Conrad nimmt wiederum eine Umdeutung von Zolas Romanen vor und erklärt ihn aufgrund der Verwurzelung seiner Literatur in der französischen Nation gewissermaßen zu einem Vertreter der Heimatliteratur. Bei Brunnemann wie bei Hermann kommt noch die Vorstellung einer reinen, nur aus dem Heimatboden schöpfenden Literatur hinzu, die keinerlei fremden Einflüssen ausgesetzt ist. Denn diese werden als schädlich betrachtet.

Natürlich hängt diese Frage nach der Heimatverwurzelung mit der um die Jahrhundertwende aufkommenden Heimatliteraturbewegung zusammen, die von völkischem Denken geprägt ist. Man kann sie als Reaktion auf die Industrialisierung und die damit verbundenen Entwicklungen in der expandierenden Hauptstadt Berlin deuten. Sie kann auch als Zeichen dafür interpretiert werden, wie stark die partikularistischen Tendenzen in Deutschland auch über zwanzig Jahre nach der Staatsgründung immer noch sind.

Eng verknüpft mit der Frage nach der Heimatverwurzelung taucht auch das bereits erwähnte Urteilkriterium des Humors wieder auf. Es ist hier durchgängig positiv besetzt und wird als quasi deutsches Wesensmerkmal verstanden, das im Gegensatz zum französischen oberflächlicheren *Esprit* oder der kalten, unbarmherzigen Ironie steht. Allerdings löst sich diese Dichotomie allmählich auf, insbesondere nach Erscheinen eines Artikels von Georg Brandes über die treuherzige Ironie von Anatole France, die nun – dem zuvor auf Humor angewandten Attribut entsprechend – positiv bewertet wird.

Dass der Humor zum konstitutiven Element der Literatur erhoben werden möge, ist eine Forderung, die interessanter Weise an die deutschen Naturalisten gestellt wird: Diese sollten Zolas Temperament durch die „wahre dreidimensionale Sehkraft des Gemüts“ ersetzen. Julie Speyer stellt dabei eine

interessante Verbindung zwischen Humor und Verwurzelung her: Sie wirft Gide vor, ihm fehle der Humor, was in seinem Roman eine Dissonanz erzeuge und Wurzellosigkeit verriete. Aus ihrer Besprechung geht hervor, dass der Humor mit dem Glauben verknüpft ist, (nicht umsonst ist im Zusammenhang mit Humor stets von Güte, Mitleid, Treuherzigkeit, Kindlichkeit u.ä. die Rede). Hier kommt die Sehnsucht nach Harmonie und Geschlossenheit zum Ausdruck.

Der Humor geht nach Ansicht der Kritiker im Gegensatz zur Ironie mit seinen Figuren zärtlich, nachsichtig um – der Humor verletzt nicht, er respektiert seinen Gegenstand und bestätigt eine tiefe Verbundenheit mit der Gemeinschaft, eine Identifikation mit ihren Werten und ist mit Attributen wie Wärme und Gemüt verbunden. In diesem Sinne erfüllt er vielleicht die von den Kritikern geforderte Heimatverwurzelung der Romane. So wird Patriotismus, Heimatpflege nicht nur von den deutschen Schriftstellern gefordert, sondern auch bei den französischen Schriftstellern gutgeheißen. Wenn er fehlt, ruft dies teilweise sogar Verwunderung bei den Kritikern hervor. Verärgert zeigen sich die Rezensenten lediglich, wenn Deutschland angegriffen wird oder in einem schlechten Bild erscheint. Dies gilt insbesondere für die Kriegsliteratur, die in diesem Zeitraum mit Romanen wie „La Débâcle“ erscheint.

Die besprochenen Romane werden zudem häufig nach dem Vorhandensein bestimmter nationaler Merkmale beurteilt und nach germanischen Einflüssen abgesucht. Humor oder romantische Züge gelten als Beleg für diesen Einfluss. Vielen Rezensenten ist offenbar daran gelegen herauszufinden, wie groß der Anteil an gallischen oder germanischen Elementen bei dem einzelnen Schriftsteller ist. Ein starker germanischer Anteil in der französischen Literatur wird als Erfolg für die deutsche Kultur gewertet. Er scheint die ersehnte Ablösung der französischen durch eine deutsche Kulturhegemonie zu bestätigen und der französischen Ästhetik zu bescheinigen, dass sie sich erschöpft habe. Das bedeutet aber noch nicht, dass ein Autor mit „typisch gallischen“ Merkmalen deswegen verworfen wird. Mal wird dies mit positiven Attributen wie „kraftvoll“ und „rein“ als Heimatverwurzelung gedeutet, mal wird auch einfach Bedauern über die Tatsache geäußert, dass die als typisch germanisch geltende Ästhetik die französische verdränge, auch wenn man letztere nicht immer schätze und erfreut sich dann über „Ausnahmeerscheinungen“ wie Octave Mirbeau.

Moralische Wertkriterien werden fast nur bei den Décadents angelegt, so wie im vorigen Zeitraum bei den Naturalisten wie Zola. Geschmackliche Bedenken werden wieder nur von Lindau geäußert, ansonsten stellt das *Literarische Echo* fast das einzige Blatt dar, das sich über die verderbliche

Wirkung dieser Literatur auf die Moral oder den Geschmack der Frauen und Mädchen sorgt. Die *Gesellschaft* kritisiert hingegen diesen Wertmaßstab und bleibt bei seiner Forderung nach einer „männlichen“, „starken“, der Wahrheit verpflichteten Literatur.

Umso heftiger ist die Kritik der *Gesellschaft* am massenhaften Import französischer Literatur, eine Kritik, die auch von den anderen Zeitschriften geteilt, aber nicht so vehement vorgetragen wird – eine Ausnahme bildet die Zeitschrift *Aus fremden Zungen*, die sich dem Import gegenüber vollkommen aufgeschlossen zeigt. Zum einen wird befürchtet, die deutschen Autoren würden aus den Verlagsprogrammen gedrängt, zum anderen sorgt man sich um negative Einflüsse auf den Stil durch massenweise Veröffentlichung schlechter Übersetzungen. Die Kritik richtet sich abwechselnd gegen die Verleger und deren wirtschaftliches Kalkül, gegen die spekulativen Autoren, und gegen den schlechten Geschmack des Publikums, also sein überwiegendes Interesse an erotischen Sujets. Doch nicht nur unterhaltende Autoren werden kritisiert, auch jene, die einfach nur erfolgreich sind, selbst wenn sie zuvor positiv rezensiert wurden, werden mit Argwohn betrachtet und schließlich abgelehnt. Ökonomischer Erfolg ist also auf jeden Fall ein negatives Wertkriterium. Dabei machen die Kritiker weder vor Daudet noch Zola halt. Das Übersetzen wird angesichts der ungeheuren Ausmaße, die es angenommen hat, grundsätzlich in Frage gestellt und als Industrie bezeichnet. Man kann also bei den Kritikern weiter bestehende starke protektionistische Tendenzen ausmachen. Aus den Wertmaßstäben der Rezensenten geht außerdem hervor, wie sehr die ästhetischen Fragen in den Hintergrund drängen, bzw. nationalisiert werden. Allerdings muss man auch sagen, dass Naturalismus und Realismus in der Literatur die ästhetischen Formen sind, die sich quasi par excellence dazu eignen, einer nationalen Poetik und kulturpolitischen Zielen zu dienen. Der Realismus ist klassischerweise auch die Ästhetik des Unterhaltungsromans, der den kommerziellen Regeln am stärksten unterworfen ist.⁴¹²

Hinter der ständigen Thematisierung des Humors und der Heimatverwurzelung verbirgt sich die Forderung an die Literatur, sie möge sich in den Dienst außerliterarischer Ziele stellen. Die Verfechter des *l'art pour l'art* sind in diesem Zeitraum unter deutschen Kritikern dünn gesät. Die einzige Ausnahme bildet wiederum die Zeitschrift *Aus fremden Zungen*. Dies deutet darauf hin, dass das literarische Feld in Deutschland vor dem Ersten Weltkrieg

⁴¹² Vgl. P. Casanova : a.a.O., S. 270. Darin beschreibt Carlos Fuentes die „Geographie des Romans“ in den Spannungsfeldern Realismus und Fantasie, Nationalismus und Kosmopolitismus, Engagement und Formalismus. Siehe auch R. Barthes, L. Bersani, Ph. Hamon, M. Riffaterre (Hg.), *Littérature et Réalité*, Paris, 1982

über wenig Autonomie gegenüber dem politischen Feld verfügt, und die literarischen Debatten sich in einem Raum abspielen, der stark von außerliterarischen, also politischen, ökonomischen und moralischen Themen und Konflikten geprägt ist.

3.3 Der Abbruch des Imports französischer Literatur nach Deutschland in den Kriegsjahren von 1914 bis 1918

Seelischer Kampfplatz für europäische Gegensätze zu sein: das ist deutsch; aber nicht, sich die Sache leicht zu machen und die nationale Schwäche, die – wie Nietzsche sagt – „heimliche Unendlichkeit“ seines Volkes dadurch zu bekunden, dass man sich etwa einfach französisiert.
Thomas Mann, Betrachtungen eines Unpolitischen, 1918

Als im Juli 1914 der Erste Weltkrieg ausbrach, änderte sich die verlegerische Situation in Frankreich und Deutschland schlagartig. Von einem Literaturimport konnte in diesem Zeitraum kaum noch die Rede sein, allein schon deshalb, weil viele Schriftsteller in den Krieg zogen und darin umkamen, was sich natürlich auf den Umfang der Buchproduktion auswirkte und in der Folge auch auf den Literaturtransfer, ganz gleich ob in Form von Übersetzungen oder Zeitschriftenkritiken. Es kann daher nicht verwundern, wenn in diesem Zeitraum nur 9 Roman-Übersetzungen aus dem Französischen erschienen sind, wovon allein 4 auf das erste Jahr fallen, – vermutlich noch in die Zeit vor Kriegsbeginn. (Aufgrund der geringen Zahl an erschienenen Titeln wurde diesmal darauf verzichtet, wie für die vergangenen Zeiträume einzelne Diagramme anzufertigen.)

Barrès, Maurice	Scheid-Imbert, Madeleine	Basel, Straßburg	Rheun	1917
Farrère, Claude	Ewers, Maria	München		1914
Flaubert, Gustave	Fischer, E. W.	München		1917
France, Anatole	Leonhard, R.	München		1915
Gide, André	Rilke, Rainer Maria	Leipzig	Insel	1914
Jammes, Francis	Hegner, Jakob	München	Kurt Wolff	1918
Rolland, Romain	Grautoff, Otto und Erna	Frankfurt	Rütten & Loening	1914
Thiéry, Jean		Dresden	Vlg dt. Buchwerkstätten	1918
Villiers de l'Isle-Adam	Ewers, Hans Heinz	München	G. Müller	1914

Doch lag der Import französischer Literatur nicht völlig brach, sondern verlagerte sich größtenteils in die Schweiz, wo viele in Deutschland verbotene Bücher und Übersetzungen erschienen. Revolutionäre, Kriegsgegner, Aktivisten, Expressionisten, Dadaisten aus Frankreich und Deutschland gingen ins Schweizer Exil. Einer der aktivsten Verleger für pazifistische Literatur in dieser Zeit war der Zürcher Rascher Verlag.⁴¹³ In Deutschland hingegen erschien, abgesehen von Romain Rollands „Johann Christof“, der allerdings 10 Bände umfasst, keine pazifistische Literatur aus Frankreich. Der Verlag Rütten & Loening wollte mit dem Romanzyklus ins Bewusstsein bringen, wie eng Deutschland und Frankreich verbunden waren. Zudem erschien eine Rolland-Biographie von Otto Grautoff. Doch im Krieg warfen die Verleger das Verlagsprogramm um. „An Stelle anspruchsvoller literarischer Neuerscheinungen traten vaterländisch-propagandistische Titel.“⁴¹⁴ Pazifisten wurden nicht mehr gedruckt, nur die Herausgabe des „Jean Christophe“ wurde fortgesetzt und 1917 beendet.

Auch in dieser Zeit kann man von einer gewissen Lagerbildung sprechen, die sich über den Krieg hinaus fortsetzte. Ein Lager bildeten die Kriegswiderständler, die sich nach dem Krieg, 1919, unter Barbusse zur Clarté-Gruppe zusammenschlossen und sich als aufrichtige und tätige Gläubige eines geistigen Sozialismus verstanden. Die Gruppen in den verschiedenen Ländern wurden von einem internationalen Direktionskomitee geleitet, dessen Sitz sich in Paris befand. Zu ihren Gründern gehörten Barbusse, Paul Colin, Duhamel, Anatole France, Noël Garnier, Charles Gide, Thomas Hardy, Henry Jacques, Raymond Lefebvre, E.-D. Motel, Edmond Picard, Charles Richet, Jules Romains, René Schickele, Séverine und Stefan Zweig.⁴¹⁵ Doch gab es auch jene, die den Krieg unterstützten: die Anhänger der „Heiligen Union“ oder des „Aufrufs der 93“⁴¹⁶, die den Krieg verherrlichten und Wilhelm II. verehrten.⁴¹⁷

⁴¹³ Serge Fauchereau: „Échanges littéraires de 1900 à 1930“. In: Berlin – Paris 1900-1933, Paris 1992, S. 552-560

⁴¹⁴ 150 Jahre Rütten & Loening ... mehr als eine Verlagsgeschichte, 1844-1995, Berlin 1994

⁴¹⁵ Nach dem Krieg gab es jedoch eine Spaltung: Romain Rolland, Duhamel, Arcos, Vildrac, Jouve und Martinet distanzieren sich von der Gruppe. Weil sie „in dem Marschbefehl zum Fußkuß in Moskau den Rattenfängerpfiff von August 1914 erkennen“. René Schickele trennt sich von der Gruppe. René Schickele: Barbusse, Clarté. In: NR, 32, 1921, S. 459-475

⁴¹⁶ Dieser Aufruf ging auf die Anregung des Altphilologen Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff zurück. „Der Aufruf ist ein Bekenntnis zur Einheit von Deutschem Heer, deutschem Volk und deutscher Wissenschaft“, schreibt Berhard vom Brocke, der eine detaillierte Untersuchung dazu liefert in „Wissenschaft und Militarismus. Der Aufruf der 93 ‚An die Kulturwelt!‘ und der Zusammenbruch der internationalen Gelehrtenrepublik im Ersten Weltkrieg.“ In: William Calder (Hg.): Wilamowitz nach 50 Jahren, Darmstadt 1985, S. 649-719

⁴¹⁷ Jean-Michel Palmier: „Les revues expressionnistes et la guerre“. In: Berlin – Paris 1900-1933, Paris 1992, S. 561-568

Aufgrund der geringen Zahl von Übersetzungen, die in dieser Zeit erschienen sind, erübrigt es sich, wie in den vorangegangenen Kapiteln eine statistische Auswertung vorzunehmen. Zwar kann man feststellen, dass die meisten Bücher in Münchner Verlagen erschienen sind, doch lassen sich daraus schwerlich Schlüsse ziehen. Wenden wir uns daher gleich den in diesem Zeitraum ebenfalls sehr wenigen Zeitschriften zu, in denen mit gewisser Regelmäßigkeit französische Romane besprochen wurden.

Viele der literarischen Zeitschriften stellen in den Kriegsjahren zumindest für eine Zeitlang das Erscheinen ein. Von den Neugründungen gibt es nur wenige, die sich nach dem Krieg halten können. Kontinuität findet man am ehesten bei den bürgerlichen Literaturzeitschriften, während die radikaleren Blätter, deren Mitarbeiter gegen den Krieg protestieren, entweder zur Zensur gezwungen sind oder ihre Tätigkeit in die Schweiz verlagern. Doch die Kriegsgegner, die sich um die expressionistischen Zeitschriften wie *Die Aktion*, *Der Sturm*, *Die Weissen Blätter* und *Die Jugend* scharen, machen nicht gemeinsam Front, sondern grenzen sich voneinander ab, bilden Splittergrüppchen, denen es nicht gelingt, eine breite intellektuelle Bewegung hinter sich zu vereinen.⁴¹⁸ Dies spiegelt sich auch in der Tatsache wider, dass diese Zeitschriften kaum gemeinsame Mitarbeiter haben: Für die *Aktion* und *Die Weissen Blätter* arbeiteten nur Yvan Goll, Max Hermann-Neisse und Albert Ehrenstein, für die *Aktion* und *Der Sturm* nur Franz Richard Behrens, zwischen den *Weissen Blättern* und dem *Sturm* gibt es überhaupt keine Überschneidungen. Franz Pfemfert, der Herausgeber der *Aktion*, und René Schickele, der Herausgeber der *Weissen Blätter* pflegen keinerlei Kontakt.

Tatsächlich vertraten diese Blätter völlig divergierende politische Haltungen. Pfemfert war Sozialist, Anarchist und Anhänger des Bolschewismus. Nach 1918 radikalisierte er sich zunehmend, während Schickele den Bolschewismus strikt ablehnte. Herwarth Walden, der Herausgeber des *Sturm*, wurde wiederum für seine gemäßigte Haltung von Pfemfert kritisiert.⁴¹⁹

Von diesen expressionistischen Zeitschriften spielten nur die *Aktion* und *Die Weissen Blätter* eine Rolle im literarischen Transfer zwischen Frankreich und Deutschland. Der 1910 gegründete *Sturm*, der Sammelbecken verschiedener avantgardistischer Strömungen zu sein versuchte, konzentrierte sich anfangs

⁴¹⁸ H. Pross, a.a.O, S. 86f

⁴¹⁹ Jean-Michel Palmier: „Les revues expressionistes et la guerre“. S. 566

auf den deutschen Sprachraum und bald nur noch auf den Raum Berlin. Wie Lothar Jordan in einem Abriss über diese Zeitschrift und ihr Verhältnis zur französischen Literatur annimmt⁴²⁰, waren die „Normen Nationalbewußtsein und Nationalkultur [...] offensichtlich so stark, dass der Kampf mit Bildungsbürgern, Spießern und Positivisten unter ihrem Dach ausgetragen werden mußte. Auch daher rührte anfangs die fast vollständige Abstinenz gegenüber zeitgenössischer fremdsprachlicher Literatur“⁴²¹, was in Artikeln wie „Literarische Ausländerei“ von Carl Onno-Eisenbart oder „Nationale Kulturpolitik“ von Richard Dehmel explizit zum Ausdruck gebracht wurde. 1912 wandte sich der *Sturm* dann stärker französischer Literatur zu, und im Jahr darauf, nachdem Cendrars und Apollinaire als Vermittler und Kenner der Pariser Kunstszene zur Mitarbeit gewonnen wurden, werden Berlin und Paris als Erscheinungsorte genannt. Doch nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs beteiligten sich beide nicht mehr an der Zeitschrift, und es wurde dort keine ausländische Literatur mehr abgedruckt. Ab 1918 sollte zumindest Cendrars wieder für den *Sturm* schreiben, Apollinaire starb noch im selben Jahr.

Eine andere Entwicklung nahm die 1911, also ein Jahr nach dem *Sturm*, von Pfemfert gegründete *Aktion*. Die in den Jahren vor dem Krieg ebenfalls radikale Zeitschrift – sie attackierte heftig Regierung und Bürgertum – musste nach Kriegsausbruch Zurückhaltung bei ihren politischen Äußerungen üben: Die Tatsache, dass Pfemfert mit dem Zeitschriftenverlag in Berlin blieb, zwang ihn auf politischem Gebiet zur Selbstzensur, so dass sich die Zeitschrift von 1914 bis 1918 fast ausschließlich mit literarischen oder kulturästhetischen Themen beschäftigte. Der größte Teil der Literaturvermittlung fand allerdings hauptsächlich durch den Abdruck von kürzeren Prosatexten oder Gedichten statt. Besprechungen aktueller Romanliteratur aus Frankreich fand man hingegen seltener und wenn, dann häufig in Form von Aufsätzen über seit langem eingeführte Autoren wie Flaubert oder Zola.⁴²²

In ihrer sehr knapp gehaltenen Vorbemerkung zum ersten Heft von 1911 macht die *Aktion* noch deutlich, dass sie sich als politisch-literarische Zeitschrift begreift. Sie tritt jedoch zunächst für keine bestimmte politische Partei oder Richtung ein, sondern für die „Idee der Großen Deutschen Linken“. Sie will eine „Organisierung der Intelligenz“ fördern, und dem lange verspotteten Wort

⁴²⁰ Lothar Jordan: „A travers L'Europe“. Französische Literatur in der Zeitschrift „Der Sturm“ 1910-1920. Ein Abriß. In: Ders. (Hg.): Interferenzen. Deutschland und Frankreich. Literatur – Wissenschaft – Sprache. Düsseldorf 1983, S. 104-110

⁴²¹ ebd., S. 104

⁴²² Heinrich Mann veröffentlicht in der „Aktion“ eine Aufsatzreihe über George Sand und Flaubert.

„Kulturkampf [...] wieder zu seinem alten Glanze verhelfen“ und, wie Lothar Peter in seiner Untersuchung zu dieser Zeitschrift feststellt, demokratisch-revolutionäre Bestrebungen des Vormärz reaktualisieren.⁴²³ Gleichzeitig positioniert sie sich gegen die Presse aus dem liberalen Lager, der sie vorwirft, sich in literarischen Fragen von rein ökonomischen Aspekten leiten zu lassen: „In den Dingen der Kunst und der Literatur sucht ‚Die Aktion‘ ein Gegengewicht zu bilden zu der traurigen Gewohnheit der pseudoliberalen Presse, neuere Regungen lediglich vom Geschäftsstandpunkt aus zu bewerten, also sie totzuschweigen.“ In der Tat standen bei Pfemfert wirtschaftliche Interessen im Hintergrund: Die *Aktion* überlebte die Kriegsjahre vor allem dadurch, dass ihr Begründer regelmäßig Privatvermögen in den Verlag fließen ließ. Doch auch das half ihm nicht, die Zeitschrift tragfähig zu machen, denn es gelang Pfemfert nicht, eine feste breitere Leserschaft zu gewinnen, was wohl auch der politischen Heterogenität seiner Mitarbeiter geschuldet war – der Plan, das Organ der großen deutschen Linken zu werden, scheiterte jedenfalls. Denn die *Aktion*, deren Mitarbeiterkreis weitestgehend aus Schriftstellern des Expressionismus bestand, die zunächst keine klare politische Position einnahmen, zeigte sich anfangs noch pluralistisch, bildete aber allmählich immer deutlichere linksradikale Tendenzen heraus – insbesondere ab 1917, als revolutionäre Hoffnungen aufkeimten. Weil sie sich aber weder dem Bürgertum noch der Arbeiterbewegung anschloss, blieb sie wirkungslos und konnte keine politischen Ziele umsetzen.

Die französische Literatur nahm insofern einen großen Raum in der *Aktion* ein, als Pfemfert, genau wie Heinrich Mann, der eine Zeitlang für die Zeitschrift schrieb, Anhänger jener französischen Literatur war, die das Ideal der Freiheit, Gerechtigkeit, Menschenwürde und Gleichheit verkörperte. Im Mittelpunkt seines Interesses stand freilich das Politische in der Literatur.⁴²⁴

So knapp das Programm der *Aktion* gehalten war, so ausführlich formulierte die Zeitschrift *Die Weissen Blätter* das ihre. Zunächst wurde sie 1913 von Erik Ernst Schwabach in Leipzig im gleichnamigen Verlag herausgegeben, bevor sie 1916 unter der Leitung von René Schickele im Rascher Verlag erschien (Verlagsort: Zürich/Leipzig): Das Programm trägt die Überschrift „Von dem Charakter der kommenden Literatur“. Darin positioniert sich die Zeitschrift gleich auf drei Feldern: der Politik, der Geisteswissenschaft und der Kunst, und zwar gegen sozialistische Strömungen, gegen die Dominanz der exakten

⁴²³ Vgl. Lothar Peter: *Literarische Intelligenz und Klassenkampf*, Köln 1972, S. 19

⁴²⁴ ebd., S. 20f

Wissenschaften auf dem Gebiet des Geistigen und gegen die Formlosigkeit in der Ästhetik. Hier schwingt auch Kritik an naturalistischen Tendenzen in der Literatur mit. So fragt sich der Herausgeber angesichts deutscher Autoren wie Wedekind, George, Dehmel und Altenberg, ob diese bei den jungen Schriftstellern einen Platz haben, „[a]uch nur diesen kleinen Platz, den alle Literatur als ein Teil des Ganzen der Welt schließlich nur haben kann im Wesen eines Menschen? Füllen diesen Platz nicht eher Flaubert und Dostojewski und Whitman?“

Gegen das Soziale setzen die *Weissen Blätter* das Brüderliche, gegen das Erlöserische das Fromme. Die religiöse Tendenz bestätigt sich in dem entworfenen Bild von der Zukunft, „die vom vielfachen Leben zum einfachen abfallen wird, von der Vergötterung der Materie zur Liebe des Geistes, – einer Zeit, wo nicht mehr Gesellschaft sein wird, sondern Gemeinschaft, der Arme nicht mehr wird reich sein wollen und der Reiche sich seines Reichtums schämen wird – einer Zeit, die sich lachend das Nachtgespenst aus den Augen reiben wird und Gott loben und die Heimat der Welt lieben.“

Wo Pfemfert von Intellekt spricht, ist hier von Geist die Rede. Der Gesellschaft wird hier die Gemeinschaft vorgezogen, eine Präferenz, der man bereits im vorangegangenen Zeitraum begegnen konnte, allerdings in einem ganz anderen literarischen Umfeld, nämlich dem der Heimatliteratur. Während Harry Pross⁴²⁵ in der Kriegszeit eine Tendenz zur Popularisierung des Begriffs „Gemeinschaft“ feststellt, der national bewertet wird und im Gegensatz zur westlichen, mechanistischen Zivilisation steht, in der nur kalter, auf den Zweck gerichteter Rationalismus herrscht, fehlt hier das nationale Element gänzlich und wird durch die internationale „Heimat der Welt“ ersetzt. Der Begriff ist gewiss eher religiös denn national aufgeladen. Dennoch fällt bei diesem Sprachgebrauch die Parallele zur Heimatbewegung auf. Programmatische Übereinstimmungen zwischen der *Aktion* und den *Weissen Blättern* lassen sich hingegen nicht finden. Bestenfalls teilen sie ihre Verehrung für Flaubert.

Alle drei expressionistischen Zeitschriften, *Die Aktion*, *Der Sturm* und *Die Weissen Blätter* scheitern mit ihren Zielen. Sie mögen zwar der bürgerlichen Kultur den Bankrott erklären, sich an humanistischem und anarchistischem Gedankengut orientieren, doch bleibt ihr Aufbegehren gegen Bürgertum und Materialismus letztlich folgenlos. Auf den Ausbruch der Revolution ist keine vorbereitet. Alle drei Zeitschriften stellten ihr Erscheinen dementsprechend

⁴²⁵ Harry Pross: „Literatur und Politik“, Geschichte und Programme der politisch-literarischen Zeitschriften im deutschen Sprachgebiet seit 1870, Olten und Freiburg i. Br. 1963, S. 95f

bald nach dem Krieg ein. Mit dem Versailler Vertrag verschwanden die revolutionären Hoffnungen und mit ihnen die Foren, in denen diese zum Ausdruck kamen.⁴²⁶

Erwähnenswert ist an dieser Stelle noch ein anderes Zeitschriftenprojekt, das den Kriegsanfang nicht überlebt hat: Der Übersetzer von Rollands Revolutionsdramen, Wilhelm Herzog, der nicht nur enge Kontakte zu Rolland, sondern auch zu André Gide und Henri Barbusse unterhält und Mitherausgeber des *Pan* ist, gründet 1914 die Zeitschrift *Forum*, die allerdings nur ein Jahr lang erscheint. In den ersten Heften werden starke französische Akzente gesetzt. So erscheinen Aufsätze von Romain Rolland und Heinrich Mann, sowie Briefe von Flaubert an Georges Sand. Später erfolgt eine Wende, und die Zeitschrift veröffentlicht dann hauptsächlich Texte von Henri Barbusse und orientiert sich an den Zielen der Clarté-Gruppe.⁴²⁷ Bei Kriegsausbruch will sich Herzog nicht wie Pfemfert zurückziehen und nur noch über Literatur und Kunst schreiben. Er kritisiert die Politisierung von früher Unpolitischen wie Verhaeren, Maeterlinck, Dehmel, Thomas Mann und positioniert sich außerdem explizit gegen die *Süddeutschen Monatshefte*, die die Dekadenz Frankreichs nachzuweisen suchen. Im August 1915 wird seine Zeitschrift verboten.⁴²⁸ Als Grund wird die „Propagierung eines vaterlandslosen Ästhetischen- und Europäertums“⁴²⁹ genannt.

Die eher unpolitischen Literaturzeitschriften aus dem bürgerlichen Feld haben mit weniger Problemen zu kämpfen, sie erscheinen auch während des Kriegs durchgehend. Doch auch hier findet man quasi keine Zeitschrift, die sich mit französischer Literatur befasst. Eine Ausnahme bildet die bereits bekannte Zeitschrift *das Literarische Echo*, die auch während des Kriegs regelmäßig erscheint. Erwähnt werden soll auch der 1914 von Efraim Frisch gegründete *Neue Merkur*, in dem eine ganze Reihe Texte französischer Autoren wie Flaubert, Claudel und Martin du Gard abgedruckt werden. Auch politische Analysen über Frankreich erscheinen dort. Romanbesprechungen findet man hingegen keine. Allerdings stellt die Zeitschrift 1916 ihr Erscheinen vorübergehend ein und nimmt erst 1919 wieder den Betrieb auf.

⁴²⁶ ebd., S. 97

⁴²⁷ Diese Wende beschreibt Friedrich Albrecht: „Gescheiterte Hoffnungen. Wilhelms Herzogs Zeitschrift *Das Forum* im Spannungsfeld der Ideen von 1789 und 1917. In: Michel Grunewald, Hans Manfred Bock (Hg.): *Der Europadiskurs in den deutschen Zeitschriften (1918-1933)*, Bern, Berlin, Frankfurt/M., New York, Paris, Wien 1997, S. 233-264

⁴²⁸ Friedrich Albrecht: „Wilhelm Herzogs Beziehungen zu Frankreich im Spiegel seiner Zeitschrift *Das Forum* (1914-1915)“. In: M. Espagne (Hg.): *Visions allemandes de la France (1871-1914)*, S. 213ff

⁴²⁹ ebd., S. 228

Wenden wir uns nun den Kritiken selbst zu, die in diesem Zeitraum im *Literarischen Echo*, in den *Weissen Blättern* und in der *Aktion* erschienen sind.

Im Gegensatz zu den vorangegangenen Zeiträumen beschränkt sich die Kritik hier, offenbar bedingt durch die Kriegssituation, auf zwei wesentliche Themengebiete – auf national-politische und gesellschaftlich-moralische Themen; ökonomische Fragen haben in diesem Zeitraum keine Relevanz und ästhetische Debatten finden nur am Rande statt. Das erklärt sich natürlich auch dadurch, dass eine Politisierung innerhalb der Literatur selbst stattfindet.

National-politische Fragen

Das in diesem Zeitraum wohl am häufigsten besprochene Werk ist Romain Rollands 10-bändiger „Jean Christophe“, der in deutscher Übersetzung erscheint. Der darin enthaltene Versöhnungsgedanke wird allerdings nicht von allen Kritikern als solcher erkannt bzw. stößt nicht immer auf positive Resonanz.

So schreibt Gerhart Hauptmann an Romain Rolland in einem offenen Brief, der 1914 im *Literarischen Echo* abgedruckt ist, zunächst anerkennend: „Ich weiß, dass Sie deutschen Blutes sind. Ihr schönes Buch ‚Johann Christoph‘ wird unter uns Deutschen neben dem ‚Wilhelm Meister‘ und dem ‚Grünen Heinrich‘ immer lebendig sein. Frankreich wurde ihr Adoptiv-Vaterland.“ Nach den anerkennenden Worten, die direkt an den Verweis auf Rollands deutsche Wurzeln anschließen, wirft Hauptmann ihm allerdings vor, er sei nun deutschenfeindlich und sähe alles aus französischer, ergo falscher Sicht.⁴³⁰ Dieser Auffassung widerspricht Paul Wiegler in einer Rezension, die allerdings erst im übernächsten Jahrgang der Zeitschrift erscheint.⁴³¹ Er hält Rollands Deutschlandbild für zweigeteilt: „zwei Deutschland sieht [...] er: das dumpfe unsrer Ahnen und das schroffe der Gegenwart“, doch fällt dies offenbar nicht ins Gewicht angesichts der Feststellung, dass Rolland ein grundsätzlich positives Verhältnis zu Deutschland habe: „Er liebt uns mit unseren Fehlern.“⁴³² Auch Rollands Kritik „am heillosten Geschmack des deutschen Publikums“ entlockt Wiegler keine Vorwürfe, ja, nicht einmal die Tatsache, dass Rolland Deutschland die Schuld am Krieg gibt, denn er sieht den ersten „Teil des

⁴³⁰ Offener Briefwechsel zwischen Romains Rolland und Gerhart Hauptmann. In: LE, 17, 1914/1915, S. 60

⁴³¹ Paul Wiegler: Der deutsche Johann Christof. In: LE, 19, 1916/1917, S. 1088-1095

⁴³² ebd., S. 1089

„Johann Christof’ [als] ein Buch der Verehrung“⁴³³ und erklärt, es gehe dem Autor um die Vision der „Vereinigten Staaten von Europa“ nach Schweizer Vorbild und um die „Versöhnung der beiden Nachbarnationen“. „Das ist der Ton von Rollands Manifesten während des großen Krieges, die er mit ‚Aude-
dessus de la mêlée‘ begann – das ist auch seines ‚Johann Christof‘
Friedensbotschaft an die Zukunft.“⁴³⁴ Otto Grautoff spricht in einer Rezension gar von der „Güte Romain Rollands“, die er im Übrigen auch bei Henri Guilbeaux entdeckt⁴³⁵.

Eine frühe wohlwollende Rezension des französischen „Jean Christophe“ findet man in den *Weissen Blättern* aus der Feder von Ernst Stadler.⁴³⁶ Auch er erwähnt Rollands Europäertum und dessen Versöhnungsgeist positiv, selbst wenn dieser „den nationalen Aufschwung des Volkes begrüßt, das ihm das zweite Vaterland geschenkt hat“, also Frankreich. Denn: „Er wird gerecht, weil er selber so tief unter dem Haß gelitten. Er weiß auch, was er seinem Vaterland schuldet, dem sein heftigster Groll gegolten hatte ... Die ‚deutsche Lüge‘ hat sich ihm enthüllt.“ Rolland werfe Deutschland aber auch vor, „wie schlecht es die Verantwortung, die ihm sein Sieg in die Hände gegeben hat, zu tragen gewußt hat.“⁴³⁷ Doch in Rollands Kritik an Deutschland sieht Stadler vor allem „die flammende Unerbittlichkeit der gekränkten Liebe“⁴³⁸. Und bei aller Kritik kenne Rolland eben auch „die großen ewigen Kräfte, die im Deutschtum liegen“. Daher, schließt Stadler, münde „das Buch, das in seiner geistigen Tendenz das europäischste ist, das seit langem aus Frankreich hervorgegangen, [...] in eine Zukunftsmusik der endlichen Versöhnung zwischen Deutschland und Frankreich“.⁴³⁹ Die Besprechung des „Jean-Christophe“ nimmt Stadler aber auch zum Anlass, nationalistische Tendenzen in Frankreich zu kritisieren: „Denn, dass die neuen Energien der französischen Jugend, die sich dem Ausländer so häufig als aggressiver Nationalismus oder chauvinistische Phrase darbieten, oft um einen teuren Preis erkaufte sind, dieser Erkenntnis verschließt sich auch Jean-Christophe nicht.“ Seine Kritik richtet sich offenbar gegen Maurice Barrès, dessen Name auch kurz darauf fällt: „Jean-Christophe

⁴³³ ebd., S. 1091

⁴³⁴ ebd., S. 1095

⁴³⁵ Otto Grautoff: Joseph Solvaster, Henri Guilbeaux. In: LE, 21, 1918/1919, S. 883

⁴³⁶ Ernst Stadler: Romain Rolland. Jean-Christophe. In: WB, 14, 1913/14, S. 168-172

⁴³⁷ ebd., S. 171

⁴³⁸ ebd., S. 170

⁴³⁹ ebd., S. 172; diese „Zukunftsmusik“ sollte Ernst Stadler jedoch nicht mehr hören, denn er wurde gleich zu Beginn des Kriegs getötet, zum selben Zeitpunkt wie Charles Péguy. Beide sollen sich, einer berühmten Anekdote zufolge, vorher noch in den Schützengräben erkannt und liebevoll begrüßt haben (berichtet z. B. *Der Neue Merkur*, 1, 1914/15, S. 1).

erkennt, wieviel Gehässigkeit und ungerechter Fanatismus entfesselt werden mußten, damit das Wort des Maurice Barrès wahr werde: „Unsere Toten sind unsere lebendige Tatkraft“⁴⁴⁰. Paul Wiegler sieht in Rollands „Jean-Christophe“ nicht nur eine Kritik an Barrès, sondern auch an Anatole France, der während des Krieges deutschenfeindliche Artikel verfasst hat⁴⁴¹.

Ähnlich angelegt ist Otto Grautoffs Artikel über Henri Guilbeaux, den er, wie es dort heißt, vor dem Krieg in Frankreich getroffen habe⁴⁴². Darin wendet sich Grautoff zunächst Guilbeaux' kritischem Deutschlandbild zu: „Von unsrem Lande trug er ein seltsames Bild im Herzen. Er forderte auch für Deutschland die Abrüstung“, doch sei er ein „leidenschaftlicher Antimilitarist“, „Verächter des offiziellen Frankreich“ und „fanatischer Vorkämpfer der politischen Erneuerung des Landes“. Grautoff sieht auch bei ihm Versöhnungstendenzen: Guilbeaux sei einer, der „mit den ehrlichsten Mitteln eine Annäherung an Deutschland suchte“ und in Frankreich viel für deutsche Schriftsteller geworben habe, weshalb ihn Grautoff als den „radikalste[n] und mutigste[n] Franzose[n]“⁴⁴³ bezeichnet.

Rein politisch argumentiert auch René Schickele in seiner Besprechung von Henri Barbusses' Roman „Le Feu“, den er in den *Weissen Blättern* enthusiastisch als „de[n] tiefste[n] Gesang von diesem Krieg“ feiert.⁴⁴⁴ Schickele beschäftigt sich darauf mit der Reaktion des französischen Literaturbetriebs auf den mit dem Goncourt-Preis ausgezeichneten Roman, der in kurzer Zeit eine Auflage von 60.000 erreichte, und bemerkt erstaunt: „Die Preisrichter waren alle Nationalisten, aus Doktrin, wie Léon Daudet, Nationalisten aus Not, wie der todkranke Octave Mirbeau“ und fügt hinzu, dass „die Zensur [...] in dem großen Meisterwerk kein Wort gestrichen [habe].“ Doch findet er auch Grund zur Kritik: „Keine französische Zeitung unterstand sich, gegen die Unerbittlichkeit der einfachen Wahrheit ein Schlagwort zu schleudern“.⁴⁴⁵

All diese Besprechungen haben gemein, dass die Kritik vom einzelnen Buch wegführt und zur Frage des französischen Nationalismus oder Frankreichs Verhältnis zu Deutschland hinüberschweiften. Oder sie hebt die unpatriotische Haltung des Autors hervor. So bemerkt Otto Knaus in einem Aufsatz über Flaubert, den er in den *Weissen Blättern* veröffentlicht, dieser habe „für die Interessen seines Vaterlandes [...] kaum mehr als Verachtung übrig, er

⁴⁴⁰ ebd., S. 170.

⁴⁴¹ P. Wiegler: Der deutsche Johann Christof. In: LE, 20, 1917/18, S. 1091

⁴⁴² O. Grautoff: Joseph Solvaster, Henri Guilbeaux. In: LE, 21, 1918/1919, S. 882f

⁴⁴³ ebd., S. 882

⁴⁴⁴ R. Schickele: Ein Buch! Ein Werk! In: WB, 4, 1917, S. 232-234

⁴⁴⁵ ebd., S. 233

kann sich für kein Problem erwärmen.“⁴⁴⁶ Die unpatriotische, supranationale Haltung des Autors, der sich positiv von seinen Landsleuten unterscheidet, wird auch in einem Nachruf der *Aktion* zu Charles Péguy hervorgehoben: „dieser Apostel und Erzieher ist auf dem Schlacht-Felde gefallen. Wir betrauern den Tod eines großen Mannes, der gegen uns die Waffen führen musste, wie den eines unserer eigenen Besten [...] Péguy hat für die Menschheit gelebt und starb für die groteske Idee, die sich die übelsten seiner Landsleute von nationaler Ehre machten.“⁴⁴⁷

Es macht sich zwar eine starke Politisierung der Rezensionen bemerkbar, doch fällt dabei auf, dass sich eine neue Tendenz herauskristallisiert: Die Kriegserfahrung scheint den Versöhnungswunsch zu stärken, so dass man sich im Geiste Verbündete sucht, die den Krieg und die Feindschaft zwischen beiden Nationen gleichermaßen verurteilen. Dieser positiven Bewertung supranationaler Elemente zum Trotz findet man aber auch weiterhin viele Rezensionen, die in den besprochenen Werken die nationalen Merkmale herausarbeiten. Das gilt sowohl für ästhetische als auch für religiös-moralische Aspekte der besprochenen Werke.

Ästhetische und ethische Fragen

Eine ganze Reihe von Besprechungen widmet sich in diesem Zeitraum dem Werk Flauberts, zum einen gewiss, weil es vergleichsweise wenig Neuerscheinungen von jungen französischen Autoren gibt, zum anderen aber auch, weil zu dem Zeitpunkt „November“, ein Jugendwerk von Flaubert, erstmals auch auf deutsch erscheint, was den Kritikern offenbar Anlass bietet, sich wieder mit dem Gesamtwerk Flauberts zu befassen. So geht Otto Knaus in seinem Aufsatz zu Flaubert zunächst von der Feststellung aus, „jede bisher erreichte künstlerische Vollendung sei in jedem einzelnen Falle nur in vollkommener künstlerischer Übereinstimmung mit einer nationalen Eigenart erreicht worden. Der Beweis dafür ist am leichtesten durch die Beobachtung gegeben, dass gerade die extremsten Realisierungen ästhetischer Möglichkeiten am deutlichsten die Entfernungen ahnen lassen, welche Volk von Volk trennen.“ Dazu gehört die Feststellung, dass Frankreich (und Russland) die „einzigsten europäischen Nationen“ seien, „die ein realistisches Epos besitzen (wobei wir unter Realismus den Gipfelpunkt des Klassizismus verstehen

⁴⁴⁶ Otto Knaus: Flaubert und Dostojewski. Grundriss eines Vergleiches. In: WB, 1, 1913/14, S. 646-671, hier, S. 656

⁴⁴⁷ Charles Péguy. In: AK, 4, 1914, S. 823

möchten).“⁴⁴⁸ Die Gründe für die ästhetischen Besonderheiten werden jedoch nicht in der jeweiligen Geschichte und Entwicklung des Genres im jeweiligen Land, sondern beim „Volk“ oder der „Rasse“ gesucht, was zur Folge hat, dass unterschiedliche Ästhetiken als Hinweis auf eine Kluft zwischen „Volksmentalitäten“ gedeutet und als „gallisch“ oder „germanisch“ charakterisiert zu Nationalstereotypen werden. Diese Verknüpfung bestimmter ästhetischer Merkmale mit einer Nation führt Knaus denn auch weiter, wenn er behauptet, Flauberts (und Dostojewskis Werk) seien nicht nur Ausdruck einer Mentalität, sondern griffen aktiv in die Geschichte ein: „Flaubert und Dostojewski standen vor derselben Aufgabe, das Epos. Beide haben ihre Aufgabe rühmlich vollbracht, so dass man die Empfindung hat, sie hätten nicht nur irgendein Ausdrucksmittel ihrer Rasse vervollkommen, erschöpft, sondern mehr: als hätten sie das ganze Schicksal ihres Landes beschleunigt, nach einer Seite hin erfüllt, als würden sie jetzt teilnehmen an jedem Sieg, an jeder Niederlage.“ Doch sieht Knaus bei Flaubert auch Abweichungen von dem, was er als französisches Wesensmerkmal bezeichnet. Es sei eine „allgemeine Eigenschaft der Franzosen [...] die natürliche Lebensentwicklung an einem bestimmten Punkte durch eine Linie der Praktikizität (und alles Rationale ist eine Emanation des praktischen Geistes) durch eine Konvention abzuschneiden.“⁴⁴⁹ Darin unterscheide sich Flaubert von dem hier aufgestellten Wesensmerkmal der Franzosen, „denn das Niveau seines Daseins und seines Schaffens ist nicht das einer Konvention, sondern einer höheren Synthese. Während andere vielleicht vor dem Nichts stehen, musste er, als Franzose, sich selbst zum Nichts erst durcharbeiten, durch die Konvention hindurch zur tieferen Synthese zurückfinden.“⁴⁵⁰ Und so folgert Knaus, „Flaubert [...] wurde die Gnade seiner Rasse zum Fluche, von dem er sich langsam befreien mußte.“⁴⁵¹ Er unterstreicht weiter: „Subjektiv muss die Rasseneigentümlichkeit bei Flaubert daher mit dem entgegengesetzten Wert belehnt sein; was dort ein Nutzen ist, wird hier zum Schaden, was dort Freiheit heißt, wird hier zum Zwang.“⁴⁵² Hinter diesen ästhetischen Merkmalen stünden, so die Auffassung des Kritikers, offenbar Glaubensfragen: Flaubert trage in jedem Satz den in Frankreich seit der Bartholomäusnacht erstickten Kampf zwischen Katholizismus und Protestantismus aus, wobei der Katholizismus als zu überwindende Einheit

⁴⁴⁸ Otto Knaus: ebd., S. 646-647

⁴⁴⁹ ebd., S. 659

⁴⁵⁰ ebd.

⁴⁵¹ ebd., S. 660

⁴⁵² ebd., S. 661

gesehen wird, „die sich schon zur Lüge und Form kristallisiert hat“ – hier die Parallele zur oben erwähnten Konvention –, der Protestantismus hingegen als „urwüchsige[n], heftig andrängende [n] Vielheit und Wahrhaftigkeit“⁴⁵³. Die oben verwendete Metapher des Abschneidens wird vom Kritiker in Varianten fortgesetzt, wobei er Flaubert wieder in eine Reihe mit seinen Landsleuten stellt: „es gibt keinen Franzosen, der sich nicht vor dem weitesten Horizont in einer gewissen Verkürzung zeigte; irgendwo bricht sein Glaubenseifer ab und biegt in Menschliches um“⁴⁵⁴

Im folgenden Beispiel ragen die stereotypen Vorstellungen bei der ästhetischen Analyse eher in den Bereich des Ethischen denn des Religiösen hinein. Suarez' Beitrag zu Péguy in den *Weissen Blättern* bedient zunächst wieder stereotype Vorstellungen über ein vermeintliches Franzosentum: „Man ist nicht Franzose, wenn man keinen Geist hat. Das mächtigste Genie, wenn es nicht spirituell ist, ist weniger französisch als irgendwer [...] Péguy hatte Geist: er war voll einer dörflichen Malice“.⁴⁵⁵ Hierbei muss beachtet werden, dass es sich um eine Übersetzung von Suarez handelt und für „Geist“ vermutlich „esprit“ stand. Darauf folgt eine Reflexion über die Frage, ob die Moral eine Sache der Franzosen oder der Deutschen sei: Péguy habe sich „von der Moral befreit“, die als Aberglaube bezeichnet wird. Doch der Rezensent stellt seine Definition der wahren Moral dagegen: „Die Deutschen rühmen sich, die moralischsten Leute zu sein. Aber nichts ist wichtiger als die Freiheit [...] Sich frei machen ist die einzige Moral“. Dieser einzigen Moral setzt er die vermeintliche Moral der Deutschen entgegen: „Die Deutschen, die moralisch sind und kein Gewissen haben, können die wahre Freiheit nicht einmal verstehen.“⁴⁵⁶ Den Gegensatz zwischen französischer und deutscher Moral fasst er wie folgt zusammen: „Da hat man den Inbegriff der Moral Frankreichs und des französischen Ideals der Egalité: sie besteht im Gewissen und im Talent“⁴⁵⁷

Neben den Kritiken, die deutsche und französische Wesensmerkmale herausarbeiten oder nationale Stereotypen bedienen, gibt es aber auch vereinzelte, die sich mit der Ästhetik der besprochenen Buchs oder Werks befassen, ohne sie als Repräsentanten für eine bestimmte nationale Wesensart hinzustellen. So nimmt Heinrich Mann in seinem mehrteiligen Aufsatz, der in

⁴⁵³ ebd., S. 660

⁴⁵⁴ ebd., S. 667

⁴⁵⁵ André Suarez: Über Charles Péguy. In: WB, 3, 1916, S. 53; die Tatsache, daß dieser Aufsatz von einem Franzosen stammt, macht dies nicht weniger aussagekräftig, denn die Passagen wurden von der Zeitschrift ausgesucht und mit dem Kommentar gedruckt, es seien die nicht tendenziösen Stellen ausgesucht worden – eine andere Form, auf die Zensur zu verweisen.

⁴⁵⁶ ebd., S. 54

⁴⁵⁷ ebd., S. 52

der *Aktion* veröffentlicht wurde⁴⁵⁸, eine Analyse des realistischen Romans bei Flaubert vor und zeichnet die Weiterentwicklung seiner Ästhetik durch andere Autoren und Schulen nach. Flaubert „spielt mit seinen Menschen immer noch heidnisch lachend, wie ein Wikinger mit Gnomen; hat die traumhaft tiefen Sensationen des Barbaren, plötzliche Griffe der Sinne zum Erschrecken. Aus alledem – und nicht aus gemeiner Lebenstüchtigkeit – ward der realistische Roman.“⁴⁵⁹ Abgesehen von Flauberts inspirierender Wirkung auf die Dekadenten, die sich für das „Schillernde, Fäulnisbunte, Beunruhigende und Erschlaffende“ in seinem Werk interessierten, sei Maupassant einer seiner Haupterben, trotz einiger wichtiger Unterschiede: „In ihm ist die Romantik erloschen. Er trägt seine Einsamkeit in strammerer Haltung, seine Hoffnungslosigkeit ist weltmännischer. Er [...] ist unbesorgter [...] seinem Stil eignet endlich die Leichtigkeit, die jener nicht mehr erwarb.“ In eine Sackgasse mündet nach Heinrich Mann hingegen jene Fortwicklung, die von Octave Mirbeau ausgegangen ist: „aus Seelen werden, statt einfacher Erzeugnisse der Dinge, pathologische Fälle und aus der Menschheit, unter Auflösung aller Verbindungen, jeder Form, eine Prozession trister und spaßhafter Irrer. Das Ende des Romans.“

Eloessers Rezension von Flauberts „November“ im *Literarischen Echo*⁴⁶⁰ weist zum einen auf typisch französische Züge an Flauberts Werk und zum anderen auf einige Mängel dieser Erzählung gegenüber den späteren Romanen hin: So eigne ihm noch nicht seine spätere „Impassibilität“, und man könne „den Jüngling mit seinen frühen Wunden so nackt und bloß sehen, wie er in die Literatur nicht hineinspringen wollte.“ Es fehle ihm zu dem Zeitpunkt gewissermaßen die literarische Distanz des Erzählers zum Biographischen, die er sich aber offenbar früh aneignete: „Flaubert, der Literat, der sich seine Ordensregeln vorschrieb, hat früh angefangen, den wilden Kerl in sich umzubringen.“ In seinem Gesamturteil kommt Eloesser folglich zu dem Schluss: „Allerdings wird dieser Jugendroman Flauberts schriftstellerisches Ansehen nicht vermehren.“ Dabei kritisiert er insbesondere das Ende, an dem der Held unmotiviert sterbe, die Ich-Erzählung abbreche und in einer romantischen Wendung (an Werther angelehnt) ein Herausgeber auftauche, um die Erzählung abzuschließen.⁴⁶¹

⁴⁵⁸ Heinrich Mann: Flaubert und Georges Sand. In: AK, 5, 1915, S. 390-392

⁴⁵⁹ ebd., S. 392

⁴⁶⁰ Arthur Eloesser: Flauberts „November“. In: LE, 19, 1916/1917, S. 594

⁴⁶¹ ebd.

Kritische Töne werden auch anlässlich zweier Neuerscheinungen von Anatole France laut.⁴⁶² Während „Die Götter dürsten“ mit „altgewohnter Meisterschaft eine Begebenheit ohne allzuviel Exkurse geradlinig zu Ende“ führe, bemängelt Kohler bei „Der Aufruhr der Engel“, der Roman trage „leider allzu deutlich die Spuren des, ach, schon vorgerückten Alters“.⁴⁶³ Bei seinen Ausführungen kommt Kohler auf einen Punkt zu sprechen, dem man schon häufiger begegnen konnte. Er wirft France vor: „Seine politische Satire ist weniger leidenschaftlich geworden. Früher, da hatte man hinter der Ironie doch das warme Herz des Gläubigen gefühlt, dem Kritik und Ironie nur Waffen waren im Kampf um Wahrheit, Vernunft und Gerechtigkeit. Dies Herz scheint erheblich erkaltet“ – und zwar gelte dies für beide besprochenen Romane. Interessant hierbei ist, dass das Stilmittel der Ironie von Kohler zwar nicht abgelehnt wird – wie dies bei anderen Rezensenten im vorherigen Zeitraum häufiger der Fall war – es aber nur unter der Bedingung hingenommen wird, dass dahinter ein warmes Herz sichtbar werde, das „warme Herz des Gläubigen“. Man erinnere sich, dass Anatole France aufgrund seiner treuherzigen Ironie im vorangegangenen Zeitraum, durchaus positiv besprochen wurde. Das wäre auch bei Kohler zu erwarten gewesen, doch liegt für ihn das Positive an Frances Ironie in einem anderen Punkt, nämlich seiner Religiosität. Aber nicht nur: Kohler ist der Meinung: „France hat selten erwärmt. Er war immer der kalte, aber treuherzig-naive Beobachter, der mit tiefgründiger historischer Gelehrsamkeit ausgestattete Ironiker, der abgeklärt-nüchterne Epikuräer gewesen“ Entscheidend ist nun aber, dass France früher „lyrisch“ gewesen sei, doch von Lyrik, so Kohler, sei bei dem gealterten France nun nichts mehr zu spüren.⁴⁶⁴ Er wirft ihm außerdem vor, es sei „nichts neu an diesem Buch, und das Alte [...] bedenklich verwässert“⁴⁶⁵, „billige[n] Frivolitäten“⁴⁶⁶ fehlten auch nicht. Des Weiteren bemängelt er die „geradezu fatalistische, gänzlich energielose Haltung“ des Autors. Kohler schließt seine durchweg negative Kritik mit der Aufforderung an den Kurt Wolff Verlag, er möge mehr „junge Dichter und Erzähler“ aus Frankreich „unserer Leserwelt in deutscher Uebertragung bekannt“⁴⁶⁷ machen, und nennt als Beispiele Claudel, Gide, Suarez, Jules Romains und Tharaud. Rezensionen von ihm zu diesen Autoren findet man jedoch nicht.

⁴⁶² Eugen Kohler: Vom alternden Anatole France. In: LE, 20, 1917/1918, S. 841-844

⁴⁶³ ebd., S. 841

⁴⁶⁴ ebd., S. 843

⁴⁶⁵ ebd., S. 842

⁴⁶⁶ ebd., S. 843

⁴⁶⁷ ebd., S. 843

Auch von anderen Kritikern gibt es keine Artikel, die neuen Ästhetiken junger Autoren gegenüber aufgeschlossen wären. Die positiven Kritiken, die in diesem Zeitraum erscheinen, machen ihr Werturteil, wie bei Anatole France, ausschließlich an außerliterarischen Fragen fest und rezensieren Romane, die sich nicht in erster Linie durch ästhetische Neuerungen auszeichnen – so auch Wieglers Rezension zum „Jean Christophe“: „Unmöglich zu verkennen, dass das Dichterische in ‚Johann Christoph‘ nur sekundären Rang hat. Muß man das zeigen an Gewohnheiten des Stils? An den unablässig wiederholten moralischen Sprüchen von harmlosem Tiefsinn? Der ‚Johann Christoph‘ will gewertet sein als ethische Leistung. Stark macht ihn der religiöse Strom, der hindurchgeht, der Strom des menschlichen Gefühls“⁴⁶⁸ Der Einschätzung schließt sich Ernst Stadler in seiner Kritik in den *Weissen Blättern* an: „Die rein ästhetischen Momente treten zurück vor dem Kämpferischen, Agitatorischen des Buches. Auf großen Strecken scheint der künstlerische Rahmen ganz gesprengt, und man glaubt eine kulturkritische Abhandlung zu lesen, wie denn ganz ausdrücklich Kunst als rein ästhetische Äußerung zurückgewiesen wird.“⁴⁶⁹

Und nicht zuletzt gilt dies auch für Suarez' positive Bewertung von Charles Péguy: Zwar findet ein besonderes Stilelement, die Verknüpfung von Vers und Prosa in seinem Werk, kurz Erwähnung⁴⁷⁰, aber dann betont Suarez: „Péguy war nicht der erste Schriftsteller der Nation, er war nicht der beste Poet seiner Zeit“, sondern er war „groß durch seine Nachdrücklichkeit, groß durch sein Gewissen und groß durch seinen Charakter, seine Religiosität.“⁴⁷¹

Zusammenfassend kann man also sagen, dass in diesem Zeitraum von 1914 bis 1918 der Import französischer Literatur nach Deutschland weitestgehend abbricht oder in die Schweiz verlagert wird. Nur wenige Titel erscheinen in Deutschland.

Dies gilt ebenfalls für die Rezensionen in den untersuchten Zeitschriften, deren Urteile außerdem stark vom Kriegseindruck geprägt sind. Die wenigen erscheinenden französischen Romane werden meist im Hinblick auf die Haltung des Autors zum Krieg, auf seinen Nationalismus, auf das entworfene Deutschlandbild beurteilt. Die wenigen ästhetisch argumentierenden Kritiken,

⁴⁶⁸ Paul Wieglers: Der deutsche Johann Christof. In: LE, 20, 1917/18, S. 1088-1095, hier S. 1094

⁴⁶⁹ Ernst Stadler: Romain Rolland. Jean-Christophe. In: WB, Bd.1,1 1913/14, S. 168

⁴⁷⁰ André Suarez: Über Charles Péguy. In: WB, 3, 1916, Heft 10-12, S. 49-54, hier S. 52. Es sei angemerkt, daß es sich um einen französischen Aufsatz handelt, aus dem „hier die nicht tendenziösen, sondern wesentlichen Auszüge“ von der Redaktion ausgewählt wurden.

⁴⁷¹ ebd., S. 50

neigen dazu, ästhetische Merkmale eines Buches als Ausdruck nationaler Wesensmerkmale zu deuten, was besonders in den *Weissen Blättern* auffällt. Als Ausnahme kann man wohl nur Heinrich Manns Flaubert-Aufsatz in der *Aktion* ansehen. Bemerkenswert ist noch die Aufforderung Kohlers im *Literarischen Echo* an den Verleger Kurt Wolf, sich doch jungen französischen Autoren anzunehmen. In den Rezensionen kommt zumindest keiner der Kritiker dieser Aufforderung nach. Auf die Wiederaufnahme des Imports muss man noch einige Zeit warten.

3.4 Der Import französischer Literatur von 1919 bis 1925: die Reduzierung der Literatur auf politische Haltungen

*Si nous commençons, en Europe, à ne plus vouloir
comprendre et admettre que nos semblables, je dis que c'en est
fait de la culture.*

André Gide in einem Brief an Ernst Robert
Curtius, 23. Dezember 1922

Am 11. November 1918 endete der Erste Weltkrieg mit einem Waffenstillstand. Deutschland war nicht zerstört worden und hielt sich nicht für militärisch besiegt. Umso größer war der Widerstand gegen die im Versailler Vertrag festgelegten Reparationszahlungen an Frankreich. So war die Nachkriegsperiode von 1919 bis 1925 von starken Spannungen gekennzeichnet – doch nicht nur im Verhältnis zu Frankreich, sondern auch innenpolitisch.⁴⁷²

Nach dem Sturz der Monarchie und den revolutionären Unruhen drohte ein Auseinanderbrechen des Reiches, woran die französische Sicherheitspolitik allerdings durchaus ein Interesse hatte. Diese Gefahr bestand auch noch nach der Verkündung der Weimarer Verfassung im August 1919, insbesondere in Folge der Besetzung des Ruhrgebiets durch die Franzosen. Die auf der Pariser Friedenskonferenz von 1919 ausgehandelten Versailler Verträge, die Deutschland als fertiges Vertragswerk überreicht wurden, stießen auf starken Widerspruch und Widerstand. Die wesentlichen Punkte des Vertrages bestanden darin, dass Deutschland Elsass-Lothringen wieder an Frankreich abtreten musste, das Saargebiet einem 15 Jahre dauernden Völkerbundregime unterstellt werden und das Rheingebiet zonenweise für 5, 10 und 15 Jahre besetzt werden sollte. Hinzu kamen hohe Reparationszahlungen und der Verlust eines Teils der Kohle- und Erzvorkommen. So waren die folgenden Jahre von ständigen Auseinandersetzungen mit Frankreich um die Frage der Reparationen und der Abwicklungsmodalitäten geprägt. Aber diese Sicherheiten genügten Frankreich noch nicht.

Nicht nur aus sicherheitspolitischen Gründen, sondern auch aus ökonomischen Interessen der Schwerindustrie wurde daher von französischer Seite 1923 die Besetzung des Ruhrgebiets beschlossen. Es kam zu Unruhen, die Reparationszahlungen wurden ausgesetzt. Hinzu kam die Inflation, die 1923 ihren Höhepunkt fand und die Reparationszahlungen erschwerte. Um den

⁴⁷² zitiert nach s. nächste sKap

Konflikt zu beenden, setzte sich der deutsche Außenminister Stresemann erfolgreich für eine Kapitulation im Ruhrgebiet ein. Aber auch danach weigerte sich Frankreich beharrlich, über die Situation im Rhein- und Ruhrgebiet zu verhandeln. Die Situation blieb scheinbar unverändert: Deutschland musste weiter Reparationszahlungen leisten. Aber das politische Ziel Frankreichs, nämlich die Loslösung des Rheinlandes, war vereitelt worden. Vor allem aber wurde in Folge dieses Konflikts 1924 der Dawes-Plan angenommen, der zur Stabilisierung der deutschen Währung beitragen sollte. Er stellte den ersten Schritt einer neuen Entwicklung dar, die Deutschland aus der politischen Isolation führen und eine Periode der Entspannung mit Frankreich einleiten sollte. Diese Entspannung war allerdings der Tatsache zu verdanken, dass zur selben Zeit in Frankreich der Ratspräsident Poincaré durch Neuwahlen gestürzt wurde und stattdessen der deutschlandfreundlichere Edouard Herriot das Amt des Ratspräsidenten und Außenministers übernahm. Tatsächlich erreichte Gustav Stresemann in Verhandlungen mit seinem Amtskollegen die Räumung der Ruhrgebiets, die Juli 1925 abgeschlossen wurde. Noch im selben Jahr, am 16. Oktober, wurden in Locarno mehrere Verträge ratifiziert, in denen die deutschen Grenzen endgültig festgelegt wurden und der Eintritt Deutschlands in den Völkerbund ermöglicht wurde. Diese am 1. Dezember 1925 in London unterzeichneten Verträge traten aber erst mit Deutschlands (verspätetem) Eintritt in den Völkerbund in Kraft.

Zusammenfassend lässt sich also feststellen, dass die Zeit von 1919-25 von einem konfliktgeladenen Verhältnis zwischen Deutschland und Frankreich geprägt war, bei dem sich das Sieger-Verliererverhältnis im Vergleich zum vorangegangenen Zeitraum verkehrt hatte. An der Frage der Einhaltung und Umsetzung des Versailler Vertrags entzündeten sich immer wieder Unruhen, die auf beiden Seiten von nationalistischen Wogen begleitet wurden (mit der *Action française* in Frankreich und einer erstarkenden Rechtspartei in Deutschland). Dank der 1924 einsetzenden Versöhnungspolitik Stresemanns, des so genannten „nationalen Realismus“, kündigte sich jedoch eine Periode der Stabilisierung und Entspannung an.⁴⁷³ Dennoch gab es bereits in der frühen Nachkriegszeit erste Versuche der Annäherung, die, noch bevor es seitens der Politik Anstrengungen in diese Richtung gab, von Intellektuellen und Schriftstellern beider Länder unternommen wurden, die sich in verschiedenen Zirkeln unterschiedlicher politischer Couleur und Zielsetzung zusammenfanden und austauschten. Offenbar war aus dem Kriegserlebnis und

⁴⁷³ Wolfgang Mommsen: „Nationalbewusstsein und Staatsverständnis der Deutschen“. In: Robert Picht (Hg.): Deutschland Frankreich Europa – Bilanz einer schwierigen Partnerschaft. München, Zürich 1978, S. 30-45

den erinnerten Gräueln auf beiden Seiten der dringende Wunsch nach dauerhaftem Frieden und einer Aussöhnung beider Länder erwachsen – ein Wunsch, der in die politische Vision von einem übergeordneten Gebilde, einem vereinten Europa mündete, in dem nationale Gegensätze überwunden würden.

Einen Versuch zur Umsetzung dieser Ziele fand man im radikal pazifistischen Lager, zum Beispiel in der schon erwähnten Clarté-Gruppe mit der gleichnamigen Zeitschrift als Verbandsorgan, um die sich linke Intellektuelle scharten. In ihrem Gründungskomitee von 1919 befand sich unter anderen René Schickele. Die Mitglieder dieser Gruppe sollten im eigenen Land am Aufbau neuer gerechterer Gesellschaftsordnungen arbeiten.⁴⁷⁴ Nach der Revolution zog sich Schickele jedoch aus der Clarté-Gruppe zurück, die immer stärker dem Bolschewismus zuneigte. Denn sein Pazifismus entsprang einer geistigen, nicht zuvorderst politischen Haltung, ähnlich wie bei anderen Mitglieder auch. So schlug Heinrich Mann die Gründung eines „Bundes der Geistigen aller Völker“ vor. Und Kurt Hiller, Herausgeber der Zeitschrift *Ziel*, sah sich ebenfalls nicht in erster Linie als parteipolitischer Mensch, sondern als Pazifist im Geiste. Der Begründer der Zeitschrift *Forum*, Wilhelm Herzog, ein Freund von Heinrich Mann und seit dem Krieg auch Romain Rollands, schloss sich 1919 der *Clarté*-Gruppe an und veröffentlichte in seiner Zeitschrift einen „Aufruf zur internationalen Solidarität“, der u. a. von Barbusse, France und Duhamel unterzeichnet wurde.⁴⁷⁵

Der Göttinger Romanist Ernst Robert Curtius hingegen war Gegner der pazifistischen Bewegung, insbesondere der Clarté-Gruppierung, die er für ihren Internationalismus heftig kritisierte. Seine Vorstellungen von einer Annäherung sahen anders aus. Sie fußte auf einem Kosmopolitismus, der den supranationalen Ansatz der Pazifisten und den engstirnigen Nationalismus der Chauvinisten gleichermaßen ablehnte. So nahm er 1920 einen Briefwechsel mit André Gide auf, in dem Wunsch, dieser Bewegung eine Alternative entgegensetzen. In einem Brief vom 13. März 1921 bat er André Gide, darauf hinzuwirken, dass die geistigen Beziehungen zwischen Deutschland und Frankreich wieder aufgenommen werden. Auf Initiative ihrer gemeinsamen Freundin Aline Mayrisch, der Gattin des luxemburgischen Großindustriellen Emile Mayrisch, wurden schließlich regelmäßige Begegnungen zwischen deutschen und französischen Intellektuellen in Colpach eingerichtet. Emile Mayrisch stand an der Spitze eines luxemburgischen Stahlkonzerns mit Produktionsstätten in Frankreich, Belgien und Deutschland und war Vordenker

⁴⁷⁴ Susi Stappenbacher: *Literarische Zeitschriften in den Jahren 1918-1925 als Ausdruck geistiger Strömungen der Zeit*. München 1961, S. 12

⁴⁷⁵ S. Stappenbacher: a.a.O., S. 14

und Vorarbeiter einer Zusammenarbeit dieser vier Länder, die 1926 in die Internationale Ruhrstahlgemeinschaft mündete. Dem Mayrisch-Zirkel gehörten dementsprechend führende Vertreter der Großindustrie, der Politik und Kultur wie Jean Schlumberger, Jacques Rivière, André Gide, Paul Claudel, Jean Guéhenno, Annette Kolb, Karl Jaspers, Bernard Groethuysen, Ernst Robert Curtius und Richard Coudenhove-Kalerg an. Ziel dieses Zirkels war es, sich über die Berichterstattung beider Länder auszutauschen, zu ihrer Versachlichung beizutragen, Misstrauen abzubauen und somit die Versöhnung beider Länder voranzubringen. In der *Luxemburger Zeitung* beispielsweise, die Emil Mayrisch zum Großteil aufgekauft hatte, ließ er zu diesem Zweck Artikel von Annette Kolb, Jacques Rivière und Curtius publizieren. Der Zirkel traf sich erstmals vom 18. bis 21. Juni 1921 (zum gleichen Zeitpunkt veröffentlichte Curtius einen Aufsatz über die deutsch-französischen Beziehungen im *Neuen Merkur*, der von Gide in der *NRF* übersetzt wurde).

Eine weitere Stätte geistiger Begegnung stellten die von Paul Desjardin ins Leben gerufenen „Dekaden“ in Pontigny dar. Desjardin hatte 1905 die „Union pour la Vérité“ gegründet, welche wiederum aus der „Union pour l’Action morale“ hervorgegangen war. In dieser Union artikuliert sich der Völkerverständigungsgedanke literarisch.⁴⁷⁶ Desjardins, der von einem quasi religiösen Glauben an die Vernunft erfüllt war, schwebte eine Art Freikirche, eine „Eglise Libre“, vor. Auch zu diesem Kreis wurde Curtius 1922 – nach Erscheinen seiner „Wegbereiter“⁴⁷⁷ – von Paul Desjardins eingeladen⁴⁷⁸, übrigens im selben Jahr wie Heinrich Mann, der von Félix Bertaux empfohlen worden war. Doch Heinrich Manns Sorge, die Franzosen könnten noch Hassgefühle gegen die Deutschen hegen, führte dazu, dass er in einem Brief an Bertaux absagte. Auch Rilke und Zweig hatten abgelehnt. Erst im darauf folgenden Jahr, nach wiederholter Einladung von Paul Desjardins, nahm Heinrich Mann schließlich doch teil – mitten in der Zeit der Ruhrkrise.⁴⁷⁹ Er verdankte die Einladung nach Pontigny offenbar seinem „Glauben an den Geist“ und seiner Vision einer europäischen „Geist-Kirche“, die dem Grundgedanken von Pontigny entsprach, europäische Geistesgrößen in eine ehemalige Abtei einzuladen. 1925 stieß auch André Gide zu dem Zirkel.⁴⁸⁰ Und Aline Mayrisch,

⁴⁷⁶ S. Robert Picht: „Kulturelle Beziehungen als Voraussetzung deutsch-französischer Kommunikation“. In: Robert Picht (Hg.): Deutschland Frankreich Europa – Bilanz einer schwierigen Partnerschaft.

⁴⁷⁷ E. R. Curtius: Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreichs, Potsdam 1919

⁴⁷⁸ Ekkehard Blattmann: „Frankreich, ‚Geist‘, Heil. Über einige Züge von Heinrich Manns Frankreichverehrung“. In: Jacques Bariéty (Hg.): La France et l’Allemagne entre les deux guerres mondiales. Actes du colloque tenu en Sorbonne (Paris IV), 15-16-17 janvier 1987, Nancy 1987

⁴⁷⁹ s. Ekkehard Blattmann: Heinrich Mann und Paul Desjardins. Frankfurt/M. 1985

⁴⁸⁰ Fernand L’Huillier: Dialogues franco-allemands 1925-1933, Paris 1971

eine Freundin von Gide, die unter dem Pseudonym Alain Desportes in der NRF schrieb, war ebenfalls in Pontigny zu Gast.

Zwischen dem Mayrisch-Kreis und Pontigny gab es demnach sowohl Überschneidungen als auch Reibungen. Gide und Rivière hatten für eine enge Verzahnung der deutsch-französischen Großindustrie plädiert, was den scharfen Widerspruch von Félix Bertaux und Heinrich Mann herausforderte. Auch Samuel Saenger, ein Mitarbeiter der *Neuen Rundschau*, bemängelte, dass fünf Jahre nach Kriegsende die Hebel der Macht noch immer in den Händen der Industriellen statt der Intellektuellen liege. Die Wirtschaftsmächte betrachtete er als den eigentlichen Kern der Probleme, die auch zur Ruhrbesetzung geführt hätten. Damit zielte seine Analyse in dieselbe Richtung wie die von Heinrich Mann, der ebenfalls versuchte aufzuzeigen, dass die Konflikte von 1914 keineswegs ausgeräumt, sondern vielmehr verstärkt worden seien, weil die Industriellen daraus Nutzen zögen.⁴⁸¹ Heinrich Mann plädierte dafür, zunächst die Krise der Demokratie zu überwinden, bevor man wirtschaftliche Abkommen schließen könne. Mit dieser Kritik richtete sich Heinrich Mann letztlich auch an den Zirkel von Colpach, dem auch sein Bruder Thomas Mann angehörte. Dennoch wurde Heinrich Mann der Zutritt zu den „Dekaden“ nicht versperrt. Seine Vision einer europäischen Geist-Kirche war für Desjardins wichtiger als sein antiplutokratischer Affekt.

Neben diesen drei wesentlichen Zirkeln, der Clarté-Gruppe, den „Dekaden“ von Pontigny und den Treffen in Colpach, gab es noch einige weitere Initiativen, die zur Wiederannäherung und Aussöhnung beizutragen suchten. So weist Doris Harrer⁴⁸² auf die Verdienste der Deutschen Friedensgesellschaft und der Liga für Menschenrechte, sowie auf Romain Rollands 1919 veröffentlichte „Déclaration d'indépendance de l'esprit“ hin, die direkt Stellung zum Versailler Vertrag bezog und von zahlreichen Intellektuellen unterzeichnet wurde. Des Weiteren gründete sich 1923 an der Ecole Normale Supérieure eine „groupe d'information internationale“ um Robert Minder, Henri Jourdan und Georges Friedmann. Drei Jahre lang luden sie Kurt Tucholsky, Walther Mehring, Thomas Mann und Hugo von Hofmannsthal ein. Auch zu Curtius und Arnold Bergsträsser wurden Kontakte

⁴⁸¹ Michel Grunewald: ‚L'année 1923 et le débat sur les relations franco-allemandes dans ‚Die Neue Rundschau‘.‘ In: Jacques Bariéty (Hg.): La France et l'Allemagne entre les deux guerres mondiales. a.a.O., S. 159-175

⁴⁸² Doris Harrer: Französische Literatur in der Weimarer Republik. Zum Verhältnis von Zeitgeschichte und Literaturrezeption bei zeitgenössischen Autoren, Konstanzer Dissertationen, 186, Konstanz 1987, S. 18

geknüpft.⁴⁸³ Und nicht zuletzt sei der P.E.N. Club in Paris erwähnt, der 1924/25 deutsche Autoren einlud.⁴⁸⁴

Man kann also feststellen, dass es trotz der angespannten politischen und wirtschaftlichen Lage eine ganze Reihe unterschiedlichster Initiativen seitens deutscher und französischer Intellektueller und Schriftsteller gab, um miteinander in Kontakt zu treten, den Gedankenaustausch zu fördern und eine Annäherung zu erzielen, und zwar durchaus nicht nur in Folge jener politischen Entspannung, die im Zuge des Dawes-Plans und des Abzugs französischer Truppen aus dem Ruhrgebiet allmählich einsetzte, sondern schon Jahre bevor die Politiker erste Schritte zur Annäherung einleiteten, zum Teil unmittelbar nach dem Krieg. In diesem Sinne kann man die Schriftsteller und Intellektuellen wohl zu Recht als Wegbereiter der von Stresemann in Angriff genommenen Versöhnungspolitik bezeichnen, auch indem sie Einfluss auf die Berichterstattung beider Länder zu nehmen suchten. Die beiden zentralen Vermittlerfiguren waren in den Jahren von 1919 und 1925 gewiss Heinrich Mann und Ernst Robert Curtius. Wenn Heinrich Mann im Vergleich zu Curtius in der nachfolgenden Untersuchung dennoch nur am Rande vorkommt, so hängt dies mit seinen anderen literarischen Vorlieben zusammen, die eher auf ältere Autoren wie Flaubert, Stendhal, France, Hugo und Zola gerichtet waren, während Curtius sich verstärkt der zeitgenössischen Literatur zuwandte.

Im folgenden Abschnitt soll untersucht werden, wie sich die hier kurz umrissenen Entwicklungen beim Import französischer Literatur und dem kritischen Diskurs in den Zeitschriften dieser Periode widerspiegeln.

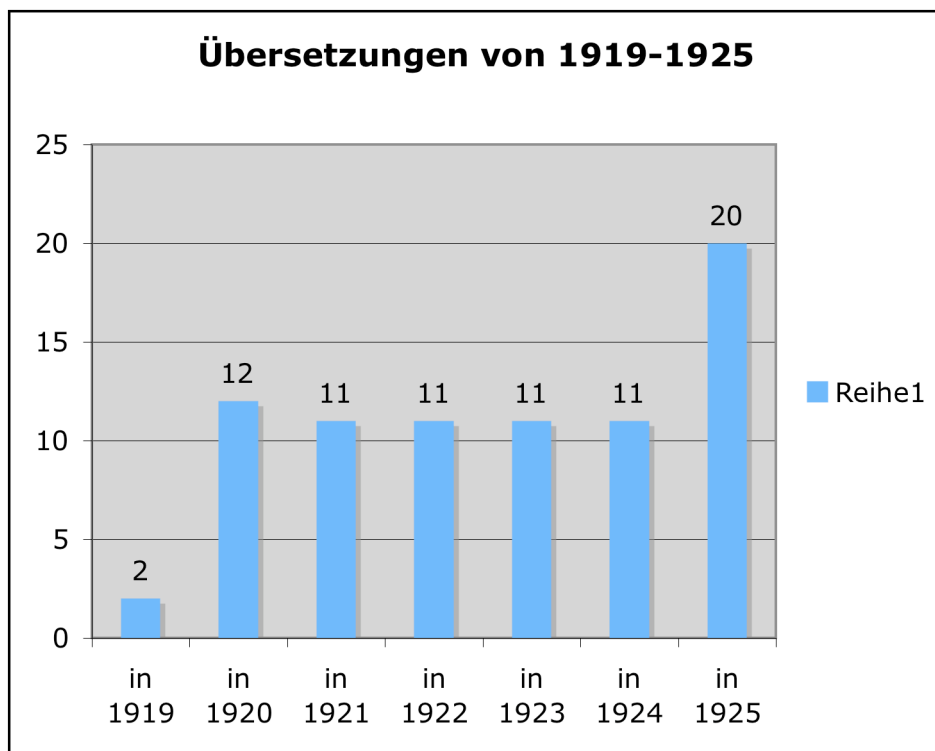
⁴⁸³ F. L'Huillier: a.a.O.

⁴⁸⁴ S. Doris Harrer: a.a.O. sowie Lionel Richard: „Aspects des relations intellectuelles et universitaires entre la France et l'Allemagne dans les années vingt.“ In: Jacques Bariéty (Hg.): La France et l'Allemagne entre les deux guerres mondiales. a.a.O., S. 111-124

3.4.1 Romanübersetzungen aus dem Französischen und maßgebliche Kulturzeitschriften

Dass französische Literatur in Übersetzung erst wieder ab 1922 in Deutschland erhältlich gewesen sei, wie Harrer schreibt⁴⁸⁵, widerlegt ein Blick auf nachfolgendes Diagramm, das nach Jahren verteilt die Zahl der jeweils veröffentlichten Übersetzungen anzeigt. Natürlich hatten die Verlage in den ersten Jahren mit allerhand widrigen Bedingungen zu kämpfen, unter anderem mit Papiernot, was Einschränkungen und ein genaues Abwägen bei der Auswahl der zu übersetzenden Titel erforderte, bei einigen Verlegern und Kritikern aber auch die Frage aufwarf, ob deutschen Autoren der Vorzug vor ihren ausländischen Kollegen zu geben sei. Auch die Hyperinflation zu Beginn der 20er Jahre erschwerte die Literaturvermittlung, indem sie beispielsweise den Erwerb von ausländischen Lizenzen eine Zeitlang quasi unmöglich machte. Dennoch setzt die Veröffentlichung französischer Literatur schon ein Jahr nach dem Krieg wieder ein, wobei man davon ausgehen muss, dass es sich zunächst um Romane handelt, deren Rechte schon vor dem Krieg erworben worden waren.

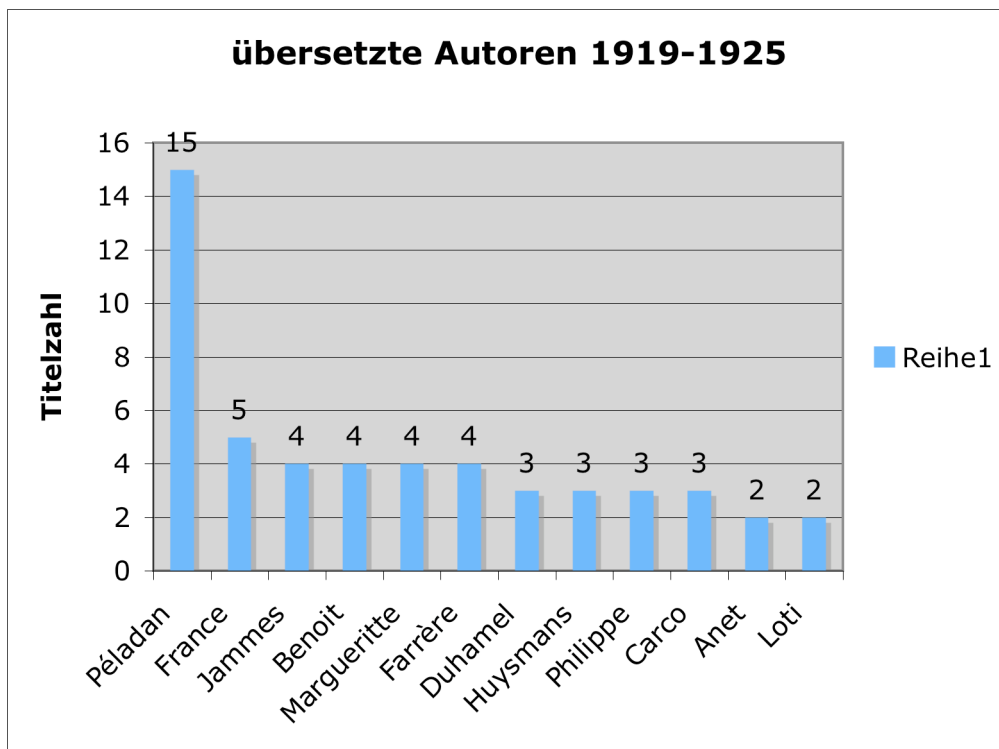
Insgesamt erschienen in dem Zeitraum von 1919-1925, also in 7 Jahren, 78 Übersetzungen zeitgenössischer Romane aus Frankreich, also durchschnittlich 11 pro Jahr:



⁴⁸⁵ Doris Harrer: a.a.O., S. 30

Diese Übersicht spiegelt in erstaunliche Weise die Entwicklung des politischen Verhältnisses zwischen Frankreich und Deutschland aber auch der wirtschaftlichen Situation wider. Während unmittelbar nach dem Krieg und während der Unruhen 1919 kaum französische Bücher erscheinen, findet man zwischen 1920 bis 1924 eine relativ konstante Zahl von knapp einem Dutzend Übersetzungen pro Jahr, die sich nach 1925 fast verdoppelt. Man kann zunächst festhalten, dass in dem Jahr der Unterzeichnung der Locarno-Verträge ein steigendes Interesse an französischer zeitgenössischer Literatur zu verzeichnen ist, während die Inflation keine nennenswerten Auswirkungen auf den literarischen Import zu haben scheint.

Sehen wir uns nun an, welche Autoren in diesem Zeitraum vorwiegend übersetzt wurden:



Weitere 26 Titel sind nicht in diese Statistik eingegangen, denn von den insgesamt 35 übersetzten Autoren ist in diesem Zeitraum von 23 nur ein Titel übertragen worden. Zu ihnen gehören auch bekannte Namen wie Barbey d'Aureville, Dékobra, Larbaud, Lacretelle, Morand, Mac Orlan, Péguy, Proust, Radiguet, Romains, Rolland, Gide und Schwob oder Villiers de l'Isle-Adam. Auffällig ist, dass mit Péladan, Huysmans, Barbey d'Aureville und Villiers de l'Isle-Adam die Literatur der Jahrhundertwende recht breit vertreten ist, also

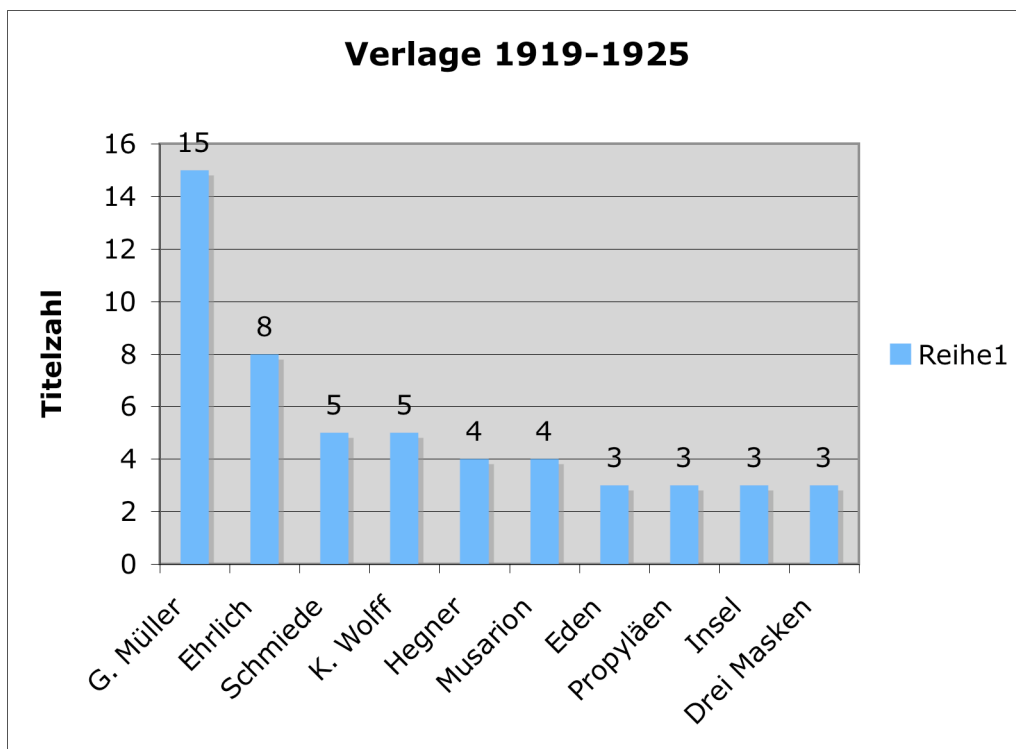
Titel, die in Frankreich schon vor dem Krieg erschienen sind. Das bestätigt die Vermutung, dass die Lizenzrechte schon vor dem Krieg eingekauft und erst jetzt ausgeübt wurden, was auch erklären würde, warum die Inflation keine starke Auswirkungen auf den Import französischer Romane zeigt. Die große Zahl an veröffentlichten Titeln des okkultistischen und esoterischen Autors Péladan, dessen Werk bei G. Müller erscheint, könnte man zunächst einfach als Kuriosum werten. Wenn man sich allerdings erinnert, worum es in Péladans Werk geht, erscheint dessen Übersetzung in einem anderen Licht. Sein 21-bändiger Zyklus „La décadence latine“, das formal ähnlich wie Balzacs „La comédie humaine“ angelegt ist, geht von der These aus, dass die „lateinische Rasse“, die den anderen lange Zeit durch Zivilisation und Fortschritt voraus war, nun von Sittenverfall gekennzeichnet sei, weil die „katholische Wahrheit“ vergessen werde und der Materialismus triumphiere. Man kann sich also durchaus fragen, ob die Übersetzung Péladans nicht einfach darauf zurückzuführen ist, dass seine These gewisse kulturpolitische Interessen in Deutschland unterstützt, also dem Wunschdenken einzelner Kritiker entspricht, demzufolge die deutsche Kultur und Literatur Frankreich von seiner Hegemonialposition verdrängen sollte.

Des Weiteren geht aus dem Diagramm – mit Titeln von Duhamel, Guilbeaux und Marguerite – ein deutliches Interesse an pazifistischer Literatur hervor. Nicht in dieser Statistik enthalten ist Romain Rolland, dessen „Jean Christophe“ noch während der Kriegsjahre erschienen ist. Seine Bücher bleiben jedoch äußerst erfolgreich. Nach dem Krieg reißen sich die Verlage förmlich um die Rechte an Rolland, der Verlag Rütten & Loening versucht aber das Gesamtwerk bei sich zu behalten. Eigenen Angaben zufolge verkauft der Verlag bis 1931 100.000 Exemplare, was damit erklärt wird, dass Rollands „Menschenfreundlichkeit und seine tiefe Sympathie für die deutsche Kultur und Mentalität [...] Balsam für die unter Versailles leidenden Deutschen“ waren.⁴⁸⁶ Daneben gibt es aber auch ein ungebrochenes Interesse an französischer Unterhaltungsliteratur. Was Harrer als Nachholbedürfnis des Publikums bezeichnet, könnte man aber auch als Form des Eskapismus in der Nachkriegszeit deuten. Dass Reiseliteratur von Farrère oder Loti stärker vertreten ist, könnte auch auf den Verlust der deutschen Kolonien und einer damit verbundenen Sehnsucht nach exotischen Schauplätzen zurückzuführen sein. Bemerkenswert ist aber auch, dass zwischen Genreliteratur und anderen Romanen kein allzu starkes Gefälle mehr herrscht – beide werden gleichermaßen häufig übersetzt.

⁴⁸⁶ 150 Jahre Rütten & Loening ... mehr als eine Verlagsgeschichte, 1944-1994, Berlin 1994, S. 100

Harrer konstatiert angesichts der großen Zahl an übersetzten Titeln eine wachsende Offenheit gegenüber der französischen Literatur, betrachtet dies jedoch als vordergründigen Gestus: Ihrer Ansicht nach war ein „durchgehaltenes Sich-einlassen auf französische Kunst und Kultur ohne Hintergedanken nicht möglich“, es war verknüpft mit dem „Gestus der Zurücknahme oder [...] der nationalen Absicherung“⁴⁸⁷. Von einer wachsenden Offenheit kann in der Tat nicht die Rede sein. Wir haben gesehen, dass in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg die Titelzahl im Durchschnitt doppelt so hoch lag wie in der Zeit danach. Der Durchschnitt in den Jahren 1919-1925 entspricht dem aus der Periode nach dem Deutsch-Französischen Krieg. Richtig ist allerdings, dass das Spektrum der übersetzten Autoren sich deutlich erweitert hat.

Werfen wir nun einen Blick auf die Verlage, die in diesem Zeitraum die meisten Übersetzungen publiziert haben:



Hier zeigt sich im Vergleich zum Vorkriegszeitraum ein völlig gewandeltes Bild. Mit 15 Titeln scheint sich zunächst G. Müller als Verlag zu profilieren, der sich besonders für die Vermittlung französischer Übersetzungen einsetzt. Doch handelt es sich dabei ausschließlich um das Werk von Péladan, mit dessen Herausgabe der Verlag 1911 begonnen hat. Hinter der

⁴⁸⁷ Doris Harrer: a.a.O., S. 47

vergleichsweise hohe Zahl französischer Titel bei Ehrlich verbergen sich vier Titel von Pierre Benoît, während Hegner sich fast nur auf Francis Jammes und Musarion auf Anatole France beschränkt hat. Daher kann man im Grunde nur Die Schmiede und Kurt Wolff zu den Verlagen mit breiterem Interesse für französische Literatur zählen. 25 weitere Titel sind in Verlagen erschienen, die nur ein bis zwei Übersetzungen anfertigen ließen. Bei vier Titeln konnte der Verlag nicht ermittelt werden. Bei der DVA, die im vorangegangenen Zeitraum eine stattliche Zahl französischer Übersetzungen vorweisen konnte, erscheint diesmal kein einziger zeitgenössischer französischer Titel.

Auf die wichtigste und wahrscheinlich interessanteste Verlagsneugründung dieses Zeitraums soll hier kurz etwas näher eingegangen werden, nämlich auf den Verlag Die Schmiede, der schon kurz nach seiner Gründung die gesamten Rechte an einem der bedeutendsten modernen französischen Autor erwarb: nämlich Marcel Proust. Der 1921 gegründete Verlag trat zunächst lediglich das expressionistische Erbe der Verlage Roland und Kurt Wolff an, von denen er einige Reihen komplett übernahm. Erst später begann man selbst Autoren zu entdecken und eigene Reihen ins Leben zu rufen, darunter 1924 „Außenseiter der Gesellschaft“, eine Kolportageroman-Reihe, „Der unbekannte Balzac“ und „Klassiker der erotischen Literatur“. Am wichtigsten aber war vermutlich die Reihe „Romane des zwanzigsten Jahrhunderts“, in der u. a. Becher, Benn, Döblin, Flake, Hasenclever, Carco, Barbusse, Chateaubriant, Radiguet, Kafka, Leonhard, Joseph Roth und eben auch Proust erschienen. Mit diesem Programm, aber auch mit (zumindest anfangs) guten Vertragsbedingungen und gut ausgestatteten Büchern lockte der Verlag viele Autoren und avancierte innerhalb nur weniger Jahre zum beliebtesten und renommiertesten Verlag seiner Zeit. Die Verlagsinhaber waren Fritz Wurm, Julius B. Salter und Heinz Wendriner, die beiden Hauptlektoren Rudolf Leonhard und Walter Landauer. Zum Haus gehörte außerdem ein Bühnenvertrieb, der die finanzielle Basis für das anspruchsvolle Programm moderner Weltliteratur schuf.⁴⁸⁸ Einen Schwerpunkt darin bildete die französische Literatur mit Barbusse, Carco, Châteaubriand, Radiguet und Proust, für den sich Fritz Wurm besonders eingesetzt hatte. So kam es, dass der Verlag bereits 1924 die Rechte an Prousts „Recherche“ erwarb,⁴⁸⁹ während z. B. der Insel Verlag, dem Harry Graf Keßler das Projekt ans Herz gelegt hatte, sich

⁴⁸⁸ Frank Hermann / Heinke Schmitz: Avantgarde und Kommerz. Der Verlag Die Schmiede Berlin 1921-1929. In: Buchhandelsgeschichte 1991/4, S. B129 – B 150

⁴⁸⁹ vgl. Brief von Hofmannsthal an Katharina Kippenberg vom 19.XII. 1924: „Meine Tochter sagt mir, daß der neue Verlag „die Schmiede“ leider schon die Übersetzungsrechte für das Proustsche Gesamtwerk an sich gebracht habe.“ Zitiert nach Gerhard Schuster: „Hugo von Hofmannsthal. Briefwechsel mit dem Insel-Verlag. 1901-1929“. In: Archiv für die Geschichte des deutschen Buchhandels, Band 25, 1984, S. 928ff

nicht heranwagte. Anton Kippenbergs Gründe für seine Ablehnung von Keßlers Vorschlags, sich rasch die Rechte an Proust zu sichern und René Schickele als Übersetzer zu beauftragen, bevor das Werk bei Kurt Wolff „in lieblose Hände“ gelange, lagen nicht etwa in wirtschaftlichen Bedenken, sondern waren rein patriotischer Natur: „Was Proust anbelangt, so glaube ich gern an seine Bedeutung und zweifle auch nicht daran, dass eine deutsche Ausgabe einen geschäftlichen Erfolg bedeuten würde. Aber solange wichtigste Aufgaben auf dem Gebiete der deutschen Literatur vor uns liegen, die aus wirtschaftlichen Gründen noch nicht haben erfüllt werden können, kann ich es nicht verantworten, umfangreiche französische Werke im Insel-Verlag erscheinen zu lassen.“⁴⁹⁰ Eine merkwürdige Argumentation, hätte ihm der gemutmaßte wirtschaftliche Erfolg eines Proust doch zu seinem Ziel verhelfen können. Vermutlich war es jedoch Glück für den Insel Verlag, denn in den 20er Jahren sollte Proust kein wirtschaftlicher Erfolg werden, sondern dem Schmiede-Verlag, der bereits in finanziellen Schwierigkeiten steckte, endgültig das Genick brechen.⁴⁹¹ Der Verlag, der in den 20er Jahren eine vergleichbare Bedeutung erlangt hatte wie der von Kurt Wolff zur Zeit des Expressionismus, überlebte das Jahrzehnt nicht. Wirtschaftliche Schwierigkeiten und in der Folge der sich verschlechternde Ruf unter den Autoren wegen härterer Vertragsklauseln und schlechter Zahlungsmoral führten trotz mehrerer Sanierungsversuche dazu, dass die Schmiede 1930 den Betrieb einstellen musste.

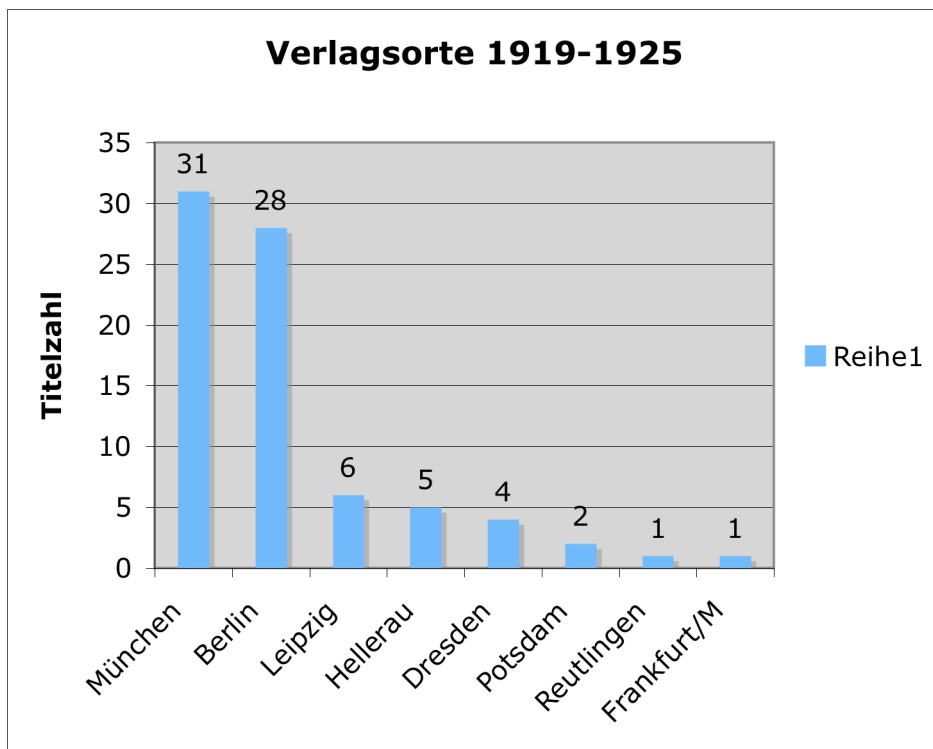
Auch der Kurt Wolff Verlag soll hier rasch erwähnt werden. Er wurde noch vor dem Krieg 1913 gegründet und entwickelte sich in kürzester Zeit zum wichtigsten expressionistischen Verlag mit bibliophil ausgestatteten Büchern. Nach der eigenen Aussage des Verlegers war es die Ödnis in der deutschen Literatur, die in schließlich verstärkt Übersetzungen, auch aus dem Französischen publizieren ließ. „Ich empfinde immer stärker [...] dass Ihre Generation [...] keine jungen schöpferischen Nachwuchs hat [...] Jedesmal, wenn mir Belege des heutigen französischen Schrifttums vor Augen kommen, muss ich erneut feststellen, wie ungleich höher die Qualität der dortigen Produktion ist.“⁴⁹²

Bei den Verlagsorten ergibt sich ein deutlich gewandeltes Bild:

⁴⁹⁰ Brief vom 26. Juli 1924, ebd.

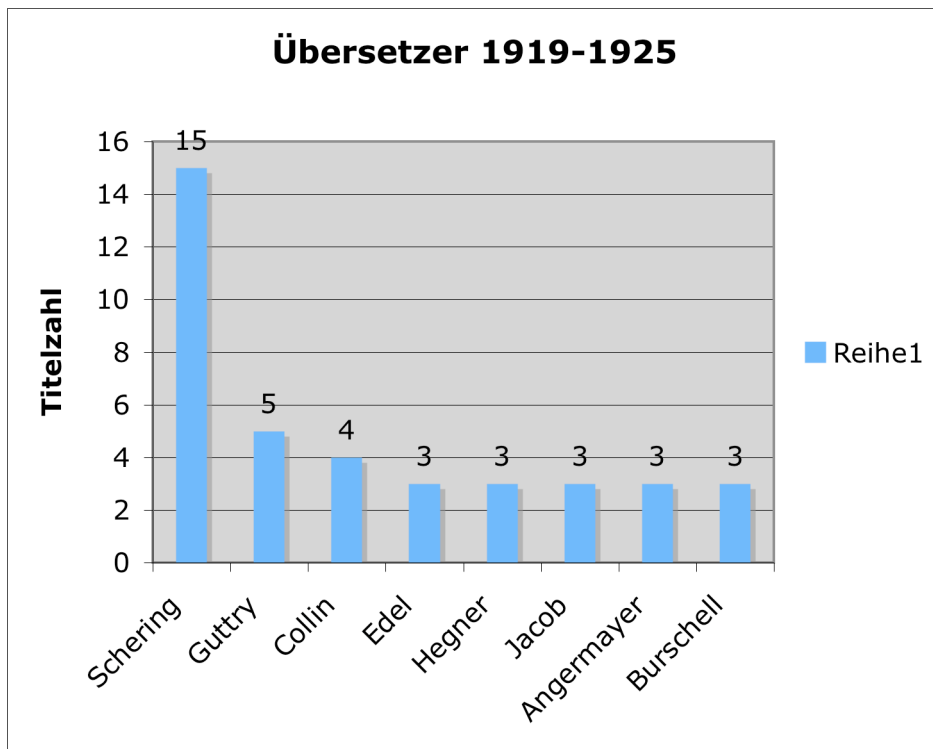
⁴⁹¹ Wolfgang U. Schütte: „Der Verlag die Schmiede 1921-1931“. In: Marginalien. Zeitschrift für Buchkunst und Bibliophilie. 30. Heft, 1983; s. auch Nathalie Mälzer: Proust oder ähnlich. Berlin 1996, insbesondere S. 17-21

⁴⁹² Ulrich Ott (Hg.): Kurt Wolff (1887-1963) & Ernst Rowohlt (1887-1960), Für die Ausstellung von Juni bis Dezember 1987 im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar, Marbacher Magazin, 43, 1987, S. 31



Hier zeichnet sich deutlich eine neue Tendenz in der Verlagslandschaft ab. Die Verlagsproduktion konzentriert sich nunmehr auf zwei Städte: München gefolgt von Berlin. In diesen beiden Städten werden über $\frac{3}{4}$ der französischen Übersetzungen verlegt. Weit abgeschlagen, an dritter Stelle, findet sich Leipzig mit nur noch $\frac{1}{4}$ der in Berlin oder München übersetzten Titel, dicht gefolgt von Hellerau und Dresden, die als Verlagsstädte im Grunde bedeutungslos geworden sind. Stuttgart, Verlagsort der DVA und des Engelhorn Verlags, kommt überhaupt nicht mehr vor.

Zum Abschluss noch ein kurzer Blick auf die Übersetzer, die in diesem Zeitraum für die Romane gezeichnet haben:



An erster Stelle steht der Übersetzer von Péladan, Emil Schering mit 15 Titeln in knapp 6 Jahren. Bei allen hier aufgelisteten Übersetzern handelt es sich um regelmäßige Übersetzer, die teilweise auch als Kritiker oder Verlagslektoren tätig waren, wie Friedrich Burschell, Hans Jacob oder Jakob Hegner. 29 weitere Übersetzer haben nur 1-2 Titel übertragen und sind daher nicht hier aufgelistet, darunter so bekannte Namen wie Friederike Maria Zweig, Rudolf Schottlaender, Ernst Weiß, Friedrich von Oppeln-Bronikowski, Otto Grautoff und Victor Auburtin, die teilweise ebenfalls als Kritiker und Zeitschriftenherausgeber tätig waren.

Wenden wir uns nun den Zeitschriften zu, in denen die Vermittlung zeitgenössischer französischer Romanliteratur hauptsächlich stattfand. Neben einigen schon bekannten Blättern gibt es auch wieder interessante Neugründungen.

Ein wichtiges Blatt in dieser Zeit bleibt die schon bekannte *Neue Rundschau*, ehemals *Freie Bühne*, die im Fischer Verlag erscheint. Als Kampfzeitschrift kann man sie nach 1918 nicht mehr bezeichnen, vielmehr reiht sie sich in die bürgerlichen Blätter ein, bewahrt sich aber eine Aufgeschlossenheit für alles Neue und widmet der ausländischen Literatur besondere Aufmerksamkeit.⁴⁹³ Sie erreicht eine beachtliche Auflage von 8.000-

⁴⁹³ Einen Überblick über die Programmtik der einzelnen Zeitschriften bietet: Susi Stappenbacher: Die deutschen literarischen Zeitschriften in den Jahren 1918-1925 als Ausdruck

12.000 Stück pro Monat und stellt damit eine der größten literarischen Zeitschriften in Deutschland dar. Politisch tritt sie für die loyale Umsetzung des Versailler Vertrags ein und unterstützt Stresemanns Politik. Mit Beiträgen von Goll, Schickele, Annette Kolb, Flake, Ferdinand Lion und Ernst Robert Curtius legt sie einen deutlichen Schwerpunkt auf Frankreich. Diese Autoren veröffentlichen auch Berichte über ihre Reisen durch Frankreich, in denen sie betonen, dass sich das Problem des französischen Chauvinismus erledigt habe. Rudolf Kayser, der 1921 zum Mitarbeiterkreis stößt, richtet eine Presserundschau („Europäische Rundschau“) ein, die vor allem der *Nouvelle Revue Française* (NRF) viel Aufmerksamkeit schenkt. Er nutzt die Presserundschau, um Deutschland im Kampf gegen die Ruhrbesetzung und für die Einberufung einer internationalen Konferenz zu unterstützen, die beide Länder aus ihrem Konflikt herausführen und zur Findung einer friedlichen Lösung beitragen soll. Curtius, H. Mann, Gide und Bertaux, die sich aus den Zirkeln in Colpach und Pontigny kennen, arbeiten sowohl für die *NRF* als auch für die *Neue Rundschau*.⁴⁹⁴

Sie tritt aber auch für die Entstehung eines Europas ein, in dem Deutschland seinen Platz und eine klar umrissene Identität finden müsse. Daher gehe es nicht darum, die deutsche und französische Kultur gegeneinander auszuspielen, einander gegenüberzustellen, sondern zu einem größeren Dritten, einem Gebilde namens Europa konvergieren zu lassen, das aus verschiedenen nationalen Identitäten besteht. Diesen Gedanken teilen vor allem Th. Mann, Flake, Gide und Curtius.

Ein weiteres bedeutendes Blatt aus dem bürgerlichen Lager ist das ebenfalls schon bekannte ältere *Literarische Echo*, dessen Hauptbeiträge für französische Literatur der Kritiker und Übersetzer Otto Grautoff wird. Die von Josef Ettliger gegründete Zeitschrift wurde nach dem Krieg von Ernst Heilbronn bei Egon Fleischel in Berlin herausgegeben und heißt ab 1923/24 nur noch *Die Literatur*. Von da an erscheinen in den Rubriken „Echo des Auslandes“ und „Büchermarkt“ zunehmend sehr kurze Berichte über eine möglichst große Bandbreite von literarischen Neuerscheinungen, was zwar einerseits von einer großen Offenheit gegenüber jeder Art von französischer Literatur zeugt, andererseits aber auch zu einer immer oberflächlicheren Beurteilung mit einigen immer wiederkehrenden stereotypen Floskeln führt. Stappenbacher

geistiger Strömungen der Zeit. München, 1961

⁴⁹⁴ Michel Grunewald: „L'année 1923 et le débat sur les relations franco-allemandes dans ‚Die Neue Rundschau‘.“ In: Jacques Bariéty (Hg.): *La France et l'Allemagne entre les deux guerres mondiales*. a.a.O.

wirft dieser Zeitschrift wohl zu Recht „eine unvermeidliche Standpunktlosigkeit“ und ein „mangelnde[s] Auswahlprinzip“ vor.⁴⁹⁵

Der Neue Merkur und *Die Weissen Blätter* wurden ebenfalls bereits im vorangegangenen Kapitel erwähnt. Schickeles Zeitschrift erschien jedoch nur noch für kurze Zeit bis 1920, *Der Neue Merkur* hält sich immerhin bis 1925. Er erschien 1919 zunächst in München und dann in Berlin, herausgegeben von Efraim Frisch und Wilhelm Hausenstein. Berichtet wird regelmäßig über literarische Strömungen im Ausland. Auch dort schreiben Curtius, Th. Mann und Flake. Entsprechend ist die politische Haltung des *Neuen Merkurs* mit der Position der *Neuen Rundschau* durchaus vergleichbar: Formuliertes Ziel ist es, „Deutschlands Kraft und Berufung in einem universal europäischen Sinne zu deuten.“⁴⁹⁶ Die deutsch-französische Annäherung wird gewünscht, aber die verschiedenen Beiträge, Curtius, Flake, Burschell, Th. Mann nehmen im Laufe der Zeit sehr unterschiedliche Positionen ein. Aber erst 1924 setzt sich eine optimistischere Stimmung durch, die wohl auch mit der Ablösung Poincarés durch Herriot einhergeht.⁴⁹⁷

Zu den Neugründungen dieser Zeit gehört die ab 1920 in Mainz erscheinende *Revue rhénane*, die *Rheinischen Blätter*, die sich dadurch auszeichnet, dass sie zweisprachig erscheint und die Rezensionen französischer Bücher vornehmlich von französischen Kritikern in deutscher Übersetzung verfasst werden. Diese Tendenz findet man aber auch in anderen Zeitschriften dieser Zeit wieder. Sie scheint Ausdruck der Angst zu sein, das Verhältnis zum ehemaligen Kriegsgegner durch kritische Äußerungen zu gefährden. Mit ähnlichen Begründungen haben ja, wie bereits erwähnt, einige Deutsche die Einladungen nach Pontigny ausgeschlagen. Jedenfalls zieht man es offenbar vor, die Franzosen selbst über ihre Literatur urteilen zu lassen und dies dann ins Deutsche zu übersetzen. Trotzdem sind diese Kritiken in die Untersuchung eingeflossen, weil sie allein aufgrund ihrer Auswahl und Übersetzung aussagekräftig bleiben und die Meinung der Herausgeber der Zeitschriften widerspiegeln. Die *Rheinischen Blätter* treten jedenfalls für den geistigen Austausch und die Versöhnung beider Völker ein. Inwiefern die Rheinlandbesetzung 1923 sich in den Rezensionen dieser Zeitschrift widerspiegelt, wird man in der folgenden Analyse sehen. Zuvor sollen aber noch zwei weitere wichtige Neugründungen erwähnt werden.

⁴⁹⁵ S. Stappenbacher: a.a.O., S. 129

⁴⁹⁶ zit. nach S. Stappenbacher: a.a.O., S. 168

⁴⁹⁷ S. dazu auch Simone Orzechowski: „Der Neue Merkur (1919-1925). Une tribune d'interrogations convergentes.“ In: Michel Grunewald, Hans Manfred Bock (Hg.): Der Europadiskurs in den deutschen Zeitschriften (1918-1933), Berlin, Berlin, Frankfurt/M., New York, Paris, Wien 1997, S. 35-49

Der Querschnitt, 1921 von Alfred von Flechtheim gegründet und von Wilhelm Graf Kielmansegg, bzw. ab 1922 von Hans von Wedderkop herausgegeben, versteht sich, ähnlich wie *Der Neue Merkur*, als Zeitschrift mit europäischem Horizont und starkem Auslandsbezug. Sie druckt regelmäßig französische Texte in Originalsprache ab. Hingegen findet man nur wenige Kritiken, daher spielt sie für diese Untersuchung trotz ihrer vermittelnden Wirkung eine eher untergeordnete Rolle, wurde aber berücksichtigt.

Eher gegen Ende dieses Zeitraums werden zwei weitere wichtige Zeitschriften gegründet: die *Europäische Revue*, 1925 von Karl Anton Prinz Rohan ins Leben gerufen, erscheint in den ersten Jahren im Leipziger Verlag Neuer Geist und will ihrem Programm und dem Titel gemäß „die geistige Einheit Europas bewusst machen. Sentimentale Verbrüderung ist nicht ihr Programm. Sie will wechselseitiges Kennen, Erkennen und Verstehen zwischen den Völkern vermitteln“. Ja: „Wechselseitige Durchdringung nationaler Atmosphären kann allein das Bewusstsein der Völker so weiten, dass es reif wird, diese neue Lage zu beherrschen.“ Der Europagedanke wird hier nicht verklärt. Auch lehnt die Zeitschrift alles Übernationale ab und wendet sich explizit gegen die pazifistische Bewegung: „Wir stellen das europäische Problem also keineswegs pazifistisch-sentimental: wir sind uns seiner kalten historischen Tragik durchaus bewußt. Fast unabhängig vom Weltkrieg und seiner Erfahrung – dieser hat die Entwicklung nur beschleunigt – erkennen wir die Todesgefahr Europas. Die Europäische Revue wird diesen Erdteil nicht retten, sie wird keines der entscheidenden Probleme lösen. Sie kann nur sammeln; sie ruft Mitarbeiter und Leser auf zu neuem, zeitgemäßen von der Geschichte gefordertem Europäertum“. Und weiter heißt es: „Die Menschen hat das einst weite und geräumige Haus Europa in ein kleines Zimmer verwandelt [...] Will die weiße Rasse ihre Technik zur Selbstvernichtung oder zur Beherrschung der Natur verwenden?“⁴⁹⁸ Die *Europäische Revue* beginnt außerdem, wie alle anderen Zeitschriften auch, mit einem Rückblick auf den Krieg und einer Bestandsaufnahme der Nachkriegsliteratur, obwohl sie sieben Jahre nach Kriegsende erscheint. Offenbar ist man darüber entsetzt, wie rasch das Vergessen eingesetzt hat: „Eine so vollkommene und allgemeine Fühllosigkeit, ein so rasches Vergessen der Fürchterlichkeiten von gestern kann deren Wiederkehr ja nur befördern, und der Pessimist wird darin sicherlich ein Anzeichen des tragischen Geschicks der Menschheit erblicken.“

Im selben Jahr wie die *Europäische Revue* wird von Willy Haas *Die Literarische Welt* gegründet, die im Rowohlt Verlag erscheint. Zu den Redakteuren gehören Rowohlt-Lektor Ernst Mayer, Artur Rosen, Ludwig Steinecke und Eberhard

⁴⁹⁸ in: *Europäische Revue*, 1, 1925, S. 1

Meckel. Das Wochenblatt folgt dem französischen Vorbild der *Nouvelles littéraires*, dem literarischen Nachrichtenblatt aus Frankreich, und ist zu diesem Zeitpunkt in dieser Form einmalig in Deutschland. Politisch nimmt sie eine linksliberale, humanistische Position ein. Sie tritt für den Verständigungsgedanken ein, allerdings achtet man immer auch auf einen ausgewogenen Austausch zwischen Frankreich und Deutschland und fördert durchaus eigene kulturpolitische Interessen. So startet die *Literarische Welt* mit einer Rundfrage unter europäischen Schriftstellern: „Was verdanken Sie dem deutschen Geist?“ Andererseits rezensiert sie ein breites Spektrum französischer Literatur, aus der die Unterhaltungsliteratur nicht ausgeklammert wird.

Auffällig ist in diesem Zeitraum, dass im Titel oder zumindest im Programm der Zeitschriften stets deutlich auf Europa Bezug genommen wird. In der folgenden Untersuchung soll daher berücksichtigt werden, inwiefern dieser Europagedanke in die Rezensionen einfließt und die politisch-nationale Argumentation beeinflusst.

3.4.2 Literaturimport durch Zeitschriftenkritiken

Wie schon in den vorangegangenen Zeitabschnitten befasst sich ein Großteil der Zeitschriftenbeiträge und Rezensionen mit dem Verhältnis zwischen Frankreich und Deutschland und der politischen Haltung der einzelnen Autoren. Die ästhetischen Analysen nehmen zwar zu, doch werden durch sie hindurch immer noch häufig politische Stellungnahmen sichtbar, zum Beispiel in der fortbestehenden Tendenz, ästhetische Gestaltungsmerkmale als nationale Wesenmerkmale zu deuten. Neben stilistischen Analysen und politischen Einordnungen stößt man insbesondere bei Rezensionen zu Gide oder Proust auch auf ethische Urteilkriterien. Viele positive Notizen findet man zur Unterhaltungsliteratur. Und es wird selbstverständlich für die Kritiker, auf die Qualität der Übersetzungen einzugehen, wobei zum Teil damit die Frage nach ihrer Notwendigkeit verknüpft wird.

3.4.2.1 Politische Wertkriterien

In den hier ausgewählten Zeitschriften erscheinen die ersten Rezensionen von französischen Neuerscheinungen nicht unmittelbar nach dem Krieg. Vielmehr kann man beobachten, dass in den ersten Jahren zuerst eine Art Bestandsaufnahme des politischen Verhältnisses zwischen beiden Ländern vorgenommen und dann ein Überblick über die literarische Entwicklung der vergangenen Jahre gegeben wird. Erst nachdem dies erfolgt ist, werden wieder Neuerscheinungen aus Frankreich rezensiert. Oder es werden politische Fragen und die Stellung des jeweils besprochenen Autors zum Krieg thematisiert, um dann das Verhältnis zwischen Frankreich und Deutschland zu analysieren.

Politische Bestandsaufnahmen

Dies gilt zum Beispiel für die *Weissen Blätter*, obwohl die Zeitschrift auch im Krieg erschienen ist und sich selbst in dieser Zeit darum bemüht hat, den deutsch-französischen Dialog aufrechtzuerhalten. Darum wäre ein unmittelbares Anknüpfen durchaus denkbar. Dennoch beschreibt der französische Kunstkritiker und Publizist Paul Colin im zweiten Nachkriegsjahrgang der Zeitschrift zunächst nur die aktuelle politisch-geistige Situation in Frankreich und unternimmt erst danach eine literarische Rundschau, die seiner Ansicht nach Rezensionen zu Einzelwerken oder Autoren vorausgehen muss. Er bezeichnet dies als „ein Werk der Dokumentation“, um „die geistige Internationale wieder aufzubauen“, nun,

„da der scheußliche Krieg [...] zu Ende“ sei. „[M]an muss sie erbauen auf einem Fundament gegenseitigen Vertrautseins und Vertrauens.“ Colin beklagt, dass „vor 1914 [...] die planmäßige Sabotierung jeder Freundschaft [...] der Lieblingssport einer Reihe ehrgeiziger Flachköpfe [war]“, was es „in Zukunft zu vermeiden“ gelte. Colins Ziel ist eine „alleuropäische Verbrüderung“: „Zu diesem Zweck müssen wir Bekenntnis ablegen.“⁴⁹⁹ Hier taucht bereits 1920 der Europagedanke auf, den auch andere Rezensionen aufnehmen. Nach einer kurzen Presseschau bemüht sich Colin, einen Überblick über die in den vergangenen Jahren erschienenen Bücher zu geben. Zunächst geht er jedoch auf die Haltung der Autoren zum Krieg und zu ihrem Land ein: „Die Dichter weisen den widerlichen Gedanken an ein blutbeflecktes Vaterland von sich, an ein Vaterland, das nur zu dem Zweck da ist, seine eigenen Söhne auf die Söhne der Nachbarvölker zu hetzen, das sich mit Gemetzel schmückt, und das man durch Krieg verehrt. Unseren Romanschriftstellern – ausgenommen Romain Rolland und Henry Barbusse – hat die Zurruesetzung der letzten Jahre magisterhafte Bücher abgenötigt. Sie haben sich selbst erkannt an dem Niedergang ihres Bewußtseins und der Vernichtung ihres Gefühlslebens.“ Doch ist Colin der Meinung, dass der Krieg der literarischen Produktion nicht nur geschadet hat und merkt zu dem literarischen Schaffen der letzten Jahre an: „Die französische Prosa ist vielleicht nie in einem so kurzen Zeitraum mit so vielen Meisterwerken bereichert worden, und es hat den Anschein, als ob manche Seelen im Kampfe gegen die Scheußlichkeiten des Zeitalters zu tragischer Größe emporgewachsen seien [...] Der Fluß der Dinge hat unsere Literatur vom überstiegenen Idealismus zur Ausgewogenheit zurückgebracht.“⁵⁰⁰ In dem Sinne lautet sein positives Fazit für die Zeit: „Heute sind eine beträchtliche Anzahl von Schriftstellern reife Menschen, und einige Männer von hohem Werte stehen an ihrer Spitze“. Doch erkennt Colin noch keine neue Strömung oder Schule unter den Autoren: „Die Krisis, in der sich die Geistigkeit Frankreichs jetzt windet, hat die neue Generation zu tief erschüttert, als dass eine Formel die Synthese zu geben vermöchte.“ Bestenfalls sieht er als gemeinsamen Nenner einen gewissen Idealismus, der bei den einzelnen Autoren allerdings sehr unterschiedliche Ausprägungen annehme, je nachdem ob es sich um Paul Claudel handele, oder um André Gide, „dessen Jugendfeuer der Calvinismus dämpfte“, Adrien Mithuards, der „von heiterklarer Ernsthaftigkeit“, oder Charles Péguy, dessen Idealismus „von sanfter Pracht“ sei.⁵⁰¹ Auf diesen Beitrag folgen jedoch nicht die zu erwartenden

⁴⁹⁹ Paul Colin: Bücher und Zeitschriften in Frankreich. In: WB, 7, 1920, S. 227

⁵⁰⁰ ebd., S. 231

⁵⁰¹ ebd., S. 232

Buchrezensionen, weil das Erscheinen der Zeitschrift im selben Jahr eingestellt wird.

Auch im *Neuen Merkur* findet man zunächst eine politische Bestandsaufnahme, die sich über mehrere Jahrgänge erstreckt. So erscheint 1919 eine Sondernummer über die Novemberwirren, die Verfassung und das neue Reich, aber noch nichts zu Frankreich. Aber schon der darauf folgende Band widmet sich den französischen Intellektuellen und ihrem damaligen Deutschlandbild.⁵⁰² Bevor man einen Überblick über die literarische Szene in Frankreich erhält, widmet der Schriftsteller Otto Flake Maurice Barrès einen Beitrag und skizziert bei dieser Gelegenheit die politische Lage beider Länder. Zwar erwähnt er dabei auch einen Roman von Barrès, doch geht es ihm vor allem um die Frage des Nationalismus und des Deutschlandbildes des Autors. Er beginnt mit einer Analyse des Verhältnisses zwischen Deutschland und Frankreich nach dem Krieg, wobei er feststellt, dass es dasselbe wie nach 1871 sei, jedoch mit umgekehrten Vorzeichen, und prophezeit in fast unheimlicher Manier einen deutschen „Dreyfussprozeß“: „[...]dann wird die Regeneration des nationalen Willens durch die Revanche kommen, und eines Tages die zweite, die größere deutsche Expansion. Die Franzosen haben es in den fünfzig Jahren seit 70 erlebt, es hat heute den Anschein, als würden wir es nacherleben.“⁵⁰³ Allerdings unterscheidet er zwischen dem deutschen und französischen Nationalismus. So könne Deutschland nicht auf eine Tradition „von solcher Erlebniskraft“ wie Frankreich zurückgreifen, das sich geistig „nur zu finden brauchte“, sondern müsse nach vorn schauen.

Flakes Haltung zum Nationalismus ist ambivalent, einerseits lehnt er nicht alle seine Formen ab, sieht aber andererseits, dass in ihm nicht alles Heil liegt. An Barrès, der während der Kriegszeit jeden Tag einen antideutschen Artikel publizierte, kritisiert er die „Lehre vom Primat der Nation oder der bewussten Vergewaltigung des Wahren zugunsten der nationalen Interessen.“ Dem setzt Flake die „Natürlichkeit der nationalen Liebe“ gegenüber, die letztlich religiöse Wurzeln habe. Da es nun aber keinen Gott mehr gebe, hätten die französischen Schriftsteller diesen Mangel durch die Rückbesinnung auf die Vergangenheit überwunden. Dementsprechend sagt Flake für Frankreich eine „erschütternde Krise voraus“, mahnt aber auch Deutschland: „Der Nationalismus ist nicht das Heil, das ist die gemeinsame Situation Frankreichs und Deutschlands, die tiefer zusammengehören, als die meisten ahnen.“ Einen

⁵⁰² Zu diesem Zeitpunkt, aber nur für diesen Band, ändert sich die Gestaltung der Zeitschrift: statt gotischer Schrift werden nun romanische Lettern verwendet. Im Jahr darauf kehren die neuen Herausgeber allerdings zur gotischen Schrifttype zurück.

⁵⁰³ O. Flake: Maurice Barrès und der Nationalismus“. In: NM, 5, 1921/1922, S. 214-216, hier S. 214

Roman wie Barrès' *Colette Baudoche* – der nationalistisch und voller antideutscher Ressentiments sei – lehnt Flake folglich ab, wobei das antideutsche Element offenbar ausschlaggebend ist für sein Urteil: Damit sei „es nicht getan, so billig sitzt nicht einer über den anderen zu Gericht.“⁵⁰⁴

Auch Friedrich Burschell schickt seiner literarischen Rundschau im *Neuen Merkur* eine Analyse des Verhältnisses zwischen Frankreich und Deutschland voraus, die trotz des Titels „Hoffnung auf Frankreich“ negativ ausfällt. Burschell bedauert, wie viele „generalisierende Urteile“ über Deutschland in Frankreich verbreitet worden und zu Klischees geronnen seien, macht aber das Zugeständnis an die Franzosen, die Deutschen pflegten sich „ungeschickt [...] zu repräsentieren“, mag einem „in dem besiegten Deutschland [auch] vieles nicht gefallen“. Dennoch findet er: „der Sieger treibt es allzu bunt; und selbst uns, die wir nicht rachsüchtig warten wollen, bis der Übermut [...] sich selbst zu Fall bringt, die wir sorgsam auf jede einsichtsvolle Stimme achten, selbst uns scheinen vorläufig der Schwierigkeiten zu viele zu sein“. Er plädiert dafür „Franzosen und Deutsche entscheidend einander näher zu bringen“, auch wenn die Mühe vergeblich scheint und bislang nur „von wenigen [...], die nicht geblendet sind“ unternommen wird.⁵⁰⁵ In diesem Zusammenhang wirft er Frankreich vor, es bleibe „verstockt in seinem Haß“. Des Weiteren stellt er genau wie Otto Flake fest, dass es sich auf seine Tradition und Vergangenheit zurückbesinne: „man will sich immer wieder nur auf das französische Erbe besinnen, auf die große Tradition“. Burschell hinterfragt dies allerdings, da es seines Erachtens „eine Partikularität des Geistes nicht mehr gibt“. „Dass die Welt bunt sein kann und dennoch nur ein Ziel kennen darf, muss in Frankreich, dem Land der ängstlichen Partikularität, zunächst lebendiger begriffen werden.“⁵⁰⁶ Burschell spricht aber auch von einer Eintrachtserfahrung zwischen Deutschen und Franzosen im Krieg, die er als „kreatürliches Glücksverlangen“ begreift; die Feindschaft hingegen sei eine vom Staate verordnete und vom Bürgertum ausgeführte, die lediglich bei „den Professoren jeder Art, [...] bei den verkalkten Dichtern“ zu finden sei. Hoffnung sehe er hingegen bei der jüngeren Generation und nennt erstaunlicherweise als Beispiele den Pazifisten Barbusse und den Nationalisten Drieu de la Rochelle, „die an ihrem eigenen Leib alles durchfahren“ hätten. Er fügt zwar einschränkend hinzu, „beide sind keine großen Dichter, aber sie sind bemerkenswert genug, und es scheint mir lehrreich, darauf zu achten, wo der eine lebendig und der andere trocken wird.“⁵⁰⁷

⁵⁰⁴ ebd., S. 216

⁵⁰⁵ F. Burschell: Die Hoffnung auf Frankreich. In: NM, 5, 1921/1922, S. 667-672, hier 667

⁵⁰⁶ ebd., S. 668

⁵⁰⁷ ebd., S. 670

Zwar nähert sich Burschell den beiden Autoren auch auf ästhetischer Ebene, doch mischen sich ständig politische Aspekte in seine Argumentation; die gelungene ästhetische Umsetzung wird ebenso hervorgehoben wie die Haltung des Autors gegenüber Deutschland. „Drieu de la Rochelle nun, und es ist nicht verwunderlich bei einem Franzosen, liebt den Krieg gegen die Deutschen, aber hier kommt das unbestritten Originale, er liebt das scheußlichste [...] Gemetzel, weil man seinen Mann darin stellen und seinen Mann auch treffen kann, er findet prächtige, rollende Worte, lebendige Bilder [...] und – welche Annäherung! – er liebt auch die Deutschen; [...] er sieht in uns ein ebenbürtiges Volk, und da es einen schöneren Wettstreit nicht gibt, brennt er schon darauf, im nächsten Krieg sich mit uns zu messen“.

Barbusse hingegen sei zwar „ergreifend, wo er das Leben der gehetzten Korporalschaft beschrieb [...] Aber gegen Ende des Buches, wo es zur Abrechnung kommen soll, gab es gewisse Partien, die sich dann in dem nächsten Buch ‚Clarté‘ langweilig und mittelmäßig auf weite Kapitel erstreckten, und es ist um so böser, wenn man sehen muss, dass es die entscheidenden Stellen sein sollten. Was hier mit einer verblasenen Vernunft schematisch und konstruiert in unlebendiger Sprache gegen Krieg, Feindschaft und Unterdrückung geäußert wurde, fiel zusammenhanglos und ungespeist auf einen notwendig unfruchtbaren Boden.“ Doch die Kritik an der mangelhaften ästhetischen Gestaltung mündet gleich wieder in politische Fragen: Burschell wirft Frankreich vor, „immer noch Kriegspropaganda“ zu betreiben und ruft die Kritiker zu Wachsamkeit auf, denn „Frankreich ist so wichtig wie ein anderes Land, ja es ist am aufmerksamsten zu beachten, denn hier sitzt der kräftigste Widerstand.“⁵⁰⁸ Hier haben wir eine Erklärung für die von Jeismann aufgeworfene Frage, wie fundamentale Feindschaft und kultureller Austausch zusammengehen, indem nämlich Angst und Misstrauen das eigentliche Motiv für das Interesse am Nachbarland bilden.

Im selben Jahrgang der Zeitschrift – etwas früher – findet man eine weitere Bestandsaufnahme durch den Romanisten Curtius. Dieser hält eine Annäherung der beiden Nationen, die Wiederherstellung des Verhältnisses wie es vor dem Krieg bestanden hatte, für äußerst schwierig, unwahrscheinlicher noch als Burschell, weil die Grundlagen dafür durch den Krieg zerstört worden seien und die jungen Generationen sich nach Osten orientierten.⁵⁰⁹ So lautet seine pessimistische Einschätzung der Lage: „Hier kann nichts wieder künstlich lebendig gemacht werden. Kein Literatenprogramm kann eine geistige Gemeinschaft erzeugen, wo die tragenden Energien fehlen. Die Generation ist

⁵⁰⁸ ebd., S. 671

⁵⁰⁹ E. R. Curtius: Deutsch-französische Kulturprobleme. In: NM, 5, 1921/1922, S. 145

gelöscht, die zum Träger einer neuen organischen Beziehung zwischen den beiden Kulturen hätte werden können. Die neue deutsche Generation hat völlig andere Erlebnisgrundlagen. Die geistige Jugend Deutschlands von 1921 bringt dem Problem der seelischen Auseinandersetzung mit Frankreich nicht mehr die lebendige Teilnahme entgegen, die vor dem Krieg bestand.⁵¹⁰ Zwar sieht er in Deutschland noch immer die Tendenz, „sich selbst zu gestalten in der Befruchtung durch das Fremde. Aber wo diese Tendenz sich heute lebendig zeigt (wo sie nicht verdrängt wird durch einen pedantischen und unjugendlichen Kulturnationalismus) richtet sie sich auf Rußland.“⁵¹¹ Die Abwendung von Frankreich zugunsten Russlands werde noch verstärkt durch den Versailler Vertrag, weil die psychologischen Voraussetzungen für ein „positives Verhältnis zum französischen Geist“⁵¹² fehlten. Curtius vermisst überdies in Frankreich eine Literatur, die beweist, „dass es mehr geben kann, als reizvolle Variationen psychologischer Analyse und Delikatessen literarischen Kunstgewerbes: dass es die Schranken der artistischen Selbstzergliederung und der nationalistischen Selbstverengung zu durchbrechen vermag, um ein geistiges Lebenswort in das abgerissene europäische Gespräch hineinzutragen.“ Damit macht er wie auch an anderer Stelle deutlich, dass er von Frankreich den ersten Schritt erwartet, und bringt ebenfalls eine europäische Perspektive in das Verhältnis beider Länder. Von der Hoffnung eines Vermittlers ist hier freilich wenig zu spüren. Denn von diesem ersten Schritt scheint ihm Frankreich und – anders als bei Burschell – selbst das literarische Frankreich weit entfernt. So stellt Curtius fest: „vielfach hat sich der Haß ausgebreitet in einer literarischen Sphäre, von der wir einst glaubten, sie würde ein Ort der Begegnung sein.“ Als Beispiel nennt er Paul Claudel, „den wir zu den Führern eines neuen Frankreichs zählten“, der aber „in seinem letzten Werk [...] einen seitenlangen Haßgesang auf Deutschland“ liefere. Romain Rolland hingegen „war während des Krieges wie geächtet und wird auch heute noch von weiten Kreisen verfemt. Schon vor dem Kriege hatte er den Haß der offiziellen Literatur auf sich gezogen ... Dieser Haß kehrte sich gegen ihn [...], als er während des Krieges einen europäischen Standpunkt ‚au-dessus de la mêlée‘ einzunehmen trachtete.“⁵¹³ Weiter konstatiert Curtius, dass es aus französischer Sicht in der Frage des deutsch-französischen Kulturproblems nur das „Problem der Durchdringung Deutschlands mit französischem Geist“ gebe – von Wechselseitigkeit könne nicht die Rede sein.⁵¹⁴

⁵¹⁰ ebd., S. 146

⁵¹¹ ebd., S. 147

⁵¹² ebd., S. 148

⁵¹³ ebd., S. 148

⁵¹⁴ ebd., S. 150

Aus dem Hass, wie man ihn „ins Metaphysische gesteigert, bei einem Claudel“ finde, zieht Curtius den Schluss, man müsse „einseitige Annäherungsversuche unterlassen. Das einfachste Taktgefühl muss uns sagen, dass solche Versuche von unserer Seite völlig unangebracht sind.“

Am Ende seines Beitrags geht Curtius auch auf die Clarté-Gruppe ein, die Barbusse in seiner Schrift „La lueur dans l'Abîme“ erwähnt. Doch Curtius kritisiert den zweiten Teil des Buchs, weil darin der Internationalismus dem Nationalen vorgezogen wird. Er lehnt die Clarté-Gruppe mit den Worten ab: „Wir dürfen die Überwindung des Nationalismus nicht erkaufen mit einer Versklavung des Geistes“, „die Alternative: Nationalismus oder Internationalismus“ hält er für falsch und fordert die „Abkehr von polemischem wie pazifistischem Aktivismus“. Stattdessen plädiert er für ein „leidenschaftsloses, sachliches Durchdringen der antinational-psychologischen und kulturpsychologischen Tatbestände“.⁵¹⁵ Hier wie auch in der mehrfachen Erwähnung des „französischen Geistes“ deutet sich bereits Curtius' (aber nicht nur seine) Tendenz an, Autoren und deren Literatur nach völkerpsychologischen Kategorien einordnen zu wollen – ganz im Gegensatz zu Burschell, der – wie eben deutlich wurde – über den vermeintlichen französischen Partikularismus lächelt und diesen offenbar für eine Schimäre hält. In der Tat fällt bei Curtius auf, dass er in seinen Aufsätzen und Rezensionen immer wieder den Versuch unternimmt, Nationaltypologien aufzustellen, wie Stefan Gross in seiner Arbeit anschaulich vorgeführt hat.⁵¹⁶ Damit verfolgt er das Ziel, dass ein „Sinn für die geistige Lebensgemeinschaft Europas wiedererwacht“, die sich „nicht gegen die nationalen Kultursysteme richtet, sondern sie in ihrer Sonderung bejaht, um sie als Harmonie zu begreifen: als ein Drittes gegenüber den Einseitigkeiten des Nationalismus und des Internationalismus.“⁵¹⁷ Als Vertreter dieses Standpunkts führt er Renan, Taine, Gide und mit Einschränkungen auch Rolland an, „solange er sich von der Internationale des Geistes freihielt“. Wie zuvor Otto Flake vergleicht auch Curtius die aktuelle Situation zwischen Frankreich und Deutschland mit der nach 1871: „Vor 1914 war es unsere Sache und unser Recht, Schritte zu tun für ein besseres Sichverstehen. Jetzt sind wir die Geschlagenen, und das schafft völlig andere Bedingungen.“⁵¹⁸ Warten und Schweigen sei nun die Aufgabe der Deutschen. Die Einsicht, dass Zurückhaltung notwendig sei, hat Curtius aber offenbar aus Gesprächen mit Gide gewonnen. Dieser hatte sich nach der Frage

⁵¹⁵ ebd., S. 152

⁵¹⁶ Stephan Gross: Ernst Robert Curtius und die deutsche Romanistik der Zwanziger Jahre, Bonn 1980

⁵¹⁷ E. R. Curtius: Deutsch-französische Kulturprobleme. In: NM, 5, 1921/1922, hier S. 153

⁵¹⁸ ebd., S. 154

Franz Bleis, warum Gide nicht nach München komme, wo er doch willkommen geheißen würde, über das mangelnde Taktgefühl Bleis und einiger anderer Deutscher beschwert.⁵¹⁹ Von der Literatur erhofft sich Curtius ohnehin wenig: „Die geistigen Lebensprobleme Europas lassen sich in der literarischen Sphäre diskutieren, aber nie werden sie von dorthier ihre Lösung empfangen.“⁵²⁰

Diesen Standpunkt vertreten im übrigen sowohl Thomas Mann⁵²¹ als auch André Gide, der Curtius' Aufsatz „Deutsch-französische Kulturprobleme“ für die NRF übersetzt hat und Rollands „Jean-Christophe“ ebenfalls kritisiert: „C'est une profonde erreur de croire que l'on travaille à la culture européenne avec des oeuvres dénationalisées.“⁵²² Ähnlich äußert sich Thomas Mann: Er plädiert für einen „Kosmopolitismus, der die organische Art, das geistige Europa zu denken, bewahrt“⁵²³, alles andere ist für ihn Internationalismus, also eine „extreme, völlig blutleer gewordene Schematisierung der Aufklärungsideologien des 18. und 19. Jahrhunderts“. Er kritisiert auch die „Politisierung des Geistes in Frankreich“, den so genannten „Aktivismus“, den er als nationalistisch und kriegerisch bezeichnet.⁵²⁴ Damit reiht er sich in das Lager des „antinationalen Kosmopolitismus ein“⁵²⁵, dem Internationalismus und Nationalismus gleichermaßen entgegenstünden.

Zu den ersten Buchrezensionen im *Neuen Merkur* gehört Curtius' 1922 erschienener Aufsatz über Marcel Proust, den der Romanist als eine Art Gegengift für jene aktuelle Entwicklung darstellt, die seiner Ansicht nach darin besteht, „die Werte des intellektuellen Kapitals zu verschleudern, die Europas bestes Erbe sind, den esprit de finesse wie jede gute handwerkliche Überlieferung aufzugeben.“⁵²⁶ Auch hier tritt Curtius' europäischer Standpunkt zutage, der sich im folgenden Aufsatz bestätigt. Darin berichtet er von den „entretiens d'été de Pontigny“, an denen er gerade teilgenommen und von denen er einen sehr positiven Eindruck gewonnen hat. Er erwähnt die anwesenden Autoren Gide, Schlumberger, Jacques Rivière, Charles du Bos, Roger Martin du Gard und Edmond Jaloux sowie die Themen, mit denen man sich dort beschäftigt hatte: „Die Prosa von Proust, die Verse von Valéry wurden in Pontigny lebendig“. „Deutschland und Frankreich sind nun einmal die

⁵¹⁹ Claude Foucart: „André Gide et l'Allemagne“, In: Jacques Bariety (Hg.): *La France et l'Allemagne entre les deux guerres mondiales*. a.a.O.

⁵²⁰ E. R. Curtius, *Deutsch-französische Kulturprobleme*. In: *NM*, 5, 1921/1922, S. 155

⁵²¹ Thomas Mann: *Das Problem der deutsch-französischen Beziehungen*. In: *NM*, 6, 1921/1922, S. 649-53

⁵²² zitiert nach Claude Foucart: a.a.O. Ü: „Zu glauben, man könne aus entnationalisierten Werken eine europäische Kultur errichten, ist ein grundlegender Irrtum.“

⁵²³ Th. Mann: „*Das Problem der deutsch-französischen Beziehungen*, a.a.O., S. 652

⁵²⁴ ebd.

⁵²⁵ ebd., S. 650

⁵²⁶ E. R. Curtius: *Marcel Proust*. In: *NM*, 5, 1921/1922, S. 745-761, hier S. 749

beiden Brennpunkte des Kontinents“. Mittlerweile erkennt Curtius offenbar die Notwendigkeit, dass sich beide Nationen aufeinander zu bewegen und hält dies offenbar auch wieder für möglich, Bedingung bleibt für ihn die Gegenseitigkeit: „Nicht nur als Europäer, sondern auch und grade als Deutsche müssen wir – in jedem Sinne – französisch verstehen: so wie die Franzosen Deutsch verstehen oder lernen müssen, wenn sie nicht ihrerseits angesichts der europäischen Zukunft verkümmern wollen.“⁵²⁷

Die Zweiteilung Frankreichs

Doch auch nach diesem Beitrag, der einen optimistischeren Ton anschlägt, geht man im *Neuen Merkur* noch nicht zu Rezensionen über, die sich ausschließlich ästhetischen Fragestellungen zuwenden, sondern versucht, die besprochenen Autoren politisch zu verorten. So auch die 1924 erschienene Kritik Schoenberners zu Anatole Frances „Meinungen des Herrn Abbé Coignard“, in der France als positives Gegenbeispiel zur neuen Generation aufgeführt wird: „Jene Vertreter der jungen Generation des literarischen Frankreich, die, positiv, religiös und national gestimmt, sich um die Namen Péguy, Suarez, Barrès und Daudet scharen, pflegen dem greisen Anatole France gegenüber meist eine recht strenge Miene aufzusetzen.“⁵²⁸ Der Kritiker attestiert France eine Anti-Kriegs-Haltung und erkennt dessen Reue an, Aufsätze geschrieben zu haben, die den Krieg befürworteten – France habe dies im Nachhinein „als schlechteste Handlung seines Lebens“⁵²⁹ bezeichnet. Damit nimmt auch Schoenberner eine in den Kritiken häufig anzutreffende Zweiteilung des literarischen Frankreichs vor, in das „heutige“, „offizielle“ einerseits und das „eigentliche“ Frankreich andererseits (wobei er die entgegengesetzte Haltung von Burschell vertritt, dessen Hoffnungen eher auf die jüngere Generation gerichtet waren).⁵³⁰

An Deutschland richtet Schoenberner die Aufforderung: „Wir brauchen uns nicht zu scheuen, [Anatole France] für uns in Anspruch zu nehmen, denn nur in den plumpen Formen des gewalttätigen und beschränkten Nationalismus besteht ein unüberbrückbarer und haßerzeugender Gegensatz zwischen den Völkern oder Rassen.“ Dem negativen Bild des heutigen Frankreich setzt er noch einmal das Bild eines idealisierten „eigentlichen“ Frankreichs entgegen und verknüpft es, wie Curtius von einem

⁵²⁷ E. R. Curtius: Pontigny. In: NM, 6, 1922. S. 419-425, hier S. 425

⁵²⁸ Franz Schoenberner: Anatole France. In: NM, 7, 1924, S. 681-684, hier S. 681

⁵²⁹ ebd., S. 682

⁵³⁰ Diese Zweiteilung wurde nach 1871 auch auf französischer Seite auf Deutschland angewandt, wie Auguste Dupouy deutlich macht in: France et Allemagne, Paris 1913. Diese Unterscheidung war notwendig für jene, die bis 1870 eine gute Beziehung zu Deutschland hatten und sich dann von dem deutschen Nationalismus verletzt fühlten.

kosmopolitischen Standpunkt aus, mit dem Europagedanken: „Anatole France, dessen Werk so europäisch wirkt, gerade weil es so typisch französisch ist, bedeutet in Wahrheit ... die Verkörperung Frankreichs ... deshalb gehört er selber heute jenem geistigen Europa an, das seine Grenzen schon weit über Europa hinaus um alle Welt erstreckt.“⁵³¹ Curtius schreibt vergleichbar in einem Aufsatz über Valéry Larbaud, dieser sei „der Beitrag des französischen Geistes zur Synthese des europäischen Bewußtseins“⁵³² und „der repräsentativste Europäer der französischen Literatur [...] Eine eigene Betrachtung wäre nötig, um zu zeigen, wie sich bei Larbaud der Europäismus des Reisenden umgesetzt hat in den Kosmopolitismus des Kritikers.“⁵³³

Doch nicht nur in den Rezensionen des *Neuen Merkur* ist nun häufiger von Europa die Rede. Auch in der *Neuen Rundschau* erscheint Europa als höhere Entität, in der sich die Antagonismen aufheben, bzw. zur Synthese vereinen. Zwar scheint es in dieser Zeitschrift, als würden den Rezensionen keine politisch-literarischen Bestandsaufnahmen vorausgeschickt. Doch die (erst) 1921 erscheinende erste Rezension französischer Literatur aus der Feder von René Schickele entpuppt sich letztlich als Überblick über die französische Kriegsliteratur.⁵³⁴ Freilich vertritt Schickele nicht Curtius' kosmopolitischen Standpunkt. In seiner Besprechung von Léon Werths Romanen, die sowohl vor als auch während des Krieges erschienen sind, wie „Clavel Soldat“ und „Clavel chez les Majors“, arbeitet er Parallelen zu einer Reihe anderer französischer Autoren heraus. So erscheine „mit verblüffender Deutlichkeit die Einheitlichkeit des Kriegserlebnisses bei den französischen Geistigen. Nicht nur nimmt das Buch Werths den gleichen Verlauf wie der Roman von Barbusse, es finden sich sogar in beiden (wie auch in den Büchern der Duhamel, Vildrac, Jules Romains, Marcel Martinet, Luc Durtain, Georges Chennevières, um nur die bekanntesten Namen zu nennen) die gleichen entscheidenden Eindrücke [...] auch die Formeln für diese entscheidenden Eindrücke sind die gleichen, manchmal bis auf den Wortlaut.“⁵³⁵ Diese Übereinstimmungen erklärt Schickele folgendermaßen: „Wie Henri Barbusse und alle Radikalen Frankreichs zog auch Clavel in den Krieg, um den Krieg zu töten [...] Dieser Punkt war wesentlich, nicht, dass Frankreich angegriffen war. Und mit dem Militarismus sollte natürlich auch der Kapitalismus ein Ende haben.“ Doch streicht Schickele auch Unterschiede heraus: „Clavel hat den Glauben verloren und ist nicht den Schritt

⁵³¹ ebd., S. 684

⁵³² ebd., S. 54

⁵³³ E. R. Curtius: Valéry Larbaud. In: NM, 8, 1924-1925, 1, S. 38-55, hier S. 55

⁵³⁴ Interessanterweise sind die Kritiker, die sich im *Neuen Merkur* und in der *Neuen Rundschau* als erste zu Wort melden, also Flake, Curtius und Schickele, allesamt Elsässer.

⁵³⁵ R. Schickele: Ein Dichter des Anti-Militarismus. In: Die NR, 32, 1921. S. 945-954, hier, S. 948

von Barbusse und anderen Intellektuellen gegangen, die die Erlösung notfalls per Gewalt erzwingen wollen.⁵³⁶ Weiter schreibt er: „Léon Werth war in seiner geistigen und politischen Entwicklung zu weit vorgeschritten, als dass er dem Schrecken und der Versklavung eine heroische Seite hätte abgewinnen können.“ Barbusse hingegen „schloß sich dem von Longuet geführten linken Flügel der Partei an, und alsbald setzt die geistige Aktion Moskaus ein“.⁵³⁷ Barbusses letzten Schritt ging Schickele, bekanntlich nicht mit, (er trennte sich, wie schon erwähnt, von der Clarté-Gruppe), was seine Sympathie für Werth erklärt.

Auch im darauf folgenden Jahr wird in der *Neuen Rundschau* einer Rezension über Gide aus der Feder von Curtius eine politische Verortung des Autors vorausgeschickt und dessen Haltung im Krieg kommentiert. Dabei vereinnahmt er Gide gewissermaßen für Deutschland und unterstreicht, dass „Gides Kunst von Anfang an außerhalb Frankreichs Verständnis und Sympathie fand. Vor allem auch in Deutschland [...]“⁵³⁸. Curtius wirbt zunächst um Verständnis für Gides Schweigen in den Kriegsjahren, das er als „sittliche[s] Taktgefühl“ bezeichnet. „Gide fühlte sich solidarisch mit seiner Nation, die in ungeheurer Kraftanstrengung um ihr Dasein kämpfte. In den Phrasenchor der Kriegsliteratur konnte er nicht einstimmen.“ Aber Curtius stellt auch klar, dass Gide sich nicht den von ihm selbst verhassten Pazifisten anschloss, denn „der in ihm lebendige soziale Instinkt des französischen Geistes verbot ihm auch, durch den Individualismus eines sehr persönlichen und aller Reglementierung spottenden Denkens die geistige Einheitsfront zu zersetzen. Darum wahrte er Schweigen.“⁵³⁹ (Hier wird auch der von Schickele abweichende Standpunkt zum Thema Pazifismus deutlich.) Gides Schweigen⁵⁴⁰ stellt für Curtius eine Voraussetzung für die weitere Rezeption französischer Literatur dar: „die Haltung erleichtert es gerade uns Deutschen, uns seinem Werk wieder zuzuwenden. Denn er hat nie in die gehässigen Verleumdungen eingestimmt, durch welche die meisten seiner schreibenden Landsleute sich erniedrigt und für uns erledigt haben.“⁵⁴¹ Erst nach dieser Einführung und politischen Verortung Gides widmet sich Curtius dem Werk des Autors und rezensiert den eben erschienenen Auswahlband.

⁵³⁶ ebd., S. 950

⁵³⁷ ebd., S. 953

⁵³⁸ E. R. Curtius: Über André Gide. In: NR, 33, 1922, S. 528-535, hier S. 528-29

⁵³⁹ ebd.

⁵⁴⁰ Allerdings entscheidet sich Gide auch bei der Ruhrbesetzung fürs Schweigen: Das Kontakthalten zu den Deutschen würde bedeuten, daß man ihnen Recht gibt und anerkennt, daß der Krieg vielleicht nicht nur von den Deutschen verursacht wurde.

⁵⁴¹ E. R. Curtius: Über André Gide. In: NR, 33, 1922, S. 528-535, hier S. 528-29

Im *Literarischen Echo* findet man nach dem Krieg keine politischen Bestandsaufnahmen, jedoch wird in den Kritiken ebenfalls der Krieg thematisiert, allein schon aufgrund der Auswahl der rezensierten Bücher. In den ersten Jahren findet man vor allem Rezensionen zu Georges Duhamel, dessen Buch „Civilisation“ in Frankreich der Zensur unterlag, wie der (anonyme) Kritiker erwähnt. Positiv hebt er daran hervor: Mit „allgemeinen Anklagen begnügt sich der Verfasser nicht. Er geht den tiefgehenden Missständen des französischen Militarismus scharf zu Leibe.“ Doch ist dem Rezensenten nicht primär daran gelegen, an Frankreich Kritik zu üben; vielmehr stellt er fest: „Civilisation“ sei „ein Buch, dem man kaum eines in der ganzen deutschen Kriegsbelletristik an die Seite stellen könnte.“⁵⁴² Hingegen bedauert er, dass Duhamel keine klare politische Haltung einnimmt: „Sozialismus, Versöhnung mit Deutschland, Völkerbund – nach seinem Geschmack, nach seinem Gefühl darf jeder entscheiden, was er als Ausweg hält.“⁵⁴³ Positiv wertet er hingegen Duhamels Überzeugung, der Krieg dürfe sich nicht wiederholen.

Auch Otto Grautoff begrüßt Duhamels Antikriegs-Haltung: Seine „Seele hat sich während der Kriegsjahre geweitet. Duhamel wird zum leidenschaftlichen Friedensapostel. Mit glühenden Worten ruft er zu einem Bund der Seelen auf, um die unglückliche Welt zu erlösen. [...] Diese durch den Krieg vertiefte Menschenliebe macht auch sein erstes Nachkriegs-Prosabuch [...] bedeutungsvoll.“⁵⁴⁴ Grautoff unterscheidet ebenfalls zwischen dem offiziellen und dem „eigentlichen“ Frankreich: „Wir Deutsche erfahren gegenwärtig vieles Traurige und Häßliche durch die Franzosen, so dass unsere alte Sympathie für französisches Schrifttum zu schwinden droht. Dieses schöne Buch erinnert uns daran, dass hinter dem offiziellen Frankreich Menschen leben von Fleisch und Blut, die Herzenswärme haben und dichtend allgemein-menschliches verklären.“⁵⁴⁵

Paul Reboux' „Der einzige Weg“ wird von Otto Grautoff ebenfalls mit Blick auf dessen Haltung zum Krieg rezensiert: „Mit der epischen Leistung“, von der der Kritiker offenbar nicht überzeugt ist, hat er Nachsicht, „weil der Verfasser von verschiedenen Seiten die Notwendigkeit einer deutsch-französischen Verständigung zu beweisen versucht.“⁵⁴⁶ Die politische Haltung ist also wie bei Schickele ausschlaggebend für Grautoffs Urteil. Er interessiert

⁵⁴² Anonym: Georges Duhamel. In: LE, 22, 1919/1920, S. 267f, hier S. 268

⁵⁴³ ebd., S. 267

⁵⁴⁴ O. Grautoff: Duhamels Bekenntnisse um Mitternacht. In: LE, 23, 1920/1921, S. 716-18, hier S. 716

⁵⁴⁵ ebd., S. 718

⁵⁴⁶ O. Grautoff: Der einzige Weg, Paul Reboux. In: LE, 24, 1921/1922, S. 1072-74, hier S. 1072

sich aber insbesondere für Reboux' Frankreich-Kritik: Reboux zeige „in dem Buch, wie tief die Vorurteile gegen Deutschland und die Deutschen in den Herzen der Franzosen wurzelt.“ Umso mehr schätzt der Kritiker, dass Reboux „nicht müde [werde], gegen diese Geringschätzung anzukämpfen und die Deutschen so zu zeigen wie sie sind.“ An dieses positive Urteil knüpft Grautoff seine Kritik am „offiziellen Frankreich“ und der dort mangelnden Resonanz auf diesen Roman: „Das Buch wäre [...] geeignet, den Frieden zwischen Deutschen und Franzosen herzustellen, wenn es in Frankreich von Hunderttausenden gelesen würde. Soviel mir bekannt ist, hat der Roman in Frankreich keinen durchschlagenden Erfolg gehabt.“⁵⁴⁷ Grautoff mutmaßt gar, Autoren wie Bourget, Hermant, Barrès würden den Erfolg dieses Buches in Frankreich verhindern. Hingegen lobt er die Verbreitung des Buches in Deutschland: „Trotzdem ist es verdienstvoll, dass das Buch ins Deutsche übersetzt wurde. Es ist gut, diese Verurteilung der französischen Kriegsgewinnler, der Heimkehrer Frankreichs und des ganzen Klüngels unserer Ausbeuter durch einen Franzosen kennen zu lernen.“⁵⁴⁸ Er lässt Reboux hier gewissermaßen als Zeugen gegen Frankreich auftreten, ein Verfahren, das auch andere Kritiker praktizieren und das Grautoff einige Jahre später (s. folgenden Artikel) scharf verurteilt. Übrigens findet man auch in dieser Rezension eine Spur des Europagedankens, wenn es heißt: Die Rezeption dieses Buches sei das beste Mittel gegen den Krieg und „für eine europäische Völkergemeinschaft.“⁵⁴⁹

In seiner Rezension von Raymond Léonards „La révolte de l'instinct“ kommt Grautoff ebenfalls zu einem positiven Urteil, weil es sich um ein Antikriegsbuch handelt. Er bezeichnet es als „ein Zeitdokument, das in allen Nationen verständnisvolle Leser finden wird, weil es aus den besten Motiven heraus den Krieg bekämpft.“⁵⁵⁰ Doch liefert Grautoff darin auch eine Analyse bestimmter Tendenzen der literarischen Kritik, die allerdings, wie eben erwähnt, auch auf ihn selbst zutreffen: „Im Weltkrieg wurde es zu einer schlechten, allerdings aus kausalen Zusammenhängen sich ergebenden Gewohnheit, Überläufer gegen das feindliche Land auszuwerten“. Er macht dies am Beispiel der Gobineau-Rezeption fest, den die Kritiker „gegen Frankreich als Zeuge auftreten“ ließen. Eine solche Vorgehensweise lehnt er ab, insbesondere wenn, wie bei Gobineau geschehen, daraus eine Völkerpsychologie abgeleitet werde: „In Zeiten des sich anbahnenden Friedens muss man sich darüber klar werden, dass Polemiker gegen ihr Heimatland wohl Lücken, Schwächen, Mängel ihrer Heimat aufdecken können, dass es aber

⁵⁴⁷ ebd., S. 1072

⁵⁴⁸ ebd., S. 1074

⁵⁴⁹ ebd.

⁵⁵⁰ O. Grautoff: Französischer Brief. In: LE, 27, 1924/1925, S. 45-47, hier S. 46

bedenklich ist, auf ihre Polemik ein völkerpsychologisches System aufzubauen.“ Man wird im Weiteren jedoch feststellen müssen, dass Grautoff in seinen literarischen Analysen selbst immer wieder zu völkerpsychologischen Erklärungen greift, die allerdings immer ein positives Bild Frankreichs zeichnen. Darum muss man wohl präzisieren, dass er nicht die Völkerpsychologie an sich ablehnt, sondern negative Bilder, die der erwünschten Annäherung zwischen beiden Ländern entgegenstehen könnte. So beklagt Grautoff, dass einige Deutsche auf Gobineaus „Rassentheorie ... eine Völkerpsychologie und Lebensphilosophie aufgebaut“ hätten, die eine beherrschende und stolze Mentalität in Deutschland genährt hätte.⁵⁵¹

In diese Reihe positiv besprochener Antikriegsbücher gehört auch Grautoffs Rezension des Romans „Le Chèvrefeuille“ von Thierry Sandre, der, „obwohl er zum Stab der Action française gehört, einen Deserteur als sympathischen Helden in den Mittelpunkt eines Romans gestellt hat.“ Gleichfalls begrüßt Grautoff das neue Buch von Victor Margueritte, einen „Liebling der breiten Masse“: „La dernière guerre“. „Les criminels“, „von dem in wenigen Wochen Hunderttausend verkauft sind, obwohl die große Presse das Buch totschweigt“, erhebe „in leidenschaftlicher Sprache die Anklage über Frankreichs Mitschuld am Kriege“.⁵⁵² Wieder wird die französische Presse und damit das offizielle Frankreich kritisiert. Und wieder ist es die politische Haltung, die Kritik Marguerittes an Frankreich, die dem Buch zugute kommt. Dasselbe gilt für Louis Artus' „Chroniques de Saint Léonhard, La maison du fou, la maison du sage“. Diese Romanserie, mit der der Autor „der Zeit einen grausamen Spiegel vorgehalten hat“, wird mit den Büchern von Victor Margueritte verglichen, um zu dem Schluss zu kommen, auch Artus habe sich „als Vorkämpfer in der Kriegsschuldfrage“ große Verdienste erworben und habe, wie Grautoff unterstreicht „bereits den Weg in das große Publikum gefunden“.⁵⁵³ Wenig Verständnis zeigt Grautoff hingegen für die positive Aufnahme, die André Suarez' Porträts in Deutschland bereitet wird, und kommentiert dies folgendermaßen: „Wir Deutschen sind ein wunderliches Volk. Wir feiern diejenigen, von denen wir gepeitscht wurden. Suarez hat einige Jahre lang die Peitsche gegen uns geschwungen.“⁵⁵⁴

Andere Rezensionen Grautoffs ergehen sich weniger in Anschuldigungen gegen Frankreich, sondern betonen lieber das Übernationale und das Europäische in den besprochenen Romanen, bzw. in der Geisteshaltung des Autors. Beide Kategorien werden im *Literarischen Echo*

⁵⁵¹ O. Grautoff: Französischer Brief. In: LE, 27, 1924/1925, S. 175-178, hier S. 175

⁵⁵² O. Grautoff: Französischer Brief. In: LE, 27, 1924/1925, S. 680-692, hier S. 680

⁵⁵³ O. Grautoff: Französischer Brief. In: LE, 27, 1924/1925, S. 747-750, hier S. 749

⁵⁵⁴ O. Grautoff: André Suarez, Porträts. In: LE, 24, 1921/1922, S. 1456f

verstärkt ab 1924/25 zum positiven Wertmaßstab bei der Beurteilung einzelner Bücher. So wird wohlwollend bemerkt, Luc Durtains „‘La conquête du monde’ gehört zu den neuen Romanen Frankreichs, in denen internationales Leben eingefangen wird [...] Diesen übernationalen Geist pflegt auch Luc Durtain in einer spannenden, bewegten Handlung, deren Kühnheit auch in nichtfranzösischen Kulturgebieten Resonanz finden wird.“⁵⁵⁵

Dieser Aspekt wird nach einem erneuten Hieb gegen die französische Presse auch bei dem neuen Roman von Romain Rolland positiv hervorgehoben: „Es ist hier oft angesprochen worden, dass Rolland in der großen Presse Frankreichs wenig Freunde besitzt; infolgedessen wird das Buch im großen und ganzen mit Stillschweigen übergangen“, der Leserschaft oder wenigstens einem Teil von ihr wird hingegen wieder die Rolle des guten Frankreichs zuteil: „Trotz dieses Boykotts bleibt ihm seine Gemeinde treu, so dass auch in Frankreich ein Erfolg zu verzeichnen ist. Die Franzosen fügen sich selbst schweres Unrecht zu, dass sie ihren größten Epiker sozusagen totsichweigen“. Grautoff weist außerdem auf die internationale Bedeutung dieses Romans hin: „Die nichtfranzösische Welt wird auch die neue Dichtung Rollands mit der Wärme aufnehmen, die ihm aus allen Ländern zuströmt“; „Die beiden Heldinnen [...] sind übernationale Frauengestalten, deren Schicksalsverschlingungen alle Länder gleichmäßig zu ergreifen vermögen.“⁵⁵⁶ Als weiterer Vertreter des Europagedankens wird auch Jacques Rivière angeführt. Anlässlich seines Todes erinnert Grautoff an den Begründer der *Nouvelle Revue Française*, der in Deutschland in Gefangenschaft war. „Er war Europäer und hat mit seinen besten Kräften für eine Verständigung zwischen der deutschen und französischen Geisteswelt gewirkt.“ Weiter versichert Grautoff, „dass alle Deutschen, mit denen dieser weitherzige und warmempfindende Dichter und Schriftsteller in jahrelangen Beziehungen stand, ihm ein ehrenvolles Andenken bewahren werden, nicht zum mindesten auch deshalb, weil Rivière einer der vornehmsten Träger des Verständigungsgedankens war.“⁵⁵⁷ Wie dem Titel der Zeitschrift nach nicht anders zu erwarten ist, tritt auch die *Europäische Revue* für die europäische Verständigung ein und würdigt Romain Rolland in einem Beitrag anlässlich seines sechzigsten Geburtstags als „Vordenker Europas“.⁵⁵⁸

In den *Rheinischen Blättern* hingegen werden politische Themen fast gänzlich ausgeblendet. Es gibt allerdings ein paar Ausnahmen, die auf eine nationalistische Ausrichtung der Zeitschrift hinweisen, wie zum Beispiel ein

⁵⁵⁵ ebd. 176

⁵⁵⁶ O. Grautoff: Französischer Brief. In: LE, 27, 1924/1925, S. 293-295, hier S. 293

⁵⁵⁷ O. Grautoff: Französischer Brief. In: LE, 27, 1924/1925, S. 491-493, hier S. 492

⁵⁵⁸ Erwin Rieger: Zu Romain Rollands sechzigstem Geburtstag. In: ER, 1, 2, 1925, S. 268

anonymer Artikel über Maurice Barrès.⁵⁵⁹ Er fällt sowohl durch seine ungewöhnliche Länge aus dem üblichen Rezensionsformat der Zeitschrift heraus, als auch durch die Tatsache, dass er im Gegensatz zu den anderen Beiträgen dieses Blattes offensichtlich von einem Deutschen geschrieben wurde. Besonders aber verblüfft der stark nationalistische Tenor, dem jeder Gedanke an Europa fern zu liegen scheint. Nach einer längeren Analyse des französischen Nationalismus, (in ihm, in „ der lebendigen Einheit von Kulturraum und nationalem Lebenswillen fand die junge Intelligenz ihre Religion. Ihr wirksamster Prediger wurde Barrès.“), stellt sich der Autor die Frage: „Wo haben wir einen Geistigen, der bei uns die Aufgabe Barrès' in deutscher Prägung zu übernehmen fähig und willens wäre? Wo ist der deutsche Dichter, der es verstünde, die Lebenskräfte deutscher Jugend zu sammeln, zu einem neuen Lebensgefühl zu verdichten und der Idee des Vaterlandes zuzuführen?“ Die enttäuschte Antwort darauf lautet: „Wir finden keinen. Wir erspähen wohl einen Mann, einen Hauptmann und einen Keyserling, als Repräsentanten unserer Geistigkeit. Sie sind, national betrachtet, im höchsten Grade unfruchtbar, zum Teil schädlich. [...] Uns fehlen noch die großen Einpeitscher und Gestalter.“⁵⁶⁰ Dieser Artikel erinnert an die Rezeption Zolas durch Conrad, dem es dabei vor allem um die Nationalfigur des Schriftstellers ging und erst in zweiter Linie um dessen Ästhetik. Diesmal gilt Barrès als Vorbild für deutsche Autoren. Als französischer Nationalist ist er zwar Gegner, aber aufgrund der nationalen Geste paradoxerweise auch Vorbild für Deutsche. Zu den positiven Eigenschaften dieses Autors zählt der Kritiker: „Er predigt wieder die Ehrfurcht vor den großen Toten, die uralte Quelle nationaler Sittlichkeit. Er enthüllt überzeugend die Verbundenheit des Menschen mit seiner Landschaft, ihrer Kultur und Geschichte und weiß die gewaltigen Gemütswerte, die aus der Heimatliebe strömen für die Idee des Vaterlandes, der *terre sacrée* mobil zu machen, anstatt sie in das idyllische Bett eines romantischen Föderalismus zu leiten.“⁵⁶¹ Dieser Artikel zeigt, dass völlig konträre Anschauungen in derselben Zeitschrift vertreten sein können. Denn Arcos lehnt Barrès vollkommen ab, gerade weil er dem Europagedanken entgegensteht, gleichzeitig interessiert sich Arcos aber durchaus für eine „gesunde“ regionale Literatur, wie sich weiter unten zeigen wird.

Kulturmorphologische Begriffe: Gegensatzpaare Klassisch-Romantisch

⁵⁵⁹ Anonymus: Deutsche Ansichten über Maurice Barrès. Ein Erzieher zum Nationalgefühl. In: RB, 4, 1923/1924, S. 203-206

⁵⁶⁰ ebd., S. 205

⁵⁶¹ ebd., S. 205

Viele Rezensionen, und gerade die aus der Feder von Kritikern, die vermittelnd zwischen Frankreich und Deutschland wirken wollen⁵⁶², operieren in diesem Zeitraum wieder häufig mit Nationalstereotypen. Offenbar liegt dem Wunsch nach Annäherung der Gedanke zugrunde, dass zwischen zwei antagonistischen nationalen Entitäten vermittelt werden muss, die aus der gegenseitigen Unkenntnis heraus zu Feinden geworden sind. Doch anstatt die nationalen Stereotypen selbst infrage zu stellen, versucht man sie eher ins Positive umzudeuten und genau zu umreißen, damit die einstigen Gegner sich besser kennen und verstehen lernen. Für Curtius, der an der Herausbildung eines Europagedankens mitarbeitet, welcher nicht gegen die nationalen Kultursysteme gerichtet wäre, sondern, wie er selbst schreibt, die Sonderung bejaht, gehört es gewissermaßen zu seiner Aufgabe, das typisch Französische und typisch Deutsche in der Literatur herauszuarbeiten. Auch Grautoff, dem nicht minder an der Vermittlung zwischen beiden Ländern gelegen ist, bedient sich dieser Stereotypen im Hinblick auf das Ziel gegenseitiger Annäherung durch besseres Verständnis, durch das Kennenlernen des anderen in seiner Andersartigkeit. Ihm ist wichtig, dass die beiden Völker in ihrem Wesen beschrieben und dem anderen dadurch bekannt gemacht werden, doch müssen die beschriebenen Merkmale positiv besetzt sein. Grautoff und Curtius, aber auch viele andere Kritiker bewegen sich daher mit ihrer Argumentation häufig an der Schnittstelle zwischen nationalen und ästhetischen Fragen, indem sie bestimmte ästhetische Gestaltungsmerkmale eines Autors als typische Wesenszüge begreifen und somit völkerpsychologische Imagos entwerfen, bzw. bereits vorhandene stärken. Diese unreflektierte und zugleich inflationäre Verwendung von Nationalstereotypen in den 20er Jahren spiegelt sich auch in der öffentlichen Kritik, die Fritz Schalk an den Schülern von Karl Voss, dem Sprachwissenschaftler Eugen Lerch und dem Romanisten Victor Klemperer angesichts der Frage übte, ob es denn derartige dauerhafte Nationalcharaktere überhaupt gebe.⁵⁶³

⁵⁶² Hans Manfred Bock weist darauf hin, daß Otto Grautoff bereits in seinen Frankreichbüchern der frühen Zwanziger Jahre dazu neigte, mit kulturmorphologischen Begriffen zu arbeiten und seine antithetische Wahrnehmung von Frankreich und Deutschland mit dem Begriffspaar Klassizismus-Romantik zu belegen. In: Ders. „Otto Grautoff und die Berliner Deutsch-Französische Gesellschaft“. In: H.M. Bock (Hg.): Französische Kultur im Berlin der Weimarer Republik, S. 72

⁵⁶³ S. Fritz Schalk: „Das Ende des Dauerfranzosen“. In: Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung, 1932, S. 51-69. Klemperer untersuchte die Literatur auf „Völkerindividuen“ und geistige Verwandtschaften, während Lerch Vosslers Forschungsprogramm der "ästhetisch-historischen Sprachbetrachtung" in sprachwissenschaftlichen Arbeiten umsetzte. S. Klaas-Hinrich Ehlers: „Eugen Lerchs ‚Wissenschaftsdiplomatie‘ - Eine Fallstudie zur frühen Rezeption des Strukturalismus in Deutschland“. In: Linguistik online 13, 1/03, http://www.linguistik-online.de/13_01/ehlers.html; s. auch Stephan Gross: a.a.O.

Literatur, die diesen nationalen Stereotypen entspricht, wird dementsprechend positiv gewertet, wohingegen Bücher, die sich als übernational verstehen, von der Kritik tendenziell verworfen werden. Dies veranschaulicht beispielsweise eine Rezension von Mac Orlan in den *Rheinischen Blättern*: Darin bedauert er es sehr, dass die „Literatur aller Länder ein internationales Gepräge“ erhalte, was er auf die „großen sozialen Rätsel unseres Daseins“ zurückführt. Dieses Phänomen glaubt er auch in den Romanen von Jules Romains („Die Kumpane“) und Gilbert de Voisins („La Conscience dans le mal“) bestätigt zu sehen und erklärt dies mit dem gesellschaftlichen Wandel: „Es gibt [...] Dinge, die so flüchtig sind, dass man sie schnell ausdrücken muss; das eigentümlich soziale Landschaftsbild, das uns umgibt, erfährt täglich durch die wachsende Erkenntnis eine Veränderung; es gestattet uns kaum, unseren Stil auszumeißeln.“ Und er hofft, dass sich später „die Eigenart eines Volkes wieder Geltung verschaffen“ wird, „wodurch dann, für einige Jahre wenigstens, die Literatur wieder zum edelsten künstlerischen Ausdruck der Einzelbestrebungen eines Landes wird“⁵⁶⁴. Als höchster Wertmaßstab gilt also auch hier die Betonung nationaler Merkmale in der Literatur.⁵⁶⁵

Positiv werden in dieser Zeitschrift entsprechend Bücher erwähnt, die offenbar den Vorstellungen der Rezensenten vom ureigensten französischen Wesen entsprechen. So ist Edmond Jaloux der Ansicht, Jacques Rivières Figur Aimée sei „aus dem tiefen, echt französischen Geist geboren“⁵⁶⁶. Diese positive Zuordnung findet man aber auch bei einer Rezension von René Schickele in der *Neuen Rundschau*, wo er die Überzeugung vertritt, dass jedes Volk seine geistige Eigenart haben müsse. So stellt er sich angesichts von Léon Werths Romanen die Frage: „Was bleibt nach [...] der Entwurzelung der Stärksten im Geiste in jedem Volk? Was bleibt den entdeutschen Deutschen, den defranzösierten Franzosen?“⁵⁶⁷

Wie schon erwähnt, findet man die Neigung, Autoren völkerpsychologischen Kategorien zuzuordnen, auch bei Curtius. In seinem berühmten Aufsatz über Prousts Stil in *Neuen Merkur* betrachtet er die „Recherche“ als typisches Beispiel für ein Werk, das ganz dem französischen Geist entsprungen ist: „Proust fügt unserm Wissen von der geistigen Morphologie Frankreichs ein neues Kapitel hinzu, das indes die Resultate der

⁵⁶⁴ Pierre Mac Orlan: Der literarische Monat. In: RB, 2, 1921/1922, S.268-270, hier S. 268

⁵⁶⁵ ebd., S. 269

⁵⁶⁶ Edmond Jaloux: Jacques Rivière als Romanschriftsteller. In: RB, 5, 1924/1925, S: 336ff, hier S. 337

⁵⁶⁷ R. Schickele: Ein Dichter des Anti-Militarismus“. In: NR, 32, 1921, S. 954

früheren Kapitel nicht umstößt, sie vielmehr vertieft und bestätigt.“⁵⁶⁸ Die meisten Rezensionen, die mit diesen Stereotypen operieren, definieren die Klassik mit ihren Eigenschaften wie Klarheit und Konzision als den französischen Stil schlechthin und nehmen bei ihren ästhetischen Analysen häufig auf dieses ästhetische Konzept Bezug, dem die Romantik als deutsches Pendant gegenübergestellt wird. So heißt es von Paul Morands „Zarte Ware“, „Die Bildnisart [...] ist jedoch sehr französisch. Morand komponiert seine Bilder mit einer augenscheinlich um das Klassische besorgten, gezügelten Phantasie [...]“.⁵⁶⁹

Auch André Gides Stil und Sprache gilt im Allgemeinen als klassisch, so auch bei Curtius. Doch sieht er in Gides Klassizismus, der eine „persönliche Synthese der Vielfalt seiner Wesenselemente“ darstelle, nicht nur „Spannungen der eigenen Seele, sondern auch die Gegensätze der geschichtlichen Kräfte, durch die er blutsmäßig bestimmt ist. Nordisches und Südliches sind in ihm gemischt.“⁵⁷⁰ Curtius spricht hier von einem doppelten Einfluss durch den Katholizismus und den Protestantismus auf Gides Ethik. Doch verliert Curtius nicht die europäische Perspektive, wenn er Gides Werk als „echt französisch und zugleich überfranzösisch“ bezeichnet. Nationale Abgrenzung und Einbettung nationaler Identitäten in einen europäischen Kontext gehören bei Curtius zusammen, wie auch folgende Ausführung deutlich macht: „Es hat den Anschein, als würde durch Gide wieder einmal der französische Klassizismus eine weltbürgerliche Ausdrucksform des europäischen Geistes. Er ist ein europäischer Autor französischer Nation“⁵⁷¹, „ein Wortführer des europäischen Geistes.“⁵⁷² In einem anderen Beitrag führt Curtius diesen Gedanken weiter aus. Nachdem er sich zunächst über einige französische Kritiker mokiert, die sich negativ über angeblich unfranzösische Schriftsteller geäußert haben, schreibt er: „Freilich können wir uns nicht überzeugen lassen, dass es sich bei diesen Fehden um einen Gegensatz zwischen ‚französischer‘ und ‚unfranzösischer‘ Art handle, denn wir finden Proust, Gide, Claudel, Romain und die andern eminent französisch. Aber es ist der Gegensatz zwischen einem provinziell verengten und einem europäisch erweiterten Franzosentum. Und dieser Gegensatz durchzieht in der Tat die heutige französische Literatur.“⁵⁷³ Curtius positioniert sich damit wieder als Kosmopolit, der einen engen Nationalbegriff ablehnt, er distanziert sich im selben Zuge aber auch von den Pazifisten und

⁵⁶⁸ E. R. Curtius: Marcel Proust. In: NM, 4, 1920/1921, S. 745-761, hier S. 746

⁵⁶⁹ Benjamin Crémieux: Paul Morand, Zarte Ware. In: RB, 1, 1920/1921, S. 839

⁵⁷⁰ E. R. Curtius: Über André Gide. In: NR, 33, 1922, S. 528-535, hier S. 532

⁵⁷¹ ebd., S. 535

⁵⁷² ebd.

⁵⁷³ E. R. Curtius: Die literarische Bewegung in Frankreich. In: NR, 35, 1924, S. 731-740, hier S. 734

Kommunisten: „Mit der politisch-ideologischen Antithese von Nationalismus und Internationalismus hat das gar nichts zu tun. Man kann Internationalist sein, wie Barbusse, und doch ganz in dem engen Horizont des französischen Kleinbürgers stecken. Nein, es handelt sich um Seelisches. Es handelt sich darum, ob man die seelischen Schwingungen und Spannungen unseres Erdteils verspürt oder nicht. Frankreich ist für diese Schwingungen weniger durchlässig als alle anderen Länder.“⁵⁷⁴ Curtius begibt sich also, dem Geiste Pontignys entsprechend, auf einen europäischen Standpunkt, den er aber nicht als übernational missdeutet verstanden haben will.

Andere Rezensionen arbeiten wiederum gerade das Untypische eines Werkes in Bezug auf nationale Wesensmerkmale heraus. So empfindet Grautoff im *Literarischen Echo* die Schule des Surrealismus eher als unfranzösisch: „Der tiefere Sinn dieser neuen Bewegung ist der Wille zur Romantik, obwohl ihr Schlagwort auf Realismus gestellt ist.“ Damit ordnet Grautoff die Surrealisten dem Germanischen zu: „Die Surrealisten fliegen ins Traumreich“ heißt es, und: „Aus Bretons und Soupaults Manifesten, vor allem aber aus den Dichtungen der Gruppe ergibt sich, dass sie sich offen dem germanischen Norden zuwenden“⁵⁷⁵.

In einer Sammelrezension der *Literarischen Welt* wiederum findet Cohen-Portheim Georges Isarlovs *L'Annonciation* „trotz der Sprache, ganz unfranzösisch“, „allzu gewichtig, reichlich, überladen [...] Es hat nicht die Vorzüge des französischen Geistes: Klarheit und Eleganz, und nicht seine Schwächen: Mangel an Fülle – Am ehesten erinnert es an Huysmans Frühwerke!“ Insbesondere die Romankomposition gilt als untypisch für französische Autoren. Das könne aber einen positiven Effekt auf die deutsche Rezeption haben: „Die Phantasie ist so orientalisch-üppig, dass sie fortwährend den Rahmen der Handlung sprengt. Man kann zahllose Einwände machen: gegen den Stil, gegen den Mangel an Proportionen, an Geschmack, aber man kann nicht leugnen, dass hier ein Werk entstanden ist, dass [...] keiner Schule angehört, und das [...] germanischem Geschmack und Wesen sehr viel näher steht als lateinischem, und darum hier übersetzt und bekannt zu machen verdiente.“⁵⁷⁶

3.4.2.2 Ästhetische Wertkriterien

⁵⁷⁴ ebd.

⁵⁷⁵ O. Grautoff: Französischer Brief. In: LE, 27, 1924/1925, S. 747-750, hier S. 748

⁵⁷⁶ Paul Cohen-Portheim: Buch-Chronik der Woche. Neue Romane in Frankreich. In: LW, 2, Nr. 30, 1926, S. 5

Neben den überwiegend politisch argumentierenden Rezensionen findet man nur einen auffällig kleinen Teil an Rezensionen, die sich in erster Linie oder ausschließlich der ästhetischen Gestaltung der besprochenen Werke zuwenden, ohne zuvor eine politische Verortung des Autors vorzunehmen oder die ästhetischen Gestaltungsmerkmale als nationale Wesensmerkmale zu deuten. Auffällig ist in diesem Zeitraum, dass es fast nur ein häufiger genanntes Kriterium gibt, nämlich das der Klarheit. Es wird allerdings sowohl auf die Sprache als auch die Komposition der Romane angewandt.

Kaum eine Rolle spielt noch die Frage nach dem Humor des jeweiligen Autors. Der Humor gilt nicht mehr als nationales Merkmal, er bleibt aber positiv besetzt. Alfred de Capus wird zum Beispiel in den *Rheinischen Blättern* von Paul Souday für seinen Optimismus gelobt, weil dieser „auf seiner tatkräftigen Lebensbejahung“ und dem Grundsatz beruhe, „sich nie [...] die gute Laune rauben zu lassen“. Seine Romane bezeichnet Souday als „humorvolle[s] Schrifttum“ und weist auf die „sorglose[n] Fröhlichkeit und lebenssprühende[n] Art“⁵⁷⁷ dieses Schriftstellers hin. Und Auguste Hausner hebt im *Literarischen Echo* die „naturwüchsige Heiterkeit“ bei Romain Rolland hervor, die dem „Geist Rabelais“ entspringe.⁵⁷⁸

Andere Merkmale, die in den vorherigen Zeitabschnitten oft als Attribute des Humors auftauchten, nämlich „Wärme“ oder „Tiefe“, werden in den Beiträgen ebenfalls nur noch selten erwähnt, bleiben aber positiv konnotiert. Dazu gehören die Rezensionen zu Duhamel, dessen Bücher von den Kritikern mit Lob bedacht werden: Otto Grautoff zufolge habe er in „Bekenntnisse um Mitternacht“ die „Darstellung mit schöner menschlicher Wärme durchglüht. Der Stil ist schlicht, einfach und groß, als ob diese traurige Geschichte in Stein gemeißelt sei.“⁵⁷⁹ Auch in den *Rheinischen Blättern* wird die „große[n] Wärme“ dieses Autors erwähnt: „Duhamel hat der Romandichtung eins ihrer Geheimnisse entrissen: nämlich die Kunst, die rauhe Wirklichkeit mit Schönheit zu umkleiden, ohne ihre häßlichen Blößen zu verbergen. Er hat dies Wunder auch durch den Stil bewirkt; das heißt nicht nur äußere Form, sondern Art zu denken.“⁵⁸⁰ Der Stil von Roland Dorgelès in „Das Erwachen der Toten“ wird im selben Blatt als „vibrierender, leidenschaftlich erregter“ Stil bezeichnet, aus dem die „ganze warmherzige Aufrichtigkeit ungeheuchelter Gefühle“⁵⁸¹ hervorgehe.

⁵⁷⁷ Paul Souday: Alfred Capus. In: RB, 3, 1922/1923, S. 173f

⁵⁷⁸ Auguste Hauschner: Meister Breugnon, Romain Rolland. In: LE, 22, 1919/1920, S. 1076

⁵⁷⁹ O. Grautoff: Duhamels Bekenntnisse um Mitternacht. In: LE, 23, 1920/1921, S. 716-18, hier S. 718

⁵⁸⁰ Anonym: Georges Duhamel. Die verlassenenen Menschen. In: RB, 2, 1921/1922, S. 134

⁵⁸¹ Anonym: Das Erwachen der Toten, Roland Dorgelès. In: RB, 3, 1922/1923, S. 712

Umgekehrt stößt sich Grautoff in seiner Rezension von Anatole Frances Roman „Der fliegende Händler“ daran, dass es sich lediglich um „amüsante Plaudereien“ handle, „deren kühler Ton nicht allzu lange zu fesseln vermag [...] Diese ruhige, skeptische Betrachtung der Welt bleibt an Aeüßerlichkeiten haften und ironisiert auch nur das Äußerliche.“⁵⁸² Auch in einer weiteren Rezension des *Literarischen Echo* ist die Ironie negativ besetzt. Wenn Angermayer den Roman „Die Blütezeit des Lebens“⁵⁸³ von Anatole Frances als „herrliches Buch“ bezeichnet und aufgrund der „vielen kleinen Alltagsgemälde“ schätzt, die „wie leuchtende Pastelle“ wirkten, dann betont er zugleich, dass sie den „bitteren Ironiker“⁵⁸⁴ vergessen ließen. In den *Rheinischen Blättern* hingegen wird das Stilmittel der Ironie geschätzt. So ist Jean Giraudoux’ „leichte und tänzelnde Ironie“⁵⁸⁵ in „Suzanne und der stille Ozean“ positiv konnotiert. Und auch die „ironische Phantasie“ André Salmons in „Der Illuminations-Unternehmer“ wird in derselben Zeitschrift als reizvoll bezeichnet.⁵⁸⁶ Man muss jedoch anmerken, dass die positive Bewertung der Ironie hier jeweils aus der Feder französischer Kritiker stammt. Aber auch zu diesem Kriterium findet man nur wenige Rezensionen, es gilt nicht mehr als nationales Merkmal.

Klarheit als Wertkriterium

Das zentrale Urteilskriterium ist die Frage nach der Klarheit. So bemängelt Benjamin Crémieux in den *Rheinischen Blättern* am Aufbau von Salmons Roman: „Die Komposition ist etwas lose, die Intrigue kompliziert“.⁵⁸⁷ Von Morands „Zarte Waren“ hingegen sagt er anerkennend: „Sein in Arabesken gehaltener Satzbau verwirrt nicht [...] er ist im Gegenteil sein sicherstes Verführungsmittel.“⁵⁸⁸ Auch Anatole France wird für „die Knappheit des Stils, die klare und bestimmte Sprachkunst“ gewürdigt.⁵⁸⁹ Es ließen sich insbesondere in den *Rheinischen Blättern* noch viele Beispiele aufzählen, wo in kurzen Rezensionen zu Anatole France, Pierre Loti oder Valéry Larbaud immer wieder auf die Sprache und den Aufbau des Romans eingegangen und dabei ein klarer Satzbau bevorzugt wird. Marcel Prousts Stil wird in dieser Zeitschrift hingegen weniger geschätzt: „Wenn seine Sätze manchmal etwas gedrängt und

⁵⁸² O. Grautoff: Der fliegende Händler. Von Anatole France. In: LE, 24, 1921/1922, S. 1260

⁵⁸³ Fred A. Angermayer: Die Blütezeit des Lebens. A. France. In: LE, 25, 1923/1924, S. 177f

⁵⁸⁴ ebd., S. 178

⁵⁸⁵ Benjamin Crémieux: Aus französischen Büchern. In: RB, 2, 1921/1922, S. 838f, hier S. 838

⁵⁸⁶ Anonym: Jean Giraudoux. In: RB, 3, 1922/1923, S. 128

⁵⁸⁷ Benjamin Crémieux: Aus französischen Büchern. In: RB, 2, 1921/1922, S. 838f, hier S. 838

⁵⁸⁸ ebd., S. 839

⁵⁸⁹ O. Grautoff: Der fliegende Händler. Von Anatole France“. In: LE, 24, 1921/1922, S. 1260

eigentümlich gebaut erscheinen können, darf man ihm daraus nicht den Vorwurf der Unachtsamkeit machen“⁵⁹⁰.

Nach einer Analyse der langen Satzperioden von Proust räumt auch Curtius in einem Aufsatz im *Neuen Merkur* von 1922 ein: „Der erste Eindruck hat zweifellos etwas Verwirrendes. Man fühlt sich überschüttet von einer ungeordneten Fülle eindringender Stoffmassen, befremdet durch einen umständlichen, schwerfälligen Stil, dessen Bewegungsrhythmus zunächst kein Gesetz erkennen läßt.“⁵⁹¹ Auch kompositorisch vermisst Curtius Klarheit: „ein episches Gestalten liegt seiner Absicht fern [...] Die vollkommene Abwesenheit eines Planes verblüfft zunächst. Nirgends ein Abwägen, eine Verteilung der Gewichte nach kompositorischen Gesichtspunkten.“⁵⁹² Er beschreibt Prousts Technik wie folgt: „Proust inventarisiert, er konstruiert nicht“⁵⁹³, kritisiert diese Form aber nicht: „Er hat eben Neues zu sagen und mußte sich neue Sprachmittel dafür schaffen. Er verlangt vom Leser eine Schmeidigung und Neuanpassung des ästhetischen Aufnahmeapparats, eine elastische Anspannung.“⁵⁹⁴ Seine Bücher seien „die Summe einer Lebenserfahrung“ und würden durch die „Bühnensymmetrie des rationell ausbalancierten Romans“ verfälscht.⁵⁹⁵

In dem Überblick, den Arcos in der *Europäischen Revue* über die französische Literatur der Nachkriegszeit gibt, beurteilt der Kritiker die Autoren gleichfalls nach dem Kriterium der Klarheit in Satzbau und Komposition. Sehr wohlwollend äußert er sich über Raymond Radiguets „Le Diable au corps“, der „ein gut gebauter, sorgfältig geschriebener Roman“⁵⁹⁶ sei. Sein Lob gilt auch Cocteau: Der „Stil der Romane Cocteaus ist der lebhafteste, den ich kenne. Die Sätze, fast alle sehr kurz, eilen gleichsam nach ihrem Ziel, die Wortfügung ist sauber, ohne irgendwelche überflüssigen Ränke; eine wachsane Schere hat alles Überflüssige weggeschnitten“⁵⁹⁷ An Duhamel gefällt ihm das Schlichte, Einfache. Über „Deux hommes“ schreibt er: „Jede prunkvolle Arabeske fehlt [...] nur ein einfaches, nacktes Drama aus dem Alltagsleben“, die Bilder seien „immer treffend und originell“⁵⁹⁸ Dieselben Eigenschaften schätzt Arcos an Blaise Cendrars. In einer Rezension von „L’Or“ schreibt er: „Blaise

⁵⁹⁰ L.G.,F.: Marcel Proust. In: RB, 3, 1922/1923, S. 171f

⁵⁹¹ E. R. Curtius: Marcel Proust. In: NM, 4, 1920/1921, S. 745-761, hier S. 746

⁵⁹² ebd., S. 747

⁵⁹³ E. R. Curtius: Marcel Proust. In: NM, 4, 1920/1921, S. 745-761, hier S. 749

⁵⁹⁴ ebd., S. 746

⁵⁹⁵ ebd., S. 747

⁵⁹⁶ R. Arcos: Französische Nachkriegsliteratur. In: ER, 1, 1925, S. 68-73, hier S. 70

⁵⁹⁷ ebd.

⁵⁹⁸ ebd., S. 72

Cendrar hat es uns in einer konzentrierten, einfachen Sprache geschildert, die noch den Wert dieser kraftvollen Arbeit erhöht.“⁵⁹⁹

Diese Forderung nach Klarheit und Maß entspricht, wie schon weiter oben erwähnt, der gängigen Vorstellung vom französischen Klassizismus. Von Oppeln-Bronikowski spricht beispielsweise bei Anatole France von der „Klassizität seines Stils“, wenn er die „klare, durchsichtige, wohltönende, schmiegsame und farbenreiche Sprache“⁶⁰⁰ des Schriftstellers lobt. Auch Curtius geht der Frage der Klassizität bei den Autoren nach. Prousts Ästhetik hält er jedoch für unklassisch. In seinem Aufsatz „Die Spiritualität Marcel Prousts“⁶⁰¹ sieht er bei ihm eher eine Affinität zum „Asiatischen“: „In den unendlichen Verästelungen asiatischer Ornamentik ist vielleicht ein solcher Trieb symbolisch wirksam, ein Trieb zum Durchbrechen der Grenzen. Und finden wir nicht in andern Provinzen der östlichen Kunst auch das Streben nach peinlicher Erfassung der subtilsten Einzelheiten der Erscheinung? Beides ist unklassisch. Das nie endende Geflecht einer Dekoration und der asketisch gewissenhafte Naturalismus der Wiedergabe sind vielleicht nur zwei Aspekte desselben Kunstwollens. In Proust ist beides. Sein Werk mutet uns an wie ein orientalischer Teppich.“⁶⁰² Doch damit ist die Frage für Curtius offenbar nicht abgeschlossen, so als sei die Feststellung, Proust sei unklassisch, unbefriedigend. In einem weiteren Beitrag spricht er vom „Klassizismus der Lebensstimmung“⁶⁰³ bei Proust, bzw. dem Erzähler der „Recherche“. Darin bestünde seine Größe. Die Frage „nach dem Wesen der Kunst und der Funktion des Künstlers“ hält Curtius für das „Grundelement in Prousts Werk“, und zwar als „kritische Reflexion in dem Ruskin-Essay“, „als formendes Prinzip in der Gestaltung von Künstlerpersönlichkeiten“ und als „persönliches Erlebnis des Erzählers“. Kurz: „Das literarische Schaffen ist für Proust eine Form, das Lebensproblem des Künstlers zu verarbeiten.“⁶⁰⁴

Die Bewegung des Surrealismus, die den klassischen Normen nicht entspricht, wird von der Kritik recht kontrovers beurteilt. Arcos stellt einerseits fest, dass „die Theorie des Überrealismus [...] manch geistvolle Beobachtungen [enthält]; sie bekundet vor allem eine Unabhängigkeit, die sympathisch wirkt“, er bemängelt jedoch, die Werke seien „ein wenig verworren.“⁶⁰⁵ Grautoff hingegen steht der Bewegung, wenn auch mit einigen Abstrichen, eher

⁵⁹⁹ ebd., S. 72

⁶⁰⁰ F. v. Oppeln-Bronikowski: Anatole France als Plagiator. In: LE, 26, 1923/1924, S. 202-204, hier S. 203

⁶⁰¹ E. R. Curtius: Die Spiritualität Marcel Prousts: in: ER, 1, 1925, S. 55-62

⁶⁰² ebd., S. 58

⁶⁰³ E. R. Curtius: Die Ästhetik Marcel Prousts. In: NR, 35, 1924, S. 352-366, hier S. 365

⁶⁰⁴ ebd., S. 359

⁶⁰⁵ R. Arcos: Französische Nachkriegsliteratur. In: ER, 1, 1925, S. 68-73, hier S. 71

aufgeschlossen gegenüber: André Salmon, Max Jacob, Philippe Soupault werden unter dem Aspekt der Komposition, der Erzähltechnik bewertet. Man werde bei Salmon „von neuem Stil, auf blinkenden, blitzenden Sätzen in dunkle Tiefen, in eine seltsam phantastische Welt getragen“. An Salmon gefällt Grautoff das Barocke, bei Jacobs neuestem Roman fühlt er sich an „Dickens erinnert“, denn die Erzählweise sei durch „stille Ausgeglichenheit, friedliche Heiterkeit“ geprägt, sei „launig, behaglich und einfach“.⁶⁰⁶ Grautoff übt zwar auch Kritik am erzählerischen Aufbau bei Jacob: Dort „verliert sich zuweilen der Faden. Die Linien der Komposition verschwimmen“, was er jedoch als nachrangig empfindet. Soupaults Erzählweise hingegen wird aufgrund ihrer Einfachheit gelobt: „Soupault erzählt schlicht und ergreifend.“⁶⁰⁷ Die Erzählung sei „anschaulich, eindringlich und mit jener suggestiven Melancholie dargestellt [...] deren nur berufene Dichter fähig sind.“⁶⁰⁸ Curtius nimmt dem Surrealismus gegenüber eine deutlich ablehnende Position ein. In der *Literarischen Welt* greift er die gesamte surrealistische Schule an, erklärt allerdings Aragon zur Ausnahme: „Schon um die Werke dieser Schulen zu lesen, ist eine Selbstverleugnung nötig, die nicht jedermanns Sache ist, und die jedenfalls meine Kräfte übersteigt. Aber Aragon zu lesen – das allerdings gehört zu den intellektuellen Genüssen, mit denen uns die moderne Literatur nicht verwöhnt.“ Hier unterscheidet er zwischen rasch vergänglichen Modeerscheinungen und dauerhaften literarischen Werten: „Denn während die literarischen Moden vergehen, besitzt Aragon das, was allen Wechsel der Generationsstandpunkte überdauert: ein originelles Temperament, Charme, Phantasie, Anmut und einen Stil von schneidender Eleganz.“⁶⁰⁹

Den bisher genannten Kriterien Klarheit, Humor, Knappheit und Ironie fügt Curtius hier noch eines hinzu, das häufiger auch in anderen Rezensionen zu finden ist: nämlich das der Anmut oder Zartheit. So wird an Jean Giraudoux in den *Rheinischen Blättern* hervorgehoben, er besitze die „Frische der Phantasie, Anmut des Geistes“⁶¹⁰. Über Duhamel schreibt Arcos in der *Europäischen Revue*: „Sein Stil hat die Bestimmtheit und die Anmut des Stiles von Anatole France, mit dem man ihn häufig verglich, aber der Geist, der ihn beseelt, ist von bestimmterer Art, und die Leitziele, die ihn anregen, sind edler, ehrlicher, steter.“⁶¹¹ In diese Art Kritiken reiht sich auch eine Rezension von Grautoff über

⁶⁰⁶ O. Grautoff: Französischer Brief. In: LE, 27, 1924/1925, S. 747-750, hier S. 748

⁶⁰⁷ ebd.

⁶⁰⁸ ebd., S. 749

⁶⁰⁹ E. R. Curtius: Louis Aragon. In: LW, 1, Nr. 6, 1925, S. 5

⁶¹⁰ Anonym: Jean Giraudoux. In: RB, 3, 1922/1923, S. 128

⁶¹¹ René Arcos: Französische Nachkriegsliteratur. In: ER, 1, 1925, S. 68-73, hier S. 69

Loti ein: Über dessen Reiseschilderungen schreibt er: „Er gestaltet nicht, sondern reiht zart empfundene Sinneseindrücke lose aneinander“.⁶¹²

Ein anderes Kriterium findet man wiederum bei Arcos in der *Europäischen Revue*, das der Heimatverbundenheit. Seine Urteile knüpfen teilweise an einen Diskurs an, dem wir bereits bei Conrad oder Brunnemann begegnet waren. So bezeichnet Arcos Jean Berniers „Tête de mélé“ als „gläubiges, gesundes und junges Buch“⁶¹³ und hebt in Henri Pourrats „A la belle bergère“ hervor, dass es ein „starkes und ehrliches Heimatgefühl, [...] eine gründliche Kenntnis der charakteristischen Typen des Landes, eine gesunde, edle Liebe zur väterlichen Scholle“ zeige, „Poesie, Dichtung, Begeisterung und Lebendigkeit“ sowie „erfreuliche Zeichen guter Gesundheit“⁶¹⁴. Zugleich bedauert er, dass die Heimatdichter in schlechtem Ruf stünden und hält dagegen: „Der Lokalschriftsteller Pourrat ist einer der besten Autoren, die heute in französischer Sprache schaffen.“⁶¹⁵ Gleichzeitig distanziert er sich hier wie auch schon in einem früheren Artikel von Maurice Barrès, dessen „tendenziöse[n] und aggressive[n] Ideologien“⁶¹⁶ dem von der Zeitschrift vertretenen Versöhnungsgedanken und Europäertum entgegenstünden. In eine ähnliche Richtung weist auch die Bemerkung eines anonymen Kritikers in derselben Zeitschrift, Giraudoux besitze die „Vorzüge des urwüchsigen Naturells“.⁶¹⁷

Abschließend seien noch einige Rezensionen erwähnt, in denen Aspekte der Literatur untersucht werden, die über den hier verwendeten eng gefassten Ästhetikbegriff hinausgehen. Während in den vorangegangenen Besprechungen stilistische Merkmale, die Komposition und Wortwahl der Romane beschrieben und bewertet wurden, befassen sich Beiträge zu Proust, aber auch zu Gide häufig mit kunstphilosophischen Fragen.

Das Verhältnis von Geist und Welt untersucht Curtius in seinem Beitrag „Die Spiritualität von Marcel Proust“. Anhand eines Vergleichs mit Stendhal versucht er die wesentlichen Unterschiede zwischen den beiden Schriftstellern herauszuarbeiten: Während Stendhal Psychologe war, den „nur das Moralische interessierte, die Mechanik und Dynamik des Herzens“⁶¹⁸, erkenne Proust „die Trennung zwischen der denkenden und der ausgedehnten Substanz nicht an“

⁶¹² O. Grautoff: Pierre Loti: Romae Galiläa, Im Lande der Pharaonen, Die Wüste. In: LE, 26, 1923/1924, S. 177

⁶¹³ R. Arcos: Französisches Schrifttum. In: ER, 1, 1925, S. 414-418, hier S. 418

⁶¹⁴ ebd. S. 415

⁶¹⁵ ebd. S. 416

⁶¹⁶ ebd. S. 415

⁶¹⁷ Anonym: Jean Giraudoux. In: RB, 3, 1922/1923, S. 128

⁶¹⁸ E. R. Curtius: Die Spiritualität Marcel Prousts. In: ER, 1, 1925, S. 55-62, hier S. 56

und folgert daraus: „man könnte Proust einen Sensualisten nennen“⁶¹⁹. Seine Psychologie sei eine ganz neue, weil er „alles Wirkliche, auch die sinnliche Anschauung in ein seelisches Fluidum taucht.“⁶²⁰ Darin liege auch das Schöpferische bei Proust, denn „der schöpferische Schriftsteller [...] der literarische Genius geht nicht von der Literatur aus, sondern vom Geiste“⁶²¹. Er grenzt ihn ebenso auch von Balzac ab, da bei ihm ein wesentlicher Faktor fehle: der Wille. Die „Willensnaturen bei Proust“ seien „entweder komisch oder verächtlich“, „aber nie heroisch, wie bei Stendhal und Balzac, nie tragisch wie bei Flaubert“. Die „poetische wurzelt bei ihm in der Vita contemplativa“⁶²². Eine gewisse Verwandtschaft entdeckt er hingegen mit einem andern Schriftsteller. „Der Platonismus Prousts ist von anderer Art, und ich wüßte ihn nur mit dem Baudelaires zu vergleichen. Er muss erst die ganze Materie einschmelzen, muss sie durch geistige Alchemie umglühen und verwandeln, um seine Sprache zu finden. Auf solcher Substanzverwandlung beruht die Spiritualität von Prousts Kunst wie von der Baudelaires.“⁶²³ „In dieser Spiritualität lösen sich alle Dissonanzen, und in ihr liegt die Moral dieser Kunst.“⁶²⁴ In einem früheren Aufsatz heißt es bei Curtius außerdem: „Prousts Stil ist ein Präzisionsinstrument der Erkenntnis ... Seine Schreibart [...] ist ein Triumph der geistigen Energie über den rohen Stoff des Lebens.“⁶²⁵

3.4.2.3 Ethische Wertkriterien

Die ethischen oder gesellschaftlichen Wertmaßstäbe nehmen, wie die ästhetischen ab. Es geht aber nicht mehr wie in vorangegangenen Zeiträumen um sittliche Fragen oder Fragen des Geschmacks, sondern eher um die Haltung des Schriftstellers zum eigenen Schaffen. René Arcos wirft beispielsweise dem Dadaismus vor, ein rein spielerisches Verhältnis zur Literatur zu haben. In seinem Rückblick über die Entwicklung der französischen Literatur in der Nachkriegszeit urteilt er in der *Europäischen Revue* sehr negativ über ihn und beklagt, wie tief die Literatur gesunken sei: „Es hat inzwischen den Dadaismus gegeben“, den Arcos abschätzig als „Klüngel“ bezeichnet und „den die Nachfolger dann, wie sie sagen, umgebracht haben“⁶²⁶. „In der Literatur ist es

⁶¹⁹ ebd.

⁶²⁰ ebd., S.56f

⁶²¹ ebd. S. 57

⁶²² ebd.

⁶²³ ebd., S. 61

⁶²⁴ ebd., S. 62

⁶²⁵ E. R. Curtius: Marcel Proust. In: NM, 4, 1920/1921, S. 745-761, hier S. 748

⁶²⁶ R. Arcos. Französische Nachkriegsliteratur. In: ER, 1, 1925, S. 68-73, hier S. 68

wie im Zirkus: die Nummern folgen einander rasch.“⁶²⁷ In seinem Rundumschlag bezieht Arcos auch Apollinaire mit ein, den er nicht nur des Plagiats bezichtigt, sondern ihm vorwirft: „Und wenn die Literatur für viele heute nichts ist als eine Spielerei wie irgendeine andere, so ist zum großen Teil Apollinaire daran schuld – er und der Krieg, in dem so viel Glaubenskraft vergeudet wurde, dass die Welt eigentlich keine mehr hat.“⁶²⁸ Den Vorwurf, dass es sich bei ihrer Literatur um reines Spiel handelt, macht er auch gegenüber Giraudoux, Cocteau, Morand und de Montherlant geltend.

Von Proust heißt es hingegen bei Curtius: „wer sich in den Prozess des geistigen Schaffens einzufühlen vermag, wer das Maß von Entsagung und moralischer Energie ahnt, [...] der wird Proust unter die schöpferischen Künstler einreihen.“⁶²⁹ Zu den Autoren, deren Romane ebenfalls unter ethisch-moralischen Gesichtspunkten betrachtet werden, gehört Gilbert de Voisin. Über sein „La Conscience dans le mal“ schreibt Mac Orlan: „der ganze erste Teil des Buches bekommt [...] einen Anstrich altertümlicher Rechtschaffenheit“; daraufhin rückt er ihn in die Nähe eines anderen Autors, der wohl am häufigsten ethisch-moralisch bewertet wird: Das Buch „würde sicher André Gide gefallen, dem einzigen Schriftsteller unserer Zeit, der es verstand, die geheime Kraft zu enthüllen, die in einem rechtschaffenen Charakter liegt.“⁶³⁰

Curtius befasst sich in seinem Beitrag zu Gide noch ausführlicher mit ethischen und religiösen Fragen: Zunächst bezeichnet er Gides Klassizismus als „sittlich-künstlerische Selbstgestaltung“⁶³¹. Der Protestantismus, durch den er dank seines Vaters geprägt sei, gebe „seinen moralischen Analysen das innere Gewicht und seiner Moralkritik die echte Tiefe“. Er habe „den sittlichen Sinn in ihm geweckt.“⁶³² Zugleich wehre sich aber der Autor gegen die „starren Konventionen der offiziellen Moral“ und setze dagegen den „harmonischen Humanismus, den Gide ja auch als Blutserbe besitzt.“⁶³³ Freilich schimmern hier auch wieder Curtius' Vorstellungen von unterschiedlichen nationalen Wesensmerkmalen durch, die dem Autor quasi in die Wiege gelegt seien.

Hiermit erschöpfen sich aber auch schon Fragen der Ethik oder Sittlichkeit. Im Zusammenhang mit Unterhaltungsliteratur wird im Gegensatz zu dem vorangegangenen Zeitraum gar nicht mehr moralisch-sittlich argumentiert.

⁶²⁷ ebd., S. 69

⁶²⁸ ebd., S. 69

⁶²⁹ E. R. Curtius: Marcel Proust. In: NM, 5, 1921/1922, S. 745-761, hier S. 761

⁶³⁰ Pierre Mac Orlan: Der literarische Monat. In: RB, 2, 1921/1922, S. 268-70, hier S. 270

⁶³¹ E. R. Curtius: Über André Gide. In: NR, 33, I, 1922, S. 528-535, hier S. 531

⁶³² ebd., S. 532

⁶³³ ebd., S. 533

3.4.2.4 Ökonomische Wertkriterien

Unterhaltungsliteratur

Es fällt im Gegenteil sogar auf, dass Genre-Literatur in den meisten Zeitschriften regelmäßig und wohlwollend besprochen wird und nur noch in den seltensten Ausnahmen die Empörung einiger Kritiker erregt: So wird Claude Farrère von Otto Grautoff im *Literarischen Echo* gelobt und mit dem Klassiker des Abenteuerromans, bzw. wissenschaftlichen Science-Fiction-Romans Jules Verne verglichen: „Alles ist im Stile von Jules Verne phantasievoll erzählt.“⁶³⁴ Auch Pierre Lotis Reiseschilderungen werden in die Kategorie unterhaltsamer Bücher eingeordnet und lobend erwähnt: „Sie sind für eine aufheiternde Zerstreuung gedacht.“ Doch ist dies kein Stigmata für den Autor, vielmehr weist Grautoff auf einen Mangel an derartiger Literatur in Deutschland hin: „Wir haben meines Wissens in unserer Literatur nicht eine so sanft dahinplätschernde lyrische Interpretation des Orients; darum seien allen Deutschen, die die Bücher nicht im Original kennen, diese Übertragungen empfohlen“. Er prognostiziert auch, die Bücher würden „einen großen Leserkreis finden“.⁶³⁵ Sogar in Grautoffs Rubrik „Französischer Brief“ findet das Abenteuergenre Eingang. Über Gabriel de Hautrecs „Le serpent de la mer“ schreibt er dort: „In munter geschwungener Sprache fabuliert er lustig darauf los und versteht den Leser dauernd in angenehmer Spannung zu halten.“⁶³⁶

In den *Rheinischen Blättern* steht man Genreliteratur ebenfalls aufgeschlossen gegenüber. Über Cyril et Bergers Gruselroman „L'expérience du Dr. Lorde“ erfährt man, dass es ihnen gelingt, „in einer Zeit, in der die Nerven schwer zu erschüttern sind, einen wohlausgewogenen bis zu dem feinst ersonnenen Schrecken gut entwickelten Roman mit sehr einfachen romantischen Mitteln zu schreiben“, ja der Kritiker gesteht ihnen sogar „literarische Qualitäten“⁶³⁷ zu. Der Roman „La Cavalière Elsa“ von Mac Orlan wird in derselben Zeitschrift als „fesselndes Buch“ beschrieben, „das einige glänzende heldenhafte Episoden aufzuweisen hat“⁶³⁸, was man freilich unter Eigenwerbung verzeichnen kann, da Mac Orlan ja zu den Autoren der Zeitschrift gehört. Positive Erwähnung finden auch Pierre Milles „Die Not der

⁶³⁴ O. Grautoff: Die Todgeweihte, Claude Farrère. In: LE, 24, 1921/1922, S. 1134

⁶³⁵ O. Grautoff: Pierre Loti, Romae Galiläa, Im Lande der Pharaonen, Die Wüste. In: LE, 26, 1923/1924; S. 177

⁶³⁶ O. Grautoff: Französischer Brief. In: LE, 28, 1925/1926, S. 747-750, hier S. 749

⁶³⁷ Pierre Mac Orlan: Der literarische Monat. In: RB, 2, 1921/1922, S. 440f, hier S. 441

⁶³⁸ Anonym: Pierre Mac Orlan: La Cavalière Elsa. In: RB, 2, S. 1921/1922, S. 73

Harpagons“ und Henri Pourrats „Einsame Gärten“. In den Jahren 1922-24 dominieren derartige Besprechungen in den *Rheinischen Blättern*: Abel Hermant, Henri Béraud oder Christiane Fournier werden allesamt positiv rezensiert.

Der *Querschnitt* rezensiert Unterhaltungsliteratur ebenfalls positiv: Über die „Atlantide“ von Pierre Benoît schreibt Wedderkop: „Es ist der beste, anständigste, konsequenteste, reinste Kitsch, der denkbar ist.“⁶³⁹ Auch dies ist keineswegs negativ, sondern bestenfalls provozierend gemeint. Dem Kritiker ist bewusst, dass es sich um „Massenware“ handelt, und so antizipiert er die Empörung deutscher Literaten: „Die literarische Welt wird den Roman auf den Tisch knallen, ein Schmarren. Gut – wenn es ein schlechter Roman ist: so muss ein schlechter Roman sein. [...]“ Wedderkop knüpft daran seine Kritik an der deutschen Literatur der vergangenen Jahre: „Dies Buch liest sich mühelos dahin, während unsere besten Bücher mühsam sind.“ Weiter bemängelt er an den deutschen Büchern: „In unseren Romanen des letzten Jahrzehnts ist Stubenluft, schlechte, parfümierte, kultivierte. Ganz schlechte. Deshalb ist ein Roman wie die Atlantide eine Erlösung.“⁶⁴⁰

Man kann festhalten, dass der Wunsch des Publikums nach Unterhaltungsliteratur nun erstmals ungeteilte Akzeptanz bei den Kritikern findet. Möglicherweise billigt man dem Publikum in der Nachkriegszeit einen solchen Eskapismus eher zu. Dies kann aber auch ein Zeichen dafür sein, dass sich in den Zwanziger Jahren mit neuen Medien wie Radio und Kino die Massengesellschaft bereits weiter entwickelt hat und das Buch nun ganz selbstverständlich als Konsumprodukt betrachtet wird.

Übersetzungskritik/Übersetzungspolitik

Neu ist in diesem Zeitraum auch, dass man auch Übersetzungskritik findet. Sie äußert sich zum einen zur Qualität der Übersetzungen, zum anderen geht sie auf die Frage nach der Notwendigkeit oder Legitimität ein, das rezensierte Buch überhaupt auf Deutsch zu veröffentlichen. Im *Literarischen Echo* wird diese Gewohnheit, regelmäßig ein bis zwei Sätze zur Qualität der Übersetzung in die Kritik einzuflechten, zumindest von Grautoff gepflegt, der selbst Übersetzer ist.

Eine durchweg positive Erwähnung findet im *Literarischen Echo* von 1920 die Übersetzung von Romain Rollands „Meister Breugnon“ durch Erna Grautoff „unter Mitwirkung von Otto Grautoff“, dem Hauptrezensenten der Zeitschrift. Auguste Hauschner schreibt: „Erna und Otto Grautoff war keine leichte Aufgabe gestellt. Rolland hat [...] archaisch-neuzeitliche

⁶³⁹ H v. Wedderkop: Zwei unliterarische Bücher. In: QU, 2-3, 1922/1923, S. 217

⁶⁴⁰ ebd.

Wortbildungen geschaffen. Den Übersetzern lagen dieselben Geburtsdienste an ihrer Muttersprache ob. Sie haben die Schwierigkeit aufs Glücklichste gelöst. Nicht gemildert, vor keiner Natürlichkeit zurückgewichen, der Poesie und Schönheit vollen Glanz gelassen. Auch ihrem Volk haben sie ‚Ein fröhlich Buch‘ geschenkt.“⁶⁴¹ Allerdings muss man eine derartige Kritik im Hausblatt des Übersetzers wohl unter dem Stichwort „Eigenwerbung“ ablegen.

Um so ungerechter erscheint es, dass Otto Grautoff sich im selben Jahrgang, da seine (und seiner Frau) Übersetzung von Rolland erscheint, angesichts des herrschenden Papiermangels empört, dass Guilbeaux’ „Joseph Solvaster“ übersetzt wurde. „Allein in dieser Zeit der Papiernot, in der einerseits starke deutsche Dichter auf den Druck ihrer Werke verzichten müssen, andererseits auch solche Schriftsteller, die von dem Erwerb aus ihren Schriften leben wollen, mit ernstest wirtschaftlichen Schwierigkeiten zu ringen haben, fühle ich mich verpflichtet, gegen die Herausgabe derartiger Übersetzungen zu protestieren.“ Grautoff führt hier also wirtschaftliche Argumente an, die für Rolland ebenso gelten müssten. Doch beschränkt sich seine Kritik an der Veröffentlichung von Übersetzungen nicht nur auf die von Guilbeaux, sondern bezieht sich sogar auf seinen eigenen Autor: „Dass deutsche Verleger auch in dieser Zeit neue Bücher von Rolland, France, Duhamel und anderen führenden Geistern in Deutschland bekannt machen wollen, kann man als ein Weiterwirken des schönen deutschen Weltbürgertums ansehen. Wenn man aber in dieser schweren Zeit alle sympathischen Bücher sympathischer Ausländer in deutscher Sprache herausgeben will, so bleibt für die notleidenden deutschen Autoren kein Papier mehr übrig. Auch diejenigen Literaturfreunde, die für ausländische Literatur ein besonderes Interesse haben, sollten so viel soziales Gefühl für die deutschen Autoren haben, dass sie doppelt und dreifach erwägen, ob die Übersetzung eines Buches tatsächlich einem so dringenden Bedürfnis entspricht, dass sie die Hintansetzung der Interessen deutscher Autoren berechtigt. Ich bestreite mit aller Entschiedenheit diese Notwendigkeit im Falle Guilbeaux.“⁶⁴² Erstaunlich ist diese Ablehnung dennoch, weil Guilbeaux als Elsässer und Deserteur zu den „politisch korrekten“, bzw. „sympathischen“ Autoren gehört, wie Grautoff ja selbst erwähnt. Zu Rolland sei noch erwähnt, dass Grautoff, nachdem er ja seit 1911 sein Übersetzer ist, sich bereits 1914 mit ihm überworfen hat, nachdem er einen persönlichen Brief von Rolland veröffentlichte. Außerdem wurde er in den

⁶⁴¹ Auguste Hauschner: „Meister Breugnon, Romain Rolland“. In: LE, 22, 1919/1920, S.1076

⁶⁴² O. Grautoff: Joseph Solvaster, Guilbeaux. In: LE, 22, 1919/1920, S. 1263

Nachkriegsjahren zum Gegner von Rollands Position einer überparteilichen Geistigkeit.⁶⁴³

Doch dauert Grautoffs kritische Haltung zu Übersetzungen nicht an. Schon 1922 lobt er Otto Flakes Übertragung von André Suarez Porträts, obwohl er das Original selbst eher kritisch betrachtet.⁶⁴⁴ Auch die „gute Verdeutschung“ von Lotis Romanen wird im *Literarischen Echo* lobend hervorgehoben.⁶⁴⁵ Bei Paul Amanns Übersetzung von Romain Rollands „L'été“ macht Grautoff allerdings Abstriche: „Im ganzen hat Paul Amann das Buch flüssig übertragen, allerdings nicht ohne Entgleisungen“, von denen der Kritiker einige zitiert: „das ist nicht deutsch und auch nicht sinngemäß“.⁶⁴⁶

Auch andere Kritiker im *Literarischen Echo* äußern sich zur übersetzerischen Qualität der rezensierten Bücher. C. F. W. Behl lobt Stefan Zweigs Übersetzung von Romain Rollands „Clérambault“, dessen „wundervoll klare[], verstandeshelle Diktion [...] Stefan Zweig in kongenialem Deutsch vermittelt hat.“⁶⁴⁷ Und Fred A. Angermayer findet in seiner Besprechung freundliche Worte für den Übersetzer von Anatole France: „Arthur Seiffhart hat die graziöse Sprache des Dichters in ein ebenbürtiges Deutsch umgegossen.“⁶⁴⁸ Doch bildet das *Literarische Echo* mit diesen Rezensionen eine Ausnahme, in den anderen Zeitschriften sucht man vergeblich nach Übersetzungskritik.

⁶⁴³ Hinweise aus Hans Manfred Bock: „Otto Grautoff und die Berliner Deutsch-Französische Gesellschaft“: In: Ders. (Hg.): *Französische Kultur im Berlin der Weimarer Republik*, a.a.O., S. 72

⁶⁴⁴ O. Grautoff: André Suarez, Porträts. In: LE, 25, 1922/1923, S. 1457

⁶⁴⁵ O. Grautoff: Pierre Loti: Romae Galiläa, Im Lande der Pharaonen, Die Wüste. In: LE, 26, 1923/1924, S. 177

⁶⁴⁶ O. Grautoff: Französischer Brief. In: LE, 27, 1924/1925, S. 293

⁶⁴⁷ C. F. W. Behl: „Clérambault“, Romain Rolland. In: LE, 25, 1922/1923, S. 1038f, hier, S. 1039

⁶⁴⁸ Fred A. Angermayer: Die Blütezeit des Lebens. A. France. In: LE, 26, 1923/1924, S.177f

3.4.3 Zusammenfassung der Ergebnisse von 1919 bis 1925

Man kann feststellen, dass sich die Zahl der Übersetzungen zu Beginn der Zwanziger Jahre wieder positiv entwickelt, wenn auch mit 11 Übersetzungen durchschnittlich pro Jahr nicht ganz so viel übersetzt wird wie in der Vorkriegszeit und insbesondere um die Jahrhundertwende. Weder die Papiernot noch die Inflation noch die Rheinbesetzung zu Beginn der Zwanziger Jahre wirken sich sichtbar auf die Zahl der Übersetzungen aus. Es fällt lediglich auf, dass aktuelle Autoren weniger häufig verlegt werden, sondern eher Werke, die um die Jahrhundertwende erschienen sind. Neben naheliegenden Erklärungen dafür wie die Tatsache, dass in Frankreich die Literaturproduktion in den Kriegsjahren brach gelegen hat, viele junge Autoren im Krieg umgekommen sind und außerdem vermutlich die Rechte von vor dem Krieg erworbenen Lizenzen ausüben will, ließe sich aber auch die Vermutung anführen, dass die Werke von vor 1914 politisch weniger brisant waren, und man auf diese Weise ein „altes“, positiv besetztes Frankreich präsentieren konnte.⁶⁴⁹ Um so deutlicher erscheint der Zusammenhang mit den politischen Ereignissen: Während die Produktion im Nachkriegsjahr noch sehr niedrig ist, erreicht sie in den darauf folgenden Jahren ein hohes gleich bleibendes Niveau, und verdoppelt sich schließlich 1925, also zu dem Zeitpunkt, da der Außenminister Poincaré durch Herriot abgelöst wird und die Verhandlungen mit Stresemann beginnen. Auf kultureller Ebene setzen die Kontakte zwischen Schriftstellern und Intellektuellen beider Länder bereits 1921 wieder ein.

Stark gewandelt hat sich das Verlagsspektrum, neue Verlage wenden sich der französischen Literatur zu, die meisten von ihnen sind nun in Berlin oder München ansässig. Die beiden wichtigsten Neugründungen sind dabei Die Schmiede und der Kurt Wolff Verlag.

In den Rezensionen dieser Zeit dominieren politische Themen. Zum einen wird deutlich, dass das Sieger-Verlierer-Verhältnis sich nach dem Ersten Weltkrieg umgekehrt hat. Auf deutscher Seite zeigt man sich abwartend, übt Zurückhaltung: Das zeigt sich sowohl bei den anfangs ausgeschlagenen Einladungen nach Pontigny, als auch in Rezensionen, in denen deutlich gemacht wird, dass man von Frankreich erwartet, es solle den ersten Schritt auf Deutschland zu machen. Frankreich wird außerdem vorgeworfen, dass es in seinem Hass auf Deutschland verstockt bliebe. So sind Kritiker wie Ernst Robert

⁶⁴⁹ Und dies gilt erst recht für noch ältere Autoren wie Balzac, mit dem Ernst Rowohlt in den Zwanziger Jahren einen solchen Erfolg verzeichnete, daß er mit dem Kommentar „Balzac zahlt alles“ auch Autoren verlegen konnte, die nicht so erfolgsträchtig waren. Auch Kurt Wolff und Die Schmiede hatten eine Balzac-Reihe.

Curtius in den ersten Jahren pessimistisch in Bezug auf eine mögliche Annäherung zwischen beiden Ländern. Erst als die Beziehungen zwischen den Intellektuellen Frankreichs und Deutschlands in Pontigny und im Mayrisch-Kreis wieder aufgenommen werden, verändert sich allmählich der Ton in den Rezensionen. In den ersten Jahren findet man jedenfalls statt Buchrezensionen zunächst nur politische Bestandsaufnahmen: Frankreich, einzelne Autoren werden aufgrund ihrer politischen Ideen, ihrer Haltung zum Krieg, ihres Nationalismus beurteilt. Interessant ist dabei, dass sich durch die meisten Zeitschriftenbeiträge eine Zweiteilung Frankreichs zieht: in ein „böses offizielles“ Frankreich, das meist von Staat, Presse, Bürgertum oder Hochschullehrern repräsentiert und denen tiefer Hass vorgeworfen wird, und ein „gutes, eigentliches“ Frankreich, das nicht genauer spezifiziert, mal in der jüngeren, mal in der älteren Schriftstellergeneration gefunden wird. Die ersten Buchrezensionen bleiben ebenfalls politisch, es werden Romane besprochen, die den Krieg thematisieren. Positiv werden jene Bücher beurteilt, die dem Kritiker zufolge, ein gerechtes bzw. respektvolles Bild der Deutschen entwerfen, in der Kriegsschuldfrage auch Frankreich belasten oder eine Antikriegshaltung an den Tag legen. Nur ausnahmsweise wird auch ein Nationalist wie Barrès gelobt, allerdings mit dem Hinweis, dass den Deutschen eine solche Figur dringend fehle.

Auffällig ist weiterhin, dass in den meisten Rezensionen bereits sehr früh der Europagedanke auftaucht. Dieses Europa stellt für Curtius oder Grautoff, die beiden wichtigsten Rezensenten dieser Zeit, allerdings kein supranationales Gebilde dar, in dem die verschiedenen Nationen verschmelzen und Unterschiede aufgehoben würden, sondern insbesondere Curtius nimmt einen dezidiert kosmopolitischen Standpunkt ein, mit dem er sich sowohl gegen Internationalismus als auch gegen engstirnigen Nationalismus wehrt. Seine Europa-Vorstellung ist die eines Gebildes, in dem sich die Nationen mit ihrem unterschiedlichen Gepräge ergänzen. Und so findet man bei Curtius, wie auch bei Grautoff den Versuch, die typischen „Wesensmerkmale“ französischer und deutscher Kultur herauszuarbeiten und die rezensierten Bücher daraufhin zu überprüfen, ob sie eher „germanischem“ oder „gallischem“ Geist, eher deutscher „Romantik“ oder französischem „Klassizismus“ entsprängen. Bei Grautoff, der besonders stark mit diesen Gegensatzpaaren operiert, entspricht dieses Vorgehen dem Wunsch nach Wiederannäherung zwischen Frankreich und Deutschland, die vor allem durch besseres gegenseitiges Kennen lernen erreicht werden soll. Zwar übt auch er Kritik an der Verwendung derartiger Stereotypen, aber nur, wenn sie negativ behaftet sind, und damit der Annäherung im Wege stehen. Allerdings mutmaßt er auch, dass Bücher, die

allzu „französisch“ seien, beim deutschen Publikum weniger Erfolg hätten, als solche, in denen „germanischer Geist“ zu finden sei. Wenn derartige „germanische Züge“ bei einem französischen Buch oder Autor festgestellt werden, schwingt eine gewisse Genugtuung darüber mit, die auf den Wunsch der Kritiker hinzuweisen scheint, der französischen Kultur die französische Kulturhegemonie endlich abzulösen kommt es, dass man bei fast allen Kritikern, egal welche politische Haltung sie einnehmen, ob sie Anhänger des Pazifismus sind, sich als Kosmopoliten bezeichnen oder eher nationalistisch denken, die Literatur als Ausdruck des „Wesens“ einer Nation betrachten und versuchen, die kulturelle Morphologie dieses „Wesens“ zu bestimmen. Eine Literatur, die nicht Ausdruck der „geistigen Eigenart eines Volkes“ ist, wird tendenziell negativ bewertet.

Ästhetische Wertkriterien treten hingegen stark in den Hintergrund: Humor, Klarheit, Heimatverbundenheit werden wieder als Maßstab angeführt. Dabei gelten vor allem Proust und die Surrealisten als unklassisch, weil sie vor allem in der Komposition und im Satzbau nicht dem französischen Ideal der „clarté“ entsprächen. Gesellschaftlich-ethische Wertmaßstäbe sind fast vollkommen bedeutungslos geworden, insbesondere Geschmacksfragen.

Dafür fällt auf, dass Unterhaltungsliteratur auf einmal durchweg wohlwollend und häufig zur Kenntnis genommen wird, im *Querschnitt* sind Rezensionen unterhaltender Bücher aus Frankreich regelmäßig Anlass für den Kritiker Wedderkop, die deutschen Autoren aufzufordern, ebenso zu schreiben. Negative Kritiken, die Ausdruck der Furcht vor der schwindenden Konsekrationsmacht der Kritik angesichts eines neuen Massenpublikums wären, sind nicht mehr zu finden. Ganz offensichtlich gesteht man dem Publikum einen gewissen Eskapismus nach dem Krieg zu oder betrachtet das Buch zunehmend als Konsumprodukt, dem Unterhaltsamkeit und eine „gute Mache“ eher positiv angerechnet wird. Ein neues Phänomen ist auch die im *Literarischen Echo*, offenbar durch Grautoff angeregte, regelmäßige Übersetzungskritik. Nur in Zeiten der Papiernot taucht damit verknüpft auch die Frage auf, ob es legitim sei, Übersetzungen zu publizieren, wenn dadurch deutschen Autoren die Möglichkeiten zur Veröffentlichung beschnitten werden.

Auf Jeismanns Frage angesichts des tendenziell gewachsenen Interesses an der französischen Literatur – obwohl Deutschland im Krieg von dem Feind besiegt wurde – also auf die Frage, wie fundamentale Feindschaft und kultureller Austausch denn eigentlich zusammenzudenken seien, gibt Henning Krauß die Antwort: „Die natürliche Reaktion des Besiegten besteht in der Suche nach den Gründen der Niederlage. Das bisher gültige Selbstbild und die Bilder,

die man sich von den andern, insbesondere von den Siegern, gemacht hatte, müssen überprüft werden. Selbsterkenntnis durch die Erkenntnis des Fremden wird angestrebt“. Um die eigene Niederlage zu begreifen, richtet sich der Blick also neugierig auf den Nachbarn und dessen Errungenschaften. Und in der Tat wird in diesem Zeitraum relativ viel übersetzt, auch wenn in den ersten Jahren des untersuchten Zeitabschnitts in den Rezensionen durchaus auch noch einige Abschottungstendenzen infolge der Papiernot zu finden sind und die Frage aufgeworfen wird, ob deutsche Autoren nicht grundsätzlich Vorrang vor französischen (ausländischen) Autoren haben sollten.

Die eigene Niederlage wird nicht thematisiert wird, man erwartet allerdings von Frankreich, dass es den Deutschen zugeht und ihnen Respekt entgegenbringt. Eine Überlegenheit der französischen Literatur bzw. Frankreichs wird nur im Hinblick auf den Nationalismus einiger Autoren (wie Barrès), auf das Prestige, den die französischen Schriftsteller in ihrem Land genießen und auf ihre Unterhaltungsliteratur festgestellt. Bei anderen Aspekten sieht man sich auf gleicher Augenhöhe wie Frankreich, bzw. neigt dazu, mit Genugtuung eine Germanisierung der französischen Kultur zu konstatieren, die auch als Zeichen der Schwäche des „französischen Geistes“ gedeutet wird.

Die Untersuchung bestätigt aber eindeutig die Feststellung von Henning Krauß, dass seitens der deutschen Kritiker „literarische Werke eher wie politische Leitartikel gelesen wurden, mit deren Linie man sich identifizierte oder die man verwarf, dass ästhetische Gesichtspunkte in den Hintergrund gedrängt wurden.“⁶⁵⁰ Das ist in der Tat, von einigen Ausnahmen abgesehen, die Hauptperspektive, die in den Jahren von 1919 bis 1925 auf die französische Literatur geworfen wird.

Aber auch dort, wo ästhetische Gesichtspunkte als Kriterium herangezogen werden, gab es eine Tendenz, sie nationalen Wesensmerkmalen zuzuordnen. Bestimmte französische Autoren oder Schulen werden für sich vereinnahmt, also auf deutsche Literaturströmungen oder Wesensmerkmale zurückgeführt (etwa die Surrealisten auf die Romantik). Dies entspräche der Argumentationslinie, die Krauß ausfindig gemacht hat: „das beste Deutschland und das beste Frankreich sollen zum Wohl Europas kooperieren, Frankreich als lateinisch geprägte Nation ist Deutschland fremd. Lediglich das gemeinsame keltisch-germanische Erbe, das sich erhalten hat, verdient Aufmerksamkeit. Maßstab für die Qualität französischer Literatur ist ihre Nähe zum germanischen Ursprung“. Wie wir allerdings festgestellt haben, wird das

⁶⁵⁰ Henning Krauß: „Der Deutsche ist treuherziger – Der Franzose ist subtiler“. Das Bild französischer Literatur in deutschen Kulturzeitschriften zwischen 1919 und 1939. In: Henning Krauß (Hg.): Offene Gefüge. Literatursystem und Lebenswirklichkeit. Festschrift für Fritz Nies zum 60. Geburtstag. Tübingen 1994, S. 505-516, hier S. 506f

„klassisch französische“ Kriterium der Klarheit, der Klassizität, mindestens genauso oft als positiver Wertmaßstab herangezogen. Es gibt in diesem Zeitraum also keine klare Bevorzugung des einen oder anderen Wesensmerkmals.

Aber in beiden Fällen haben wir es mit völkerpsychologischen Verallgemeinerungen zu tun. Krauß zufolge seien diese immer da anzutreffen, wo Identitäten destabilisiert sind, z. B. nach Kriegen. Diese Tendenz, die sich insbesondere bei Curtius und Grautoff bemerkbar macht, habe plakative Klischees erzeugt, die dann in den 30er Jahren aufgegriffen wurden und rassistisch-nationalistisch verhetzte Kritiken unterfüttert hätten. Curtius als Stichwortgeber der nationalsozialistischen Kritiker zu sehen, wie Krauß dies tut, ist zwar nachvollziehbar, erscheint mir jedoch arg verzerrend, wurde doch deutlich, dass das Nationale bei ihm immer auch mit der Vorstellung von einem Europa verknüpft war, in dem die nationalen Identitäten ihren Platz hätten und sich einander ergänzten, während er das verengend regionale Element im Sinne der Blut-und-Boden-Literatur ablehnte.

Curtius kritisiert die einseitige Hervorkehrung der aufklärerischen Tradition des Kreises um Heinrich Mann und der *Neuen Rundschau*, wo eine internationalistisch demokratische Tradition herrscht, die sich vor allem mit der französischen Literatur des 18. Jahrhunderts befasste, dessen Demokratiemodell den Deutschen als Vorbild zu dienen hat. Curtius schließt sich hingegen Gides Anti-Internationalismus an, den auch Thomas Mann vertritt. Und wenn man sich die Autorenliste seiner „literarischen Wegbereiter der neuen Frankreich“ ansieht, so findet man Claudel, Péguy, Suarez, aber immerhin auch Rolland. Barrès, der Nationalist, und Barbusse, der Clarté-Begründer, werden hingegen ebenso ausgeschlossen wie die Surrealisten, die dem Kommunismus nahestehen, mit Ausnahme von Aragon, dessen literarische Qualität Curtius durchaus schätzt.

In der Untersuchung des letzten Zeitabschnitts soll nun geprüft werden, inwiefern die Entspannung der politischen Situation eine Intensivierung und Entpolitisierung des literarischen Imports ermöglicht hat oder ob sich nationalistische Tendenzen, die als Vorboten der Argumentationsweisen nach 1933 gewertet werden können, in den Rezensionen bemerkbar machen.

3.5 Der Import französischer Literatur von 1926 bis 1933: zwischen Annäherung und Wettstreit

Die Schriftsteller sind die Vordiplomaten. Das ist wörtlich wahr. Nach uns entschlossen sich dann auch Briand und Stresemann.

Heinrich Mann, Die Literatur und die deutsch-französische Verständigung

Ich wende mich nun dem letzten Zeitabschnitt der Untersuchung zu, den Jahren zwischen 1926 bis 1933. Zunächst seien kurz die wichtigsten politischen Ereignisse in Erinnerung gerufen, die das Verhältnis zwischen Frankreich und Deutschland in dieser Zeit geprägt haben. Es ist die Zeit nach der Unterzeichnung des Locarno-Pakts, der von Chamberlain als „wirkliche Trennungslinie zwischen den Jahren des Krieges und den Jahren des Friedens“ bezeichnet wurde, und der Aufnahme Deutschlands in den Völkerbund am 8. September 1926, mit der die Verträge in Kraft traten.⁶⁵¹ Stresemann traf kurz darauf, am 17. September 1926, mit seinem Amtskollegen Aristide Briand zu einem persönlichen Gespräch in Thoiry zusammen und schlug bei dieser Gelegenheit vor, die Reichsbahnobligationen zu mobilisieren, wenn Frankreich in Gegenzug das Rheinland räumen würde. Auch über die Freigabe der Saar und den vorzeitigen Rückkauf der Kohlengruben wurde beraten. Doch mit Poincaré im Hintergrund, der im Juli 1926 Regierungschef geworden war und dies für drei Jahre bleiben sollte, waren derlei weit reichende Zugeständnisse nicht möglich. Ein Erfolg Stresemanns im Jahr 1927 war es allerdings, die Alliierten zum Verzicht auf die Kontrolle der Abrüstung zu veranlassen, und so wurde am 31. Januar 1927 die interalliierte Militärkommission aus Deutschland zurückgezogen.⁶⁵²

Am 27. August 1928 hatte Stresemann eine persönliche Unterredung mit Poincaré, bei der er die Räumung des Rheinlands forderte. Poincaré ließ sich bei der Gelegenheit auch davon überzeugen, dass der auf 62 Jahre angelegte Reparationsplan für Deutschland unzumutbar und eine entsprechende Neuregelung notwendig sei. Im Anschluss an dieses Gespräch erfolgten Beratungen zur Überarbeitung einzelner Punkte des Dawes-Plans, woraus der am 21. August 1929 auf einer Konferenz der Regierungen in Den Haag

⁶⁵¹ So bei Karl Dietrich Erdmann: Die Weimarer Republik (Gebhardt: Handbuch der deutschen Geschichte, Band 19), Stuttgart 1980, S. 205

⁶⁵² ebd., S. 208

angenommene Young-Plan hervorging. Dieser sah den unmittelbaren Beginn der Räumung des Rheinlands vor: Bis zum 30. November sollten alle Truppen aus der zweiten Zone abgezogen sein, die dritte Zone sollte am 20. Juni 1930 frei werden, also fünf Jahre vor der im Versailler Vertrag vorgesehenen Frist.⁶⁵³

Parallel zu diesen Fortschritten in der Beziehung zwischen Frankreich und Deutschland bekam auch die Europa-Idee weiteren Auftrieb. Am 5. September 1929 unterbreitete Briand der Völkerbundversammlung in Genf einen Plan für die Vereinigung Europas. Es war das erste Mal, dass der Europagedanke einem politischen Forum als konkretes Ziel vorgestellt wurde. Stresemann griff den Gedanken auf, wobei er ihm eine ökonomischere Färbung verlieh. Stresemann sollte allerdings nicht mehr erleben, wie im Mai 1930 das Memorandum über die Schaffung einer „Europäischen Föderalen Union“ versandt wurde: Er starb am 3. Oktober 1929 – und im weiteren Verlauf auch die Vision eines vereinten Europas, die an der einsetzenden Weltwirtschaftskrise und dem aufkommenden Nationalsozialismus scheiterte.

Stresemanns Politik stieß jedoch nicht nur auf Wohlwollen. Schon bald setzte auch Kritik ein, von Links wie von Rechts. Intellektuelle wie Carl von Ossietzky und Kurt Tucholsky, Herausgeber und Hauptbeiträge der *Weltbühne* in Berlin, plädierten für eine korrekte Erfüllung des Versailler Vertrags. Sie verurteilten den passiven Widerstand an der Ruhr und hielten Stresemanns Außenpolitik für verderblich.⁶⁵⁴

Die kritischen Reaktionen auf den Young-Plan wussten sich wiederum die Nationalsozialisten zunutze zu machen. Vom 16. bis 29. Oktober 1929 kam es zu einem Volksbegehren gegen den Young-Plan, der einen Volksentscheid erzwang. Hauptstreitpunkt war der Vorwurf, die Regierung hätte in Den Haag größere Lasten auf sich genommen als in Paris vereinbart worden wäre. Auch das deutsch-polnische Liquidationsabkommen wurde angegriffen. Zwar blieb der Volksentscheid vom 22. Dezember 1929 erfolglos, denn die Beteiligung der Stimmberechtigten belief sich auf nur 13,81%. Damit wurden die Young-Gesetze am 12. März 1930 angenommen. Dennoch müsse man „in dieser Bundesgenossenschaft der Deutschnationalen mit den Nationalsozialisten in dem Kampf gegen den Young-Plan“, so Erdmann, den „eigentlichen Start Adolf Hitlers zur Machtergreifung“ sehen.⁶⁵⁵

Unter dem Druck der einsetzenden Weltwirtschaftskrise, des aufgrund weltweit angewandter Schutzzölle schleppenden Exports und steigender Arbeitslosenzahlen – 1929 erreichten sie bereits 3 Millionen – vermochten die

⁶⁵³ ebd., S. 212

⁶⁵⁴ ebd., S. 258

⁶⁵⁵ ebd., S. 271

Koalitionsparteien nicht, sich auf eine gemeinsame Linie in der Finanzpolitik zu einigen. Am 27. März zerbrach die letzte parlamentarische Regierung der Weimarer Republik. Es kam nur noch ein Minderheitenkabinett zustande. Um der wirtschaftlichen Krise Einhalt zu gebieten, bediente es sich des Instruments der Deflation, verzichtete aber zugleich auf die Bekämpfung der Arbeitslosigkeit. Außenpolitisch gelang es dem deutschen Reichskanzler Brüning jedoch, ein Stück voranzukommen: Am 20. Juni 1931 schlug der amerikanische Präsident Hoover ein internationales Schuldenfeierjahr vor, das nach einigem Sträuben seitens Frankreichs angenommen wurde. Brüning forderte aber mehr als ein Moratorium und griff auf die im Young-Plan vorgesehene Revisionsmöglichkeit zurück. Schließlich wurde vereinbart, 1932 in Lausanne eine neue Reparationskonferenz abzuhalten, in deren Vorfeld Brüning die Abschaffung der gesamten Reparationen verlangte.

Das Briand'sche Projekt für eine Europäische Union erhielt der Reichskanzler 1930 zur Stellungnahme. Brüning fürchtete jedoch, eine Zustimmung zur europäischen Föderation könne den Verzicht auf eine Revision der Ostgrenzen bedeuten und sprach sich dagegen aus. Am Widerspruch Deutschlands (und Englands) scheiterte schließlich dieser erste mögliche Schritt in Richtung Europäische Union.

Auf Brüning, der am 30. Mai 1932 gestürzt wurde, folgte von Papen im Amt des Reichskanzlers, der das SA-Verbot aufhob und Neuwahlen ausschrieb. Am 30. Januar 1933 wurde schließlich Hitler von Hindenburg zum Kanzler ernannt, worauf die nationalsozialistische Diktatur in Deutschland begann, unter der jeglicher Pluralismus ausgeschaltet wurde.

Von diesen kurz skizzierten politischen Ereignissen der Jahre 1926 bis 1933 kann man festhalten, dass die Stresemann-Politik ab 1926 zu einer Entspannungsphase im Verhältnis zwischen Deutschland und Frankreich führte, die jedoch aufgrund der erstarkenden nationalistischen Tendenzen in Deutschland und Frankreich sowie aufgrund der 1929 einsetzenden wirtschaftlichen Krise nur von kurzer Dauer war. Sehen wir uns nun an, wie sich der Austausch zwischen beiden Ländern in diesem Zeitraum auf kultureller Ebene entwickelte und inwiefern er der politischen Agenda entsprach.

Fernand L'Huillier, der sich mit dem deutsch-französischen Dialog in der Locarno-Ära befasst hat, stellt zum Beispiel fest, dass sich parallel zur Entspannungspolitik Stresemanns auch die Kontakte zwischen den Intellektuellen beider Länder ausweiteten.⁶⁵⁶ Eine der Figuren, von der in

⁶⁵⁶ Hinweise zur Entstehung und Wirkung des Studienkomitees aus F. L'Huillier: a.a.O. und

diesem Zeitraum eine Reihe wichtiger Initiativen ausging, war der bereits erwähnte Luxemburger Großindustrielle Emil Mayrisch, der gemeinsam mit seiner Frau Aline Anfang der 20er Jahre den Zirkel von Colpach geschaffen hatte. Auf Initiative des französischen Publizisten Pierre Viénot, der Mayrisch für seine Idee gewann, wurde 1926 das „Comité franco-allemand de Documentation et d'Information“ gegründet. Das Studienkomitee eröffnete im November 1926 sein Berliner Büro (das Pariser Pendant schon einen Monat früher) mit rund 25 Mitgliedern auf jeder Seite. Ziel dieses Studienkomitees war es nach Sicht von Mayrisch und Viénot, der der Leiter des Berliner Büros wurde, „die öffentliche Meinung in Deutschland und in Frankreich unter Berücksichtigung der nationalen Interessen und ihres gemeinsamen Nutzens gegen die Mentalität als verwurzelter Feindschaft zu beeinflussen“, also „aufklärende Presse- und Öffentlichkeitsarbeit“⁶⁵⁷ zu betreiben. Für den Pariser Büroleiter Gustav Krukenberg stand die Vertretung der wirtschaftlichen Interessen Deutschlands im Vordergrund, was zu ständigen Querelen mit dem Berliner Komitee führte. Die 1928-29 einsetzenden politischen Spannungen und die Kritik an den Locarno-Verträgen spiegelten sich ebenfalls wider. Auf französischer Seite wurde viel über den Aufschwung der Nazis berichtet. Auf deutscher Seite stellte man sich auf die Seite der Revisionisten des Versailler Vertrags. Die Grundlage für die gemeinsame Arbeit, das gegenseitige Vertrauen, wurde dadurch so beschädigt, dass Viénot eine Zeitlang plante, das deutsche Komitee gegen Ende des Jahres 1929 aufzulösen. Als dann beide Komitees zusammengeführt und inhaltlich umstrukturiert werden sollten, zog sich Viénot daraus zurück. Hinzu kam, dass auf deutscher Seite regelmäßig Geldmangel herrschte, insbesondere nachdem Siemens und der Staat die Finanzierung eingestellt hatten.

Der Publizist Wladimir d'Ormesson, der zur französischen Seite gehörte, wollte eine deutsch-französische, paritätisch besetzte Journalistenkommission ins Leben rufen, um auf die Berichterstattung Einfluss zu nehmen. Doch dieser Versuch, lenkend auf die Presse einzuwirken, scheiterte, zumal es auch von Seiten des deutschen Journalistenverbands die berechtigte Sorge gab, dass dies einen Angriff auf die Pressefreiheit darstellen könne. Der Erfolg des Studienkomitees lag eher in der Organisation von Veranstaltungsreihen, von Begegnungen zwischen Intellektuellen und von Tagungen, die Viénot nach dem Modell der Dekaden in Pontigny gestalten wollte – so dass er in dieser Zeit quasi die Rolle eines zweiten, inoffiziellen französischen Botschafters in Berlin

Guido Müller: „Pierre Viénot und das Berliner Büro des Deutsch-Französischen Studienkomitees“. In: Hans Manfred Bock (Hg.): Französische Kultur im Berlin der Weimarer Republik, Tübingen 2005, S. 53-67

⁶⁵⁷ G. Müller: a.a.O., S. 54

übernahm. Er holte prominente Gäste nach Deutschland, darunter Georges Duhamel, Anatole de Monzie, André Gide, Jules Romans, Jean-Richard Bloch, Julien Benda ... In diesen Jahren entstand ein so reger Austausch zwischen Deutschen und Franzosen, dass Heinrich Mann von einem „Locarno intellectuel“⁶⁵⁸ sprach. Viénot verdankte seine guten Kontakte auch einigen wichtigen Salons, in denen er verkehrte: dem Salon der Helene von Nostitz-Wallwitz, der Frau des deutschen Komiteeleiters, dem Salon des Hauses Samuel Fischer, in dem regelmäßig französische Autoren eingeladen wurden, und dem Salon Antonina Vallentins, die Stresemann nahe stand und Mitherausgeberin der Zeitschrift *Nord und Süd* war.

Zum gleichen Zeitpunkt wie das Studienkomitee entstand die Idee einer deutschen Rundschau in Paris und ihres französischen Pendants in Berlin. Beide sollten sich an ein breites Publikum richten. Die Initiative ging auf den Kunsthistoriker, Publizisten und Übersetzer Otto Grautoff zurück, einem engen Schulfreund Thomas Manns, der im Jahrzehnt vor dem Krieg hauptsächlich in Paris gelebt hatte. In Berlin versuchte er nach dem Krieg als Frankreichspezialist am Auswärtigen Amt Fuß zu fassen und entwickelte ab 1925 eine intensive Vermittlertätigkeit. Zur Umsetzung seines Zeitschriftenprojekts nahm er ab 1925 Kontakt mit potentiellen Mitarbeitern und Geldgebern auf⁶⁵⁹, wandte sich auch an Stresemann und trug Konrad Adenauer an, die Leitung der Rundschau zu übernehmen. Grautoff trat auch an Oswald Hesnard, den Berater und Dolmetscher Briands heran, sowie an Pierre Viénot und Leopold von Hoesch, den deutschen Botschafter in Paris. Hesnard hielt jedoch nicht viel von Grautoff, dem es seiner Ansicht nach an den erforderlichen Qualitäten mangelte. Dafür begrüßte er die Mitarbeit von „Vertretern des Geistes“ wie Thomas Mann, Hofmannsthal, Curtius, Kern und Bernhard. Jean de Pange versuchte, zwischen Grautoff und Viénot zu vermitteln – doch ohne Erfolg. Letzterer fürchtete, Grautoffs Initiative würde von den Franzosen als Zeichen dafür aufgefasst, mit welcher Ungeduld die Deutschen eine Annäherung wünschten, die von den Franzosen jedoch als riskant betrachtet werde. Und schließlich stand auch Nostitz dem Projekt skeptisch gegenüber, so dass das Auswärtige Amt die Unterstützung von Grautoffs Projekt zunächst ablehnte. Doch Grautoff blieb hartnäckig. Anfang 1926 ließ er eine „Gesellschaft der deutsch-französischen Rundschau“ ins Berliner Vereinsregister eintragen und gründete Ende 1927 einen neuen Verein

⁶⁵⁸ Heinrich Mann: „Pour un Locarno intellectuel“. In: *Revue d'Allemagne et des pays de la langue allemande*, 1928. S. 292-299

⁶⁵⁹ Hinweise aus Hans Manfred Bock: „Otto Grautoff und die Berliner Deutsch-Französische Gesellschaft“. In: Hans Manfred Bock (Hg.): *Französische Kultur im Berlin der Weimarer Republik*, Tübingen, 2005, S. 69-100 und Fernand L'Huillier: a.a.O.

mit der Bezeichnung „Deutsch-Französische Gesellschaft“, der das Zeitschriftenprojekt vorbereiten und dessen Finanzierung sichern sollte. Seine Partnerorganisation war die „Ligue d’Etudes Germaniques“, die in verschiedenen französischen Städten ins Leben gerufen wurde. Mit der Gründung des DFG und der Lancierung der französischen Zeitschrift verbesserten sich auch Grautoffs Beziehungen zum Auswärtigen Amt. Und vermutlich spielte auch die Tatsache, dass Edgar Stern-Rubarth, der in Kontakt zu Stresemann stand, in das Führungsgremium des DFG einstieg, bei diesem Sinneswandel eine nicht zu unterschätzende Rolle.⁶⁶⁰

Die Beziehungen zum Mayrisch-Komitee blieben hingegen schlecht. Zwar gab es eine punktuelle finanzielle Unterstützung von Grautoffs Projekt seitens des Komitees, ohne die die Zeitschrift wohl nicht realisiert worden wäre, und im ersten Jahrgang der *Deutsch-Französischen Rundschau* erschien ein Artikel von Nostitz-Wallwitz, dem Leiter der deutschen Sektion, über das Studienkomitee. Aber die Differenzen zwischen beiden Organisationen waren zu stark, als dass eine echte Zusammenarbeit entstehen konnte. Während das Studienkomitee auf die nicht öffentliche Verständigung zwischen einer kulturellen und wirtschaftlichen Elite ausgerichtet war, hatte die DFG die Herstellung einer breiten deutsch-französischen Öffentlichkeit im Auge.⁶⁶¹

Das Redaktionskomitee der *Deutsch-Französischen Rundschau* zusammenzustellen erwies sich ebenfalls als schwierig. Grautoff wollte Maurice Boucher nicht, der ein ehemaliger Freund der Separatisten, Schüler von Lichtenberger und kein Linker war. Viénot bestand jedoch auf ihm als Chefredakteur für die Rundschau in Paris. L’Huillier vermutet hier taktische Spiele von Viénot, um die Realisierung des Projekts, gegen das er offenbar weiterhin Bedenken hatte, weiter hinauszuzögern. Albert Einstein und Thomas Mann waren bereit, sich an dem Projekt zu beteiligen, allerdings fand man in Berlin keine ausreichende Finanzierung. Doch Grautoff gelang am Ende doch die Verwirklichung seiner Rundschau. Und so erschien sie in Paris erstmals im November 1927, in Berlin etwas später im Januar 1928. Die Redaktionen setzten sich folgendermaßen zusammen: Auf französischer Seite waren es Boucher, Betz, Bertaux, Curtius, Focillon, Giraudoux, Grautoff, Jaloux, in Berlin Grautoff, Thomas Mann, Boucher, Jaloux, Lichtenberger. Die Zeitschrift bestand immerhin bis 1933 fort. Die Deutsch-Französische Gesellschaft gibt es bekanntlich noch heute.

Doch mit dem Ende der Locarno-Ära 1930 begann auch das gegenseitige Misstrauen in intellektuellen wie politischen Kreisen zu wachsen. 1931 erschien

⁶⁶⁰ H.-M. Bock: „Otto Grautoff und die Berliner Deutsch-Französische Gesellschaft“, a.a.O.

⁶⁶¹ ebd., S. 83

immerhin noch ein Manifest von J.J. Berrand, der ein Zeichen setzen wollte „gegen die Exzesse des Nationalismus, für Europa und für die deutsch-französische Verständigung“. Unter den 200 Unterzeichnenden fanden sich Ambière, Arcos, Arnoux, Benda, Betz Dorgelès, Drieu de la Rochelle, Lacretelle, de Jouvenell, Martin du Gard, Romain, Schlumberger, Thérive, in Deutschland Curtius, Grautoff, Heinrich und Thomas Mann, Wassermann und Wiechert. Es wurden allerdings auch Vorbehalte und Forderungen genannt. Doch als Guéhenno 1931 durch Deutschland reiste, berichtete er anschließend von seiner Angst; Romain Rolland distanzierte sich von Curtius, mit dem er doch seit 1912 Kontakt gehalten hatte, und wies auch Grautoffs Avancen zurück.⁶⁶²

Kurz erwähnt sei hier noch ein Projekt, das auf die Initiative von Jean de Pange zurückging: Walter Kückler plante, in Hamburg ein deutsch-französisches Institut zu gründen, an dem die französische Sprache und Kultur in Deutschland gelehrt werden sollte. L’Huillier weist außerdem auf Jules Romain Vorhaben hin, eine zweisprachige Tageszeitung ins Leben zu rufen: „La libre amitié germano-française“. Er erwähnt auch, dass die schon vor 1927 an der Ecole Normale Supérieure gebildete „groupe d’information internationale“ ihre Kontakte nach der Unterzeichnung der Locarno-Verträge ausweitete: Thomas Mann nahm daran teil und begegnete in Paris Boucher, Charles du Bos, Fabre-Luce, François Mauriac, Edmond Jaloux, Julien Luchaire, und kam auch mit dem Zirkel um Louise Weiß und dem Salon von Pange sowie Viénot in Berührung.

Ganz offensichtlich intensivierten sich in den Jahren 1926 bis 1928 der deutsch-französische Austausch. Es wurden zahlreiche persönliche Kontakte geknüpft, die anfängliche Zurückhaltung seitens der Deutschen wurde abgelegt, neue Projekte entstanden, die zumindest eine Zeitlang erfolgreich umgesetzt wurden. Ab 1929 kam diese positive Entwicklung jedoch ins Stocken, die begründeten Hoffnungen auf Annäherung schlugen mit dem Ende der Locarno-Ära 1930 in Misstrauen und Angst um – nicht nur in der Politik, sondern auch unter den Intellektuellen, auch wenn neu geschaffene Strukturen wie das Deutsch-Französische Studienkomitee noch eine Zeitlang, ja sogar bis in die Nazizeit hinein Fortbestand hatten.⁶⁶³

Doch bevor wir uns nun ansehen, wie diese Entwicklungen den Diskurs in den literarischen Zeitschriften geprägt haben, werfen wir wieder einen kurzen Blick auf die Übersetzungen französischer Romane, die in diesem Zeitraum

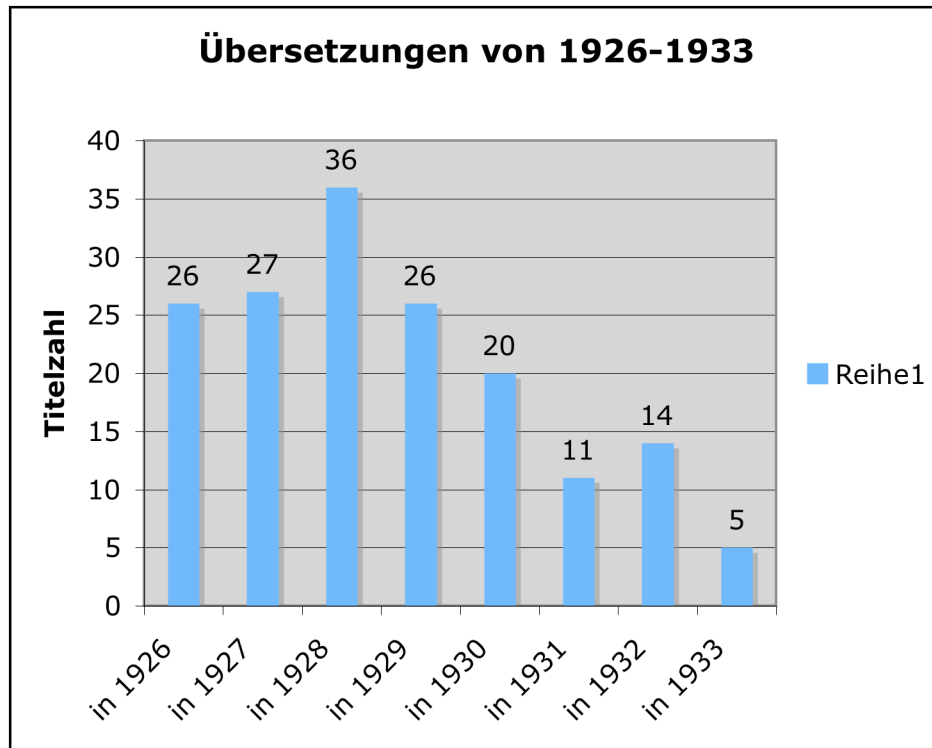
⁶⁶² Informationen aus F. L’Huillier: a.a.O.

⁶⁶³ Das Komitee wurde 1938 aufgelöst.

angefertigt wurden und schauen, welche Zeitschriften den Import dieser Literatur kritisch begleitet haben.

3.5.1 Romanübersetzungen aus dem Französischen und die maßgeblichen Kulturzeitschriften

Insgesamt wurden in den knapp acht Jahren von 1926-1933 165 zeitgenössische französische Romane übersetzt, im Schnitt also 20 Titel pro Jahr, mehr als in allen vorangegangenen Jahren. Somit kann man für diesen Zeitraum von einem wahren Quantitätssprung reden, der sich auch in der stark angestiegenen Zahl der Rezensionen widerspiegelt.

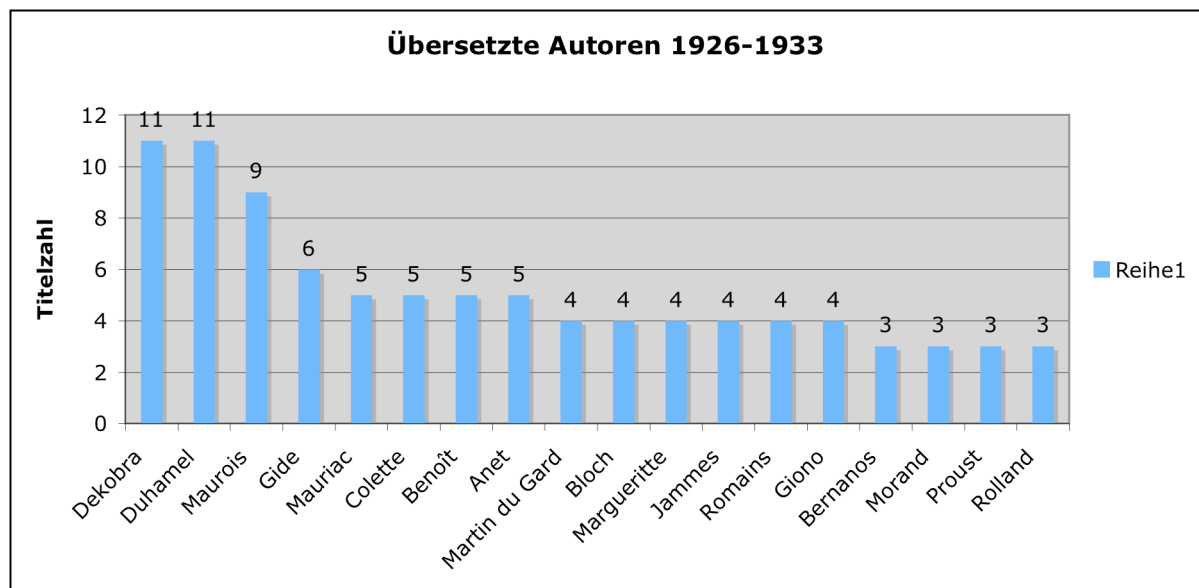


Die Zahl steigt in den Jahren zwischen 1926 und 1929 sogar über das Niveau von 1925, erreicht 1928 einen Spitzenwert von 36 Übersetzungen und fällt ab 1930 wieder ab. Somit drängt sich der Eindruck auf, dass das gesteigerte Interesse an der französischen zeitgenössischen Literatur quasi unmittelbar mit den Erfolgen der Politik in der Stresemann-Ära und der Intensivierung der Kontakte unter den Intellektuellen zusammenhängt. Man muss allerdings darauf hinweisen, dass noch andere, von der Politik unabhängige Entwicklungen diese Zahlen beeinflusst haben mögen: Entwicklungen, die vom Büchermarkt selbst ausgingen. So gab es in den Jahren 1927-1929 eine Bücherkrise in Form einer Überproduktion. Herbert G. Göpfert⁶⁶⁴, der diese

⁶⁶⁴ Herbert G. Göpfert: „Die ‚Bücherkrise‘ 1927 bis 1929. Probleme der Literaturvermittlung am Ende der Zwanziger Jahre“. In: Das Buch in den Zwanziger Jahren. Wolfenbüttler Arbeitskreis für Geschichte des Buchwesens. Zweites Jahrestreffen, Wolfenbüttel 1977, Hrsg.: Paul Raabe, Band 2, Wolfenbüttler Schriften für Geschichte des Buchwesens, S. 33-45

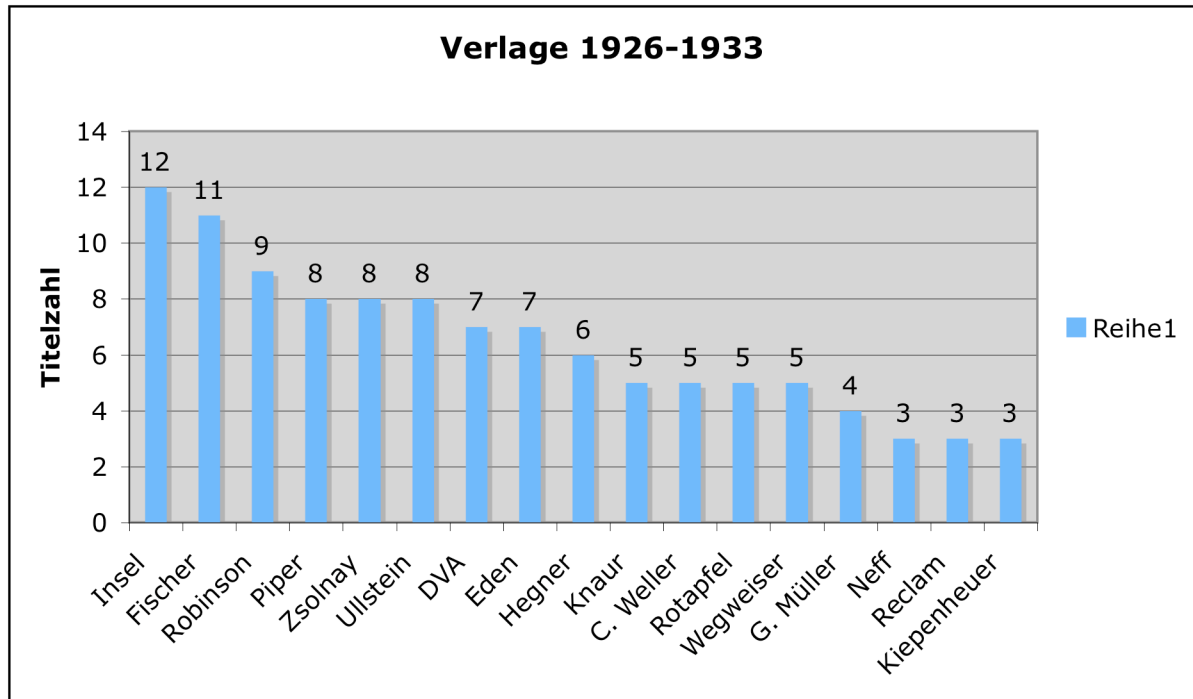
Bücherkrise untersucht hat, stellt fest, dass 1927 die Belletristik 16% der Buchproduktion ausmachte, was etwa 5.100 Titeln entsprach. 1928 waren es dann immerhin noch 4.500. Diese Überproduktion wird auf die viel beklagte Novitätensucht des Publikums zurückgeführt. Bücher, die wenige Monate alt sind, seien nicht mehr verkäuflich, es gebe eine immer raschere Produktion und viel Ramsch, der schnell auf den Markt geschleudert werde.⁶⁶⁵ Gustav Kilper, der Verlagschef der DVA, erklärte dies als eine Reaktion auf die Konkurrenz durch Film, Radio und Sport. Die Bücher seien außerdem, gemessen an der kontinuierlich sinkenden Kaufkraft, immer teurer geworden. Dem versuchte man durch die Gründung zahlreicher Buchgemeinschaften und den Druck billiger Volksausgaben zu begegnen. Die Buchgemeinschaften, eine Erfindung der 1870er Jahre, erlebten in den 20er Jahren einen regelrechten Boom – es gab rund 8-10 solcher Gemeinschaften, die nicht mit dem Buchhandel zusammenarbeiteten und niedrige Einheitspreise hatten. Darum muss man annehmen, dass die Bücherkrise bzw. Überproduktion einen vielleicht ebenso großen Einfluss auf die Titelzahl hatte wie die diplomatischen Erfolge Stresemanns und Briands, bzw. der Intellektuellenzirkel. Dennoch kann man festhalten, dass die Jahre, in denen die Titelzahl steigt, ziemlich genau den Jahren der Locarno-Ära entsprechen.

Werfen wir nun einen Blick auf die Autoren, die im Wesentlichen übersetzt wurden:



⁶⁶⁵ Angesichts dieser Beschreibungen fragt man sich, wie man dann die heutige Marktsituation beschreiben soll, mit einer jährlichen Titelproduktion von über 80.000 Neuerscheinungen (für 2006), unter denen sich zum Großteil sogenannte „Schnelldreher“ befinden, also Bücher, die eine durchschnittliche Verweildauer von 3-4 Monaten im Buchladen haben.

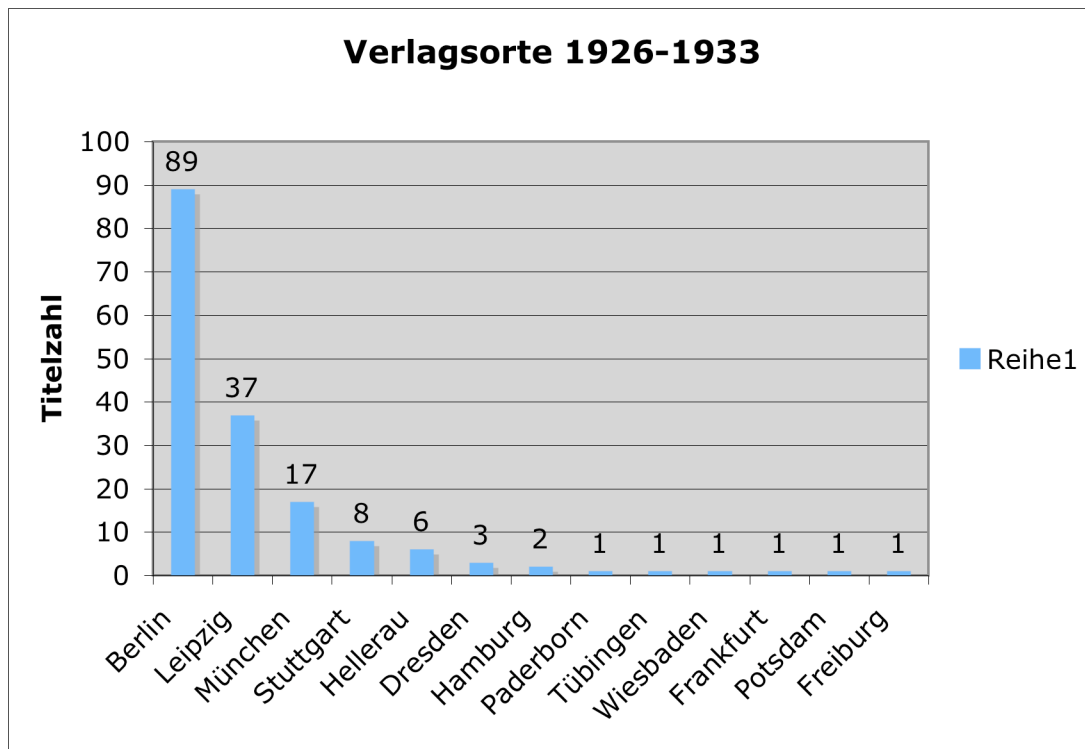
Im Unterschied zum vorangegangenen Zeitraum handelt es sich bei den übersetzten Titeln tatsächlich fast ausschließlich um aktuelle Bücher, nur wenige stammen aus der Periode vor dem Ersten Weltkrieg. Es vergeht nur noch kurze Zeit zwischen dem Erscheinen des französischen Originals und seiner deutschen Übersetzung. Und es gibt deutlich mehr Autoren, von denen mindestens 3 Titel übersetzt worden sind. Das Spektrum an übersetzten Autoren ist dabei ungewöhnlich breit. Nicht in das Diagramm eingeflossen sind allerdings weitere 51 Autoren, von denen nur 1 bis 2 Titel übersetzt wurden.⁶⁶⁶



Bei den Verlagen ergibt sich ebenfalls ein neues Bild. Es gibt eine breitere Palette an Verlagen, die regelmäßig französische Autoren im Programm haben. Nicht nur das Spektrum an übersetzten Autoren ist also breiter geworden, sondern auch das Verlagsspektrum. Außerdem existieren eine Reihe Verlage, nämlich 36, die nur 1 bis 2 Titel übersetzt haben.⁶⁶⁷

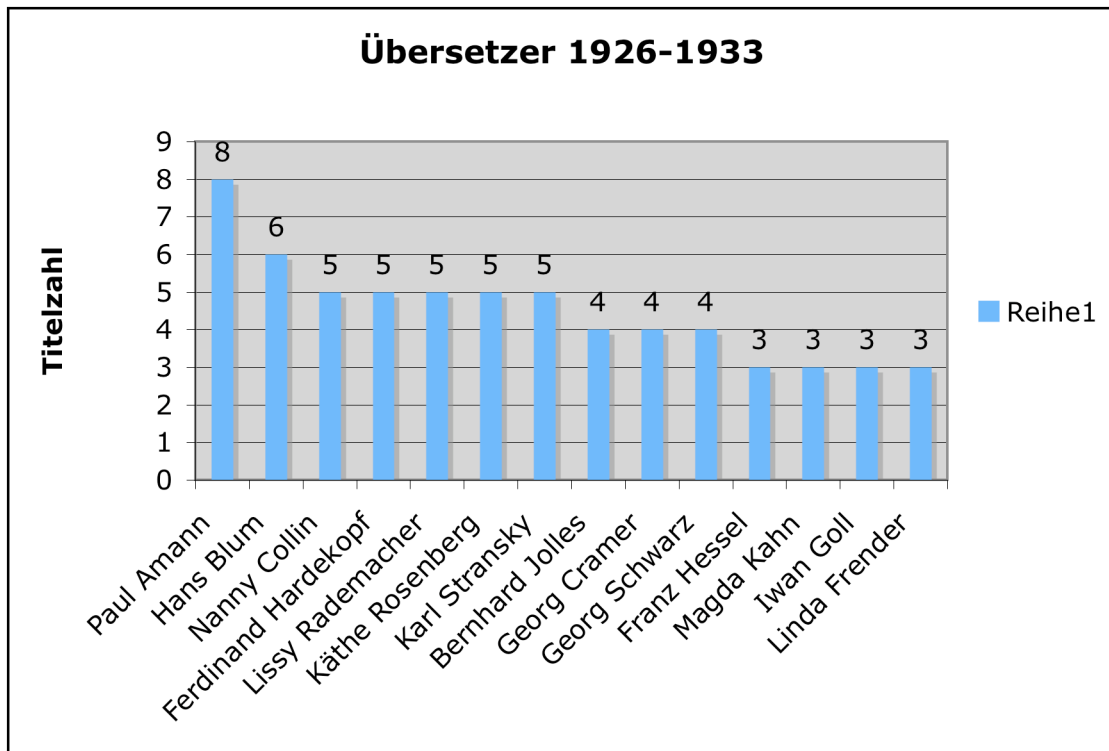
⁶⁶⁶ u.a. Green, Jaloux, Lacretele, Lamande, Mac Orlan, Malraux, Bibesco, Berard, Arcos, Arland, Barbey d' Aureyville, Barbusse, Bedel, Birabeau, Boutet, Delamare, Dabit, Crevel Castagnou, Cendrars, Chardonne, Chenevière, Clair, Cohen, Dupuy, Montherlant, Mercier, Nemirovsky, Farrère, Fayard, Fournier, Paillet, Peisson, Valéry, Titayna, Tharaud, St.-Exupéry, Rouquette, Soupault, Renard, Prévost, Péladan, Vautel

⁶⁶⁷ A. Fischer, Allgemeine Verlagsanstalt, Amalthea, Bong, Büchergilde, Cassirer, Delta, Dioskuren Verlag, Dorn, Drei Masken, Eigenbrötler, Engelhorn, Falken, Ferdinand, Gebrüder Enoch, Grethlein, J.M. Spaeth, Kaden, Julius Kittig, Maschler, Kurt Wolff, Propyläen, Reiss, Rembrandt, Renaissance, Rowohlt, Schmiede, Selle-Eysler, Speidel, Tal, Transmare, Verlag für Kulturpolitik, Vowinkel, Wendt.



Bei der Verteilung der Titel nach Verlagsorten stellt man einen deutlichen Wandel fest: Berlin hat sich mittlerweile als Verlagsmetropole etabliert. Außerdem haben Leipzig und München die Rangfolge getauscht. Andere Verlagsorte spielen eine völlig untergeordnete Rolle. Das Verlagsgeschehen konzentriert sich klar auf Berlin. Allerdings muss man erwähnen, dass bei einigen Titeln in Berlin und Leipzig mehrere Erscheinungsorte angegeben waren. Doch selbst wenn man dies berücksichtigt, ändert sich nichts an der Rangfolge.⁶⁶⁸

⁶⁶⁸ Zwei Verlagsorte sind bei 12 Titeln in Berlin genannt (8 Wien, 3 Leipzig) und bei 13 Titeln in Leipzig (3 Berlin, 4 Wien, 6 Zürich).



Wie man diesem Diagramm entnehmen kann, scheint bei den Übersetzern die Professionalisierung weiter zuzunehmen: Mittlerweile sind es 14 Übersetzer, die einigermaßen regelmäßig Romane aus dem Französischen übertragen. Allerdings machen diese immer noch gerade mal ein Fünftel aller Französisch-Übersetzer aus. Daneben gibt es immer noch 57 weitere Übersetzer, die in diesem Zeitraum nur 1 bis 2 Titel übertragen haben. Teilweise handelt es sich um Kritiker, die sich nur gelegentlich als Übersetzer französischer Romane betätigt haben, wie Victor Auburtin, Franz Blei oder Friedrich Burschell.

Wenden wir uns nun den Zeitschriften zu, die die erschienenen Übersetzungen, aber auch die französischen Neuerscheinungen im Original in diesem Zeitraum rezensiert haben. Eine Neugründung stellt die *Deutsch-Französische Rundschau* dar, die ab 1928 im Verlag Walther Rothschild in Berlin-Grunewald erscheint und deren Gründung im Zusammenhang mit der Deutsch-Französischen Gesellschaft bereits oben dargestellt wurde. In ihrer ersten Nummer werden "Wille und Ziel" der Zeitschrift skizziert⁶⁶⁹: nämlich „im kulturkundlichen Sinne, den Frankreichstudien in Deutschland einen Sammelpunkt schaffen“, der von der „lebendigen Gegenwart zeugt.“ Der Schwerpunkt bei der Erkenntnis Frankreichs werde „in den französischen Geist selbst gelegt“, um „durch ihn und aus ihm Verständnis für alle Kulturerscheinungen des Landes zu wecken.“

⁶⁶⁹ in: DFR, 1, 1928, S. 3

Bei dieser Ankündigung lässt sich bereits erahnen, dass die Artikel und Aufsätze zu Frankreich und zur französischen Kultur häufig nationale Stereotypen bemühen, um den hier beschworenen französischen Geist fassen und abgrenzen zu können. Französische Neuerscheinungen werden regelmäßig besprochen, ja, es wird quasi der Versuch unternommen, zu jedem erschienenen Buch ein paar Zeilen zu schreiben. Diese gehen allerdings selten in die Tiefe, sondern stellen die Bücher meist nur inhaltlich in wenigen, nicht sehr ergiebigen Sätzen vor. Daher sind auch nicht alle Rezensionen in die nachfolgende Untersuchung eingeflossen.

Schon 1925 wurde die im vorigen Zeitraum vorgestellte *Europäische Revue* gegründet, die sich allerdings nur in den ersten Jahren als Zeitschrift begreift und mit Informationen und Kritiken über die Literatur des Nachbarlandes den deutsch-französischen Austausch fördert. Nachdem sie 1927 vom Leipziger Verlag Neuer Geist zum Kurt Vowinckel Verlag in Berlin wechselt, wandelt sie sich jedoch grundlegend: Ihr wird ein Wirtschaftsteil hinzugefügt, und sie entwickelt sich zu einer vorwiegend politischen Zeitschrift, in der kaum noch literarische Besprechungen erscheinen. Allerdings setzt sie sich viel mit Fragen der deutsch-französischen Verständigung auseinander, nur eben von einem politischen Standpunkt aus. Zu ihren Redakteuren gehören Richard Hadl, Erich Mayer, Max Clauss, Arnold Bergstraesser und Efraim Frisch.

Ebenfalls im vorangegangenen Abschnitt erwähnt wurde die *Literarische Welt*. Aus den Rezensionen geht deutlich hervor, dass sie sich gegen das *Literarische Echo* positioniert und deren Hauptkritiker für französische Literatur, Otto Grautoff scharf angreift, vermutlich um sich gegen ein älteres Konkurrenzblatt durchzusetzen. Außerdem fällt auf, dass sie Autoren des Rowohlt-Verlags oder Übersetzungen der eigenen Mitarbeiter bevorzugt positiv rezensiert. Wie bereits bemerkt wurde, findet man darin zum einen zahlreiche Rezensionen zu ausländischer, insbesondere französischer Literatur, zum anderen spricht aus vielen Artikeln die Sorge um das Ansehen der deutschen Literatur im Ausland. So wird zum Beispiel eigens eine Rubrik geschaffen, die ausschließlich darüber berichtet, welche deutschen Bücher in französischer Übertragung beim Nachbarn erscheinen.⁶⁷⁰ Und auch sonst beobachtet die *Literarische Welt* die literarischen Ereignisse in Frankreich genau und informiert beispielsweise darüber, dass in Paris eine Messe geplant sei, bei

⁶⁷⁰ Dazu muß man allerdings anmerken, daß es in der Tat ein Ungleichgewicht bei den Übersetzungen gab (und gibt), wie zum Beispiel Lionel Richard dokumentiert: Demnach wurden deutsche Bücher in Frankreich ab 1900 nicht mehr so selbstverständlich übersetzt wie zuvor. cf. Lionel Richard: Aspects des relations intellectuelles et universitaires entre la France et l'Allemagne dans les années vingt. in: Jacques Bariéty (Hg.): La France et l'Allemagne entre les deux guerres mondiales. S. 111-124

der erstmals auch deutsche Bücher ausgestellt werden.⁶⁷¹ Dass die *Literarische Welt* aber weiterhin die Annäherung zwischen beiden Ländern zu fördern sucht, macht eine Umfrage zur deutsch-französischen Verständigung deutlich, der die Zeitschrift folgende Erklärung vorausschickt: „Das Problem einer dauerhaften deutsch-französischen Verständigung ist immer noch akut. Ein Vergleich der außenpolitischen Fortschritte [...] mit den innenpolitischen Verhältnissen in beiden Ländern (man denke nur an das unbestreitbare Anwachsen der chauvinistisch-völkischen Bewegung) ließ die Frage auftauchen, ob die Annäherung [...] sich auf eine entsprechende Entwicklung innerhalb der nationalen Massen stützen kann“.⁶⁷²

Ebenfalls bekannt aus dem vorangegangenen Zeitabschnitt ist die 1921 in Berlin gegründete und beim Propyläenverlag erscheinende Zeitschrift *Der Querschnitt*. Bis 1924 erschien sie unregelmäßig, danach monatlich. Französische Neuerscheinungen werden erst ab 1926 häufiger rezensiert. Darum spielt *Der Querschnitt* erst in diesem Zeitraum eine größere Rolle. Ihre Herausgeber sind Alfred Flechtheim und Hermann von Wedderkop, der zugleich einer der Hauptbeiträge für französische Literatur ist. Auch hier macht sich der Trend bemerkbar, eine möglichst große Bandbreite von Literatur zu rezensieren, dafür werden die Beiträge, ähnlich wie bei der *Literarischen Welt* mit der Zeit immer kürzer und oberflächlicher, worunter insbesondere die Übersetzungskritik leidet, weil sich das Urteil häufig auf nicht begründete Behauptungen beschränkt.

Dieselbe Neigung findet man auch in den *Rheinischen Blättern*, die ab 1921 in Mainz beim Verlag Georg August Walter erscheinen und von Joseph Delage herausgegeben werden. Auch diese Zeitschrift wandelt sich: Während in den ersten Jahren meist französische Kritiker (in deutscher Übersetzung) französische Bücher rezensieren, findet man ab 1928 häufiger Kritiken deutscher Rezensenten. Auch hier sind die Rezensionen kurz gehalten. Sie haben zum Teil wenig Aussagekraft und muten vom Gestus her eher wie werbende Artikel oder Leseempfehlungen an. Umgekehrt ist man bemüht, deutsche Bücher zur Übersetzung nach Frankreich zu empfehlen.⁶⁷³ Weiterhin ausgewertet wurde das *Literarische Echo*.⁶⁷⁴ Otto Grautoff ist nach wie vor ihr Hauptrezensent. Ebenfalls bereits bekannt und weiter in die Untersuchung eingeflossen ist die *Neue Rundschau*.

⁶⁷¹ in: LW, 7, Nr. 5, 1931, S. 7

⁶⁷² in: LW, 5, Nr. 48, 1929, S. 3f

⁶⁷³ Ingrid und Jürgen Voss: „Die ‚Revue Rhénane‘ als Instrument der französischen Kulturpolitik am Rhein (1920-1930).“ In: Archiv für Kulturgeschichte 64, 1982, S. 403-451

⁶⁷⁴ Unter ihrem neuen Herausgeber Ernst Heilborn wurde sie umgetauft in *Die Literatur* und erschien bei der DVA, in der der ursprüngliche Verlag Fleischel & Co. aufgegangen war.

Damit wäre das – in diesem Zeitraum besonders breite – Spektrum der ausgewerteten Zeitschriften umrissen. Wenden wir uns nun der Analyse der Rezensionen zu.

3.5.2 Literaturimport durch Zeitschriftenkritiken

Das erste, was man für diesen Zeitraum von 1926 bis 1933 verzeichnen kann, ist ein sprunghafter Anstieg der Menge der Rezensionen, deren Zahl sich parallel zum intensiveren Austausch zwischen den Intellektuellen entwickelt hat. Dementsprechend ist auch der letzte Teil dieser Untersuchung deutlich länger als in den bisherigen Zeiträumen, auch wenn versucht wurde, eine repräsentative Auswahl unter den vielen Kritiken zu treffen.

Die Wertmaßstäbe der Kritiker verschieben sich ebenfalls. Im Vordergrund stehen ästhetische und politische Kriterien, bei den ökonomischen Kriterien kann man eine Zunahme der Übersetzungskritik feststellen. Eine weitere Auffälligkeit ist, dass besondere gesellschaftliche Maßstäbe auf die Literatur von Frauen angelegt werden.

3.5.2.1 Ästhetische Wertkriterien

Die Beurteilung von französischen Romanen nach ästhetischen Kriterien steht in den Rezensionen dieses Zeitraums im Vordergrund, auch wenn diese Kriterien sich häufig mit kulturmorphologischen Begriffen vermischen. Viele der hier auftauchenden Wertmaßstäbe kamen auch schon in früheren Zeitabschnitten vor. So wird bei der Beschreibung des Stils einzelner Autoren weiterhin unterschieden, ob er als warm oder kalt bezeichnet werden kann. Hinter dieser Zuordnung verbirgt sich meist die Frage nach der Haltung des Erzählers, nach der Nähe oder Distanz zu den Figuren oder zum behandelten Thema, wobei eine kühle, also distanzierte Haltung nicht mehr wie in früheren Zeitabschnitten durchgängig negativ beurteilt wird. Und wie sich schon im vorangegangenen Zeitraum andeutete, tauchen häufiger Fragen nach der Komposition, dem Erzählrhythmus wie auch der Plastizität der Darstellung auf.

Wärme/Kälte des Stils

Bei einer im *Literarischen Echo* veröffentlichten Besprechung von Chateaubriants Roman „Schwarzes Land“, der vom Kritiker als „künstlerisch wertvoll“ eingestuft wird, fällt das Urteil dennoch negativ aus, weil der Autor „fast teilnahmslos seinen Gestalten gegenüber“ stehe. Poritzky⁶⁷⁵ fügt hinzu: „was im

⁶⁷⁵ Der 1876 geborene Jakob Elias Poritzky war selbst Schriftsteller und eine Zeitlang als Oberspielleiter und Dramaturg am Theater tätig. Ab 1907 war er der literarische Leiter des

Leser eine starke Gemütsbewegung hervorruft, hat den Autor scheinbar ganz kalt gelassen“, die Figuren empfindet er als „kühl distanziert“. Und so lautet sein Fazit: „Was mir hier fehlt ist das Herz, denn das Herz ist es, das allen anderen Organen Blut zuführt [...] Darum halte ich nach wie vor das Herz für den wichtigsten Mittler großer Erlebnisse, für die beste Quelle, aus der Eindrücke entstehen.“ Umso mehr lobt er einen anderen Autor: „Dieses herzworgewordene Auge, dieses seelenvolle Gehirn besitzt Francis Carco in seinen kleinen Erzählungen“.⁶⁷⁶

Ähnlich lautet die Kritik Georg Ransohoffs im selben Blatt. Er wirft dem Autor Claude Anet Unerbittlichkeit mit seinen Figuren vor. Anets Romanen zieht er die Bücher von Colette vor und begründet dies: „Niemand hat diese kränkelnde Atmosphäre mit ihren Gewächsen so eindringlich kundig und so mit Anteil hingestellt wie Colette, nur bei ihr bleiben sie menschlich genießbar“ und „nur dank ihrer Einfühlung gleitet uns ein Mitempfinden an“.⁶⁷⁷ Es wird also die Forderung an den Autor erhoben, mit seinen Figuren mitzuempfinden und dem Leser die Möglichkeit zu geben, Anteil zu nehmen.

In der *Literarischen Welt* heißt es ganz ähnlich über Morand, dass er den Leser letztlich kalt ließe, auch wenn sein Stil ansonsten durchaus positiv beschrieben wird: So blinkten in seinem Roman „Der lebende Buddha“ wieder „die bunten, manchmal blendenden Lichter der typisch Morandschen Formulierungen über Situationen, Typen und Länder“.⁶⁷⁸ Und in der *Deutsch-Französischen Rundschau* wird Jules Romains vorgehalten, die Mystik in seinem Werk glühe nicht, der Ton sei eher professoral, geprägt von einem „klare[n], und kühle[n], weitgespannte[n] und hochgerechte[n] Intellektualismus des Dichters“.⁶⁷⁹

In einem Vergleich von Jean Giono und Hamsun in der *Europäischen Revue* hingegen wird das Vorhandensein beider Elemente – Verbundenheit und Distanz – positiv betrachtet, wobei das Verhältnis des Autors zu seinen Figuren als liebevoll bezeichnet wird: Giono besitze wie Hamsun „die gleiche Liebe und innerste Verbundenheit mit seinen Geschöpfen und [...] die gleiche kühle Ferne, mit der ein Werk formal gestaltet werden muss, um auch in der Sprache meisterhaft zu werden.“⁶⁸⁰ Was hier als kühl bezeichnet und auch positiv gewertet wird, ist die Form, die, vom Geist gesteuert, den Stoff bändigt. Dies ist ein Element, das auch in den folgenden Rezensionen häufig auftaucht und als

Dreimasken-Verlags in Berlin.

⁶⁷⁶ J. E. Poritzky: „Erzähler und Analytiker“. In: LE, 1926/1927, 29, S. 23-25

⁶⁷⁷ Georg Ransohoff: „Claude Anet: Ende einer Welt“. In: LE, 1927/1928, 30, S. 116

⁶⁷⁸ Buchchronik. In: LW, 4, Nr. 25, 1928, S. 6

⁶⁷⁹ Neues von Jules Romains. In: DFR, 1/2, 1928, S. 1035f

⁶⁸⁰ E.B.W. in: ER, 9, 1933, S. 255f

Kriterium eingesetzt wird, um darüber zu entscheiden, ob ein Autor als klassisch gilt oder nicht. Diese positive Beurteilung einer „kühlen Form“ stellt wahrhaftig einen Paradigmenwechsel dar, mit einer auffälligen Verschiebung vom Gegensatzpaar warm-kalt, bei dem die Kälte negativ konnotiert ist, zum Gegensatzpaar warm-kühl, wo Kühle zum positiven Formelement umgedeutet wird und die Wärme teilweise sogar weniger positiv gewertet wird. Zum einen lässt sich diese Umwertung gewiss aus dem Kontext der Neuen Sachlichkeit heraus erklären, zum anderen aber auch aus der Tatsache, dass die aufgestellten Gegensatzpaare warm-kühl, romantisch-klassisch und gallisch-germanisch eher als komplementäre, gleichermaßen berechnete Formen angesehen werden und im Hinblick auf eine gewünschte Annäherung und Versöhnung zwischen Deutschland und Frankreich nicht die Hierarchisierung beider Begriffe im Vordergrund steht.

So heißt es in einem Vergleich des Schriftstellers Kurt Münzer zwischen Duhamel und Gide in der *Literatur*, Gides „hoher Geist macht auch sein Herz transparent, kühlt es aus“ – auch hier ist die Kühle ein positives Attribut: „Er schreibt das kostbarste, tiefste, geistigste und schönste (vom Geist aus) Buch des Jahrhunderts, ‚Les Faux-Monnayeurs‘“. Münzer bezeichnet dementsprechend die Lektüre als „ästhetisches Entzücken“. Im Gegensatz dazu schreibt er über Duhamel: „Duhamels Bücher sind viel zu blutwarm, lebensheiß, pulsklopfend, als dass sie auf dem Postament der Klassik stehen könnten. Duhamel erschüttert durch sein Herz, das er offenbart; Gide durch die Offenbarung der Menschenherzen in einer Nacktheit, die er formal verklärt.“ Die Opposition zwischen beiden Autoren wird noch fortgesetzt: „Gide ist der Geist (der französische); Duhamel die Seele (die allgültige, also die menschlichste).“ „Duhamel, der Mensch, Gide, der Geist, beides ist Gnade.“⁶⁸¹ Aber keiner der beiden Autoren wird bevorzugt. Sie werden vielmehr als komplementäre Vertreter zweier Wesen dargestellt. Dafür gibt es hier bereits die Aufstellung von Gegensatzpaaren wie Geist und Seele, kühl und blutwarm, formale Verklärung und Herz, sowie eine Zuordnung der als klassisch geltenden Merkmale zum französischen „Wesen“, während die anderen Merkmale das Allgemeingültige, Menschlichste repräsentierten. Wir kommen später noch auf die hier nur angedeutete Opposition zurück, wenn zwischen romantischen und klassischen Einflüssen unterschieden wird, die dann jeweils dem deutschen bzw. französischen „Wesen“ zugeschrieben werden.

Farbigkeit

⁶⁸¹ Kurt Münzer: Gide, Duhamel und wir. In: LE, 31, 1928/1929, S. 571f

Ein anderes häufig erwähntes positives Merkmal in den Rezensionen ist die „Farbigkeit“ der Sprache oder die „Plastizität“ der Darstellung. So wird die Autorin Jeanne Nabert in der *Literarischen Welt* für ihr „ungewöhnlich starkes Erzähltalent“ in „Le Cavalier de la mer“ gelobt. Das Geschehen sei mit einer „bemerkenswerten Kraft und Farbigkeit geschildert“.⁶⁸² Auch Otto Grautoff in der *Literatur* zieht die Farbigkeit als positives Urteilkriterium bei André Gides „Paludes“ heran. „Durch den farbigen Glanz des zart gebauten Werks schimmert die lebende, suchende, menschliche Seele.“⁶⁸³ Ähnliches liest man in der *Deutsch-Französischen Rundschau* über Giono: „Die Sätze Gionos sind einfach und kurz mit farbigen Worten dichterisch durchgesetzt, die Landschaftsbilder knapp umrissen [...] ein Meisterwerk französischer Prosa.“⁶⁸⁴ Über Jacques Chardonne heißt es in der *Literarischen Welt* hingegen, er ver falle „einer präziösen Spitzfindigkeit, die seine Bücher farblos und intellektuell erscheinen“ ließe.⁶⁸⁵ Das Intellektuelle wird also im Gegensatz zur Farbigkeit gesehen und negativ bewertet.

Die Plastizität der Darstellung wird in der *Literatur* bei Jules Romains „Der Gott des Fleisches“ lobend erwähnt. Der Roman sei „voller Erzählerkraft und edler Plastik“⁶⁸⁶. Im selben Magazin äußert sich Klaus Mann positiv über Giono: „Fast jede Seite des Buches strotzt von Bildern unvergeßlicher Plastizität“.⁶⁸⁷ Umgekehrt wird in derselben Zeitschrift an François Mauriacs „Die Einöde der Liebe“ bemängelt, es fehle ihm das „Zwingende des genialen Zugriffs. Es tritt allzu reflektiert heraus, statt dass es plastisch für sich dastünde“.⁶⁸⁸ Reflexion und Plastizität werden hier ebenfalls als Gegensätze verstanden.

Psychologisierung

Als neues, grundsätzlich positiv bewertetes Kriterium wird in den Rezensionen eine gelungene Psychologisierung der Figuren herangezogen. So heißt es im *Querschnitt*, André Gides Psychologie in „L'école des femmes“ sei „nobel wie am ersten Tag“.⁶⁸⁹ Auch Ernst Heilborn bezeichnet diesen Roman in der *Literatur* als „unendlich reich an psychologischem Einblick“. Die Figuren seien

⁶⁸² Jean R. Kuckenburger: Zeitchronik. In: LW, 8, Nr. 31, 1932, S. 2

⁶⁸³ O. Grautoff: Paludes, Von André Gide. In: LE, 32, 1929/1930, S. 656

⁶⁸⁴ Jean Giono: Regain. In: DFR, 4, 1931, S. 259

⁶⁸⁵ Zeitchronik. In: LW, 8, Nr. 50, 1932, S. 8

⁶⁸⁶ Arthur Luther: Der Gott des Fleisches, Von Jules Romains. In: LE, 31, 1928/1929, S. 487

⁶⁸⁷ K. Mann: Die große Herde, Von Giono. In: LE, 35, 1932/1933, S. 169

⁶⁸⁸ Georg Ransohoff: Kurze Anzeigen. In: LE, 30, 1927/1928, S. 299

⁶⁸⁹ Bücher aus Paris. In: QU, 9, 1929, S. 695

„Typen dieser Zeit“, „die Typen der französischen Gesellschaft von heute. Und dies scheint nun recht eigentlich Maßstab für Gides Meisterschaft zu sein: wie er diese Typen zu Individualitäten erhebt, ohne ihnen darum ihr Typentum zu nehmen.“⁶⁹⁰ Martin Maurice „Terra Inkognita“ wird im *Querschnitt* als „die Sezierarbeit eines intuitiven Künstler und eines vornehmen Psychologen“⁶⁹¹ bezeichnet. Und Jacques Chardonne, „einer der letzten wirklich wertvollen Vertreter der psychologischen Schule“, wird in der *Literarischen Welt* für seine „äußerst intelligente, feine Charakterschilderung und psychologische Nüanciertheit“ gelobt.⁶⁹²

Positiv ist auch das Urteil, das Gürster in der *Literatur* über Bernanos fällt. In seinem Roman „Der Abtrünnige“ erschaffe er die Figur der Chantal, deren „gläubige Einfalt“ nur „das Destillat einer höchst raffinierten psychologischen Darstellungskraft“ sei, einer Darstellungskraft, auf die sich Bernanos „mit ungeahnter Meisterschaft versteht“.⁶⁹³ Kritik wird nur an der Stelle laut, wo die Psychologie ende und das Handeln der Figur nur aus dem Glaubenspostulat heraus verstanden werden könne.

Als Maß aller Dinge wird dabei oft Proust zitiert. Hier gleich in zwei Rezensionen von Ruppel: einmal in der Besprechung eines Romans von Dominique Dunois, die „zwischen Marcel Proust und Julien Green“ angesiedelt sei, als Vertreterin „des westeuropäischen psychologischen Romans, und die nicht mit den Gipfeln eines Proust oder Abgründen eines Julien Green endet, sondern in jener durchleuchteten Höhe verweilt, in der das Werk eines Martin du Gard oder der 'bon sens' eines Giraudoux sich entfaltet.“⁶⁹⁴ Ein anderes Mal rückt Ruppel Colette in die Nähe Prousts: „eine dichtende Frau, eine Französin, eine sensible und erotisch passionierte“, die „sogar noch für einen, der die äußersten psychologischen Verfeinerungen Marcel Prousts bis in ihre leisesten Nuancen hinein genossen hat, zum Erlebnis wird.“⁶⁹⁵

Spannung

Ein eher neues Kriterium ist die positive Erwähnung des Unterhaltungsaspekts in den rezensierten Romanen. Spannung wird nun nicht mehr allein bei Genreliteratur als positives Kriterium herangezogen. Die positive Bewertung dieses Elements bestätigt die schon erwähnte Tatsache, dass zwischen

⁶⁹⁰ Ernst Heilborn: Die Schule der Frauen, Von André Gide. In: LE, 31, 1928/1929, S. 721

⁶⁹¹ Martin Maurice. Terra Inkognita. In: QU, 9, 1929, S. 686

⁶⁹² Zeitchronik. In: LW, 8, Nr. 50, 1932, S. 8

⁶⁹³ Eugen Gürster: Der Abtrünnige, Ein Roman von Georges Bernanos. In: LE, 31, 1928/1929, S. 672

⁶⁹⁴ K. H. Ruppel: Bericht über einige Bücher. In: NR, 42, 1931, S. 552

⁶⁹⁵ K. H. Ruppel: Colette: Phil und Vinca. In: LW, 3, Nr. 47, 1927, S. 5

Unterhaltungsliteratur und anderer Literatur nicht mehr grundsätzlich unterschieden wird, sondern der unterhaltende Aspekt, die gute Technik oder auch „Mache“ als positives Element gilt. Dies erklärt auch, dass in den Rezensionen, wie bereits erwähnt, die gelungene Psychologisierung von Romanfiguren lobend herausgestrichen wird. Die Schriftstellerei wird hier als Handwerk begriffen, das die einzelnen Autoren mehr oder weniger gut beherrschen.

So wird André Malraux in der *Literatur* für seinen „packenden Erzählstil“⁶⁹⁶ gelobt und mit Karl May verglichen, wobei er im Gegensatz zu May „das Abenteuer eines ganzen Volkes“ schildere. Über André Maurois' Roman „Im Kreis der Familie“ heißt es im selben Magazin, er „unterhält, fesselt und bereichert durch tausend feinste und klügste Einzelheiten“⁶⁹⁷. Und Ransohoff beschreibt Jean-Richard Blochs „Simler & Co“ als „problemschwer und packend“: „Die Handlung ist gespannt, auf dramatische Höhepunkte geführt, zu mehreren ganz ausgezeichneten Szenen“.⁶⁹⁸ René Arcos hingegen wird kritisiert, weil seinem Roman „eine klare, spannende Handlung“ fehle.⁶⁹⁹ Auch im *Querschnitt* wird das Kriterium der Spannung in Rezensionen zur Beurteilung herangezogen. Colettes Roman „Die Andere“ wird mangels Spannung verworfen: „Die Handlung dieses Buches ist dünn, ihm fehlt jede Spannung, da der Konflikt auf den ersten Seiten schon die Lösung in sich trägt, die keine ist.“⁷⁰⁰ Eugène Sues Erzählstil in „Die Geheimnisse von Paris“ hingegen wird als „erfrischend wie fesselnd“ bezeichnet.⁷⁰¹ St. Exupéry's „Vol de nuit“ schließlich wird in der *Literarischen Welt* als „das unbestreitbar packendste und schönste französische Buch des Jahres“⁷⁰² gelobt. Auch die *Deutsch-Französische Rundschau* zieht dieses Kriterium heran. Über Emmanuel Bove schreibt sie begeistert: „Bove fabuliert schlicht, direkt, ohne Umschweife, komponiert klar, flink und spannend.“⁷⁰³

Auf das Erzähltempo der Romane wird (wie eben schon bei Bove) in den Rezensionen regelmäßig eingegangen, doch gibt es offenbar keine klaren Präferenzen. Mal wird ein rasches Tempo, dann wieder ein minutiöses Erzählen bevorzugt oder eben abgelehnt. An Blaise Cendrars „L'or“ wird in der *Deutsch-Französischen Rundschau* positiv hervorgehoben: „Was an dieser Abenteurergeschichte so wirkt, und eine Verwechslung mit billigerem Gewächs

⁶⁹⁶ Helmut Schilling: André Malraux. In: LE, 34, 1931/1932, S. 551

⁶⁹⁷ K. Mann: Im Kreis der Familie, André Maurois. In: LE, 35, 1932/1933, S. 415

⁶⁹⁸ G. Ransohoff: Simler & Co, Jean-Richard Bloch. In: LE, 29, 1926/1927, S. 730f

⁶⁹⁹ O. Grautoff: Echo des Auslandes. In: LE, 29, 1926/1927, S. 172

⁷⁰⁰ Colette, Die Andere. In: QU, 10, 1930, S. 357

⁷⁰¹ B. Sch.: Eugène Sue, Die Geheimnisse von Paris. In: QU, 1, 1927, S. 217

⁷⁰² Zeitchronik: in: LW, 2, 8, Nr. 3, 1931, S. 2

⁷⁰³ Emmanuel Bove: Mes amis. In: DFR, 1, 1928, S. 1036f

der gleichen Kategorie unmöglich macht, kommt [...] von der Intensität, mit der der Bericht vorgebracht wird, und von der Form: von einem Bericht, der [...] sich wie im Drama nur bei essentiellen, ereignisgeladenen Szenen aufhält, und diese Szenen in einem unermüdlichen Stakkato von einem Höhepunkt zum nächsthöheren weitertreibt.⁷⁰⁴ Bei Proust wird auf das ungewöhnlich langsame Erzähltempo eingegangen, woraus ihm jedoch kein Vorwurf erwächst: „Wer wollte Proust noch darob schelten, dass er auf die dynamische Glaubwürdigkeit des wirklichen Geschehens verzichtet?“. Vielmehr bezeichnet Lutz Weltmann dies als „Zeitrechnung des Traumes“. Proust mache „psychologische Zeitlupenaufnahmen“, die ihn in die Nähe Robert Musils rückten.⁷⁰⁵ Auch bei Julien Green unterstreicht der Rezensent in der *Literatur* das Minutiöse der Beschreibung.⁷⁰⁶ Und in einer Rezension von Anatole France im *Querschnitt* werden dessen „minutiösen Beschreibungen“ gleichfalls positiv aufgenommen.⁷⁰⁷

Eng verknüpft mit dem Erzähltempo ist die Frage nach der Knappheit des Ausdrucks. Doch die Urteile fallen unterschiedlich aus. Jacques Lacretelles Stil wird gleich von zwei Rezensenten in der *Literatur* positiv bewertet: Er sei „eine der stärksten Hoffnungen aus dem Kreise um Proust, Gide und Roger Martin du Gard“, schreibt Grautoff. Er ist „sprachbegabt, formuliert scharf und klar, formt klingende Perioden, die Blicke ins Innere eröffnen“. Und: „Da er in die Tiefen seines realen und imaginären Ich lotet, aber knapp und kurz stilisiert, fordert er vom Leser dauernde Mitarbeit.“⁷⁰⁸ Gürster schätzt an ihm, dass er „in einer einfachen unpräzisen Art zu erzählen weiß“.⁷⁰⁹ In Ransohoffs Rezension zu Louis Hémon hingegen wird die Kargheit des Stils zwiespältig aufgenommen: „Hier ist das Wort karg und schmucklos, durchaus in den Dienst der Sprache gestellt. Das Buch wirkt überzeugend redlich“, sei aber zugleich „oberflächlich und dürftig“.⁷¹⁰

Fabellosigkeit und Krise des Romans

Ein wichtiges Thema in den Rezensionen bildet die Frage nach der Komposition der besprochenen Romane. Bei Jules Romains „Chant des dix années“ heißt es in der *Deutsch-Französischen Rundschau* mit abfälliger Ironie:

⁷⁰⁴ Fritz Lehner: Blaise Cendrars. In: DFR, 5, 1932, S. 855

⁷⁰⁵ Lutz Weltmann: Die Herzogin von Guermantes. In: LE, 33, 1930/1931, S. 347

⁷⁰⁶ K. Mann: Julien Green. In: LE, 33, 1930/1931, S. 74

⁷⁰⁷ Anatole France. Die Blütezeit des Lebens. In: QU, 7, 1927, S. 459

⁷⁰⁸ O. Grautoff: Kreuzweg der Ehe, Von Jacques Lacretelle. In: LE, 33, 1930/1931, S. 473

⁷⁰⁹ E. Gürster: Die unruhige Jugend von Jean Hermelin, Jacques de Lacretelle. in: LE, 33, 1930/1931, S. 524f

⁷¹⁰ Georg Ransohoff: Kurze Anzeigen. In: LE, 30, 1927/1928, S. 297

„Als professorale Analyse ist das Buch in der Komposition [...] meisterhaft“.⁷¹¹ Léon-Martins „Barrières“ hingegen wird positiv als „straff komponiert“ bezeichnet, es sei ein Buch, das „in konzentrierter Form ein tief innerliches Liebesproblem behandelt“⁷¹². Negativ fällt Thomas Manns Urteil über Gides „Si le grain ne meurt“ in der *Literatur* aus: „Roger Martin du Gard hatte so unrecht nicht, wenn er [den Sätzen] eine gewisse Unausgiebigkeit zum Vorwurf machte. Freilich ist diese oft nur vorläufig und wird nachträglich bei passender Gelegenheit, ausgeglichen, denn es ist unmöglich, alles auf einmal zu sagen. Und doch kann ich nicht umhin, in solchen spät und überraschend gefüllten Aussparungen eine Schwäche der Komposition zu sehen.“ Und er fügt hinzu: „Diese Technik ist mir nicht episch genug. Die Schilderung ist ergreifend, aber sie kommt zu spät.“⁷¹³ Josef Breitbach äußert sich in derselben Zeitschrift gänzlich negativ über Mauriacs Roman „Schicksale“: „Mit diesem Werk enttäuscht er. Er behandelt den problematischen Stoff, als hätte er einen Unterhaltungsroman schreiben wollen.“ Besonders die Komposition wird bemängelt: „Man spürt das Arrangement“, das Buch wirke „glatt auskalkuliert“.⁷¹⁴

Während also eine zu deutlich spürbare Komposition als zu intellektuell oder glatt bemängelt wird, gilt eine gewisse Formlosigkeit, ein Mangel an Komposition eher als positiv und wird teilweise als Symptom einer Veränderung des Romans angesehen. Ein Großteil der Rezensionen hält sich an diesem Punkt jedoch mit Wertungen zurück, sondern bleiben eher beschreibend.

In der *Literarischen Welt* wird zum Beispiel Célines „Voyage au bout de la nuit“ in höchsten Tönen gelobt, obwohl er als „formlos“ bezeichnet wird.⁷¹⁵ Siegfried Freiberg stellt in seinem Aufsatz über „Das Erlebnis Proust“ in der *Deutsch-französischen Rundschau* fest, die „Recherche“ sei „ein moderner Roman, ein fabelloser Roman ohne Entwicklung, ohne besondere Komposition“.⁷¹⁶ Zu derselben Auffassung kommt er in seiner Rezension von Paul Valéry's „Herr Teste“ und „Eupalinos“: „Nun, was hat diese fast wissenschaftliche Bemühung mit der Kunst zu tun? Mit einem Roman? ... Doch scheint es, dass dem Roman die größte Freiheit gegeben ist, ein Thema ist nicht mehr notwendig, fünfzig können da sein und angeschnitten werden.“ Doch „Proust ist wirklich der unerreichte Meister des Romans ohne Fabel und einheitliches Thema, höchstens

⁷¹¹ Neues von Jules Romains. In: DFR, 1, 1928, S. 1035f

⁷¹² Rubrik: Neue Bücher. In: DFR, 5, 1932, S. 607

⁷¹³ Th. Mann: Si le grain ne meurt. In: LE, 32, 1929/1930, S. 130f

⁷¹⁴ Josef Breitbach: Schicksal, François Mauriac, . In: LE, 32, 1929/1930, S. 302

⁷¹⁵ Zeitchronik: in: LW, 9, Nr. 8, 1933, S. 2

⁷¹⁶ Siegfried Freiberg: Das Erlebnis Proust. In: DFR, 1, 1928, S. 215

mit dem der Entwicklung“. Auch bei Gides „Falschmünzern“ fände man dieselbe Tendenz: „Nichts Festes kennzeichnet diese Gebilde, alles ist beweglich, flutend, wie Seele und Tanz“. Bei „Herrn Teste“ heißt es weiter, die „Handlung ist in diesem Roman [ist] gleich null, nur der Geist arbeitet.“ Doch sieht Freiberg den Versuch von Valéry als nicht geglückt an, „Das Gewebe um dieses Wesentliche ist mir viel zu locker gewebt, [...] es paßt gar nicht zu dem, was wir nach so vielen Voraussetzungen erwarten [...]“⁷¹⁷

Bernard Guillemin trifft im *Querschnitt* ähnliche Feststellungen über die Entwicklung des Romans. Angesichts von Jouhandeau und der modernen Prosa der letzten Jahrzehnte im Allgemeinen bemerkt er, dass der Roman „kaum noch erzählender Natur“ sei. „Die Erzählung ist [...] fast ganz in den Hintergrund getreten, und somit ist das volkstümlichste Element aller bisherigen Dichtung in Fortfall geraten. Der Roman hat sich vergeistigt. Er will nicht mehr [...] irgendwelche Begebenheiten erzählen, sondern er stellt – in epischer Form – Untersuchungen an.“ Des Weiteren gäbe es eine „Entzweiung der Dichtung in eine solche, die an geistige Bildungsvoraussetzungen geknüpft ist, und in eine andere, die es nicht ist und eine gewisse Lebenserfahrung voraussetzt“.⁷¹⁸ Zu den Autoren, die diese Richtung vertreten, zählt er auch Marcel Proust. Ähnlich klingt die Beschreibung von Giraudoux' Kompositionsstil in der *Neuen Rundschau*: „Die Handlung spielt bei Giraudoux keine große Rolle. Es ist nur eine zart getuschte Grundlinie, die von Ornamenten ganz überwuchert wird.“ „Ein jeder Gedanke, ein jedes Wort wird bei Giraudoux zu einem Thema, sofort beginnen Variationen [...] Es gibt keine festen Atome mehr, sondern lauter bewegliche Ione, unendlich lebendig, an allem teilnehmend, alles zugleich empfangend und von sich gebend.“⁷¹⁹

Die ständig wiederkehrende Frage nach der Fabellosigkeit des neuen Romans und seiner Vergeistigung wird von einigen Kritikern jedoch auch als Symptom einer Krise des Romans betrachtet. So stellt Wolf Zucker in seiner Rezension zu Jacques Lacretelles „Kreuzweg der Ehe“ fest, dass man es hier mit einem „Symptom der kritischen Situation des Romans“ zu tun habe. Die Kriterien, die er dabei heranzieht, kennen wir schon: Farbigkeit und Plastizität versus Vergeistigung und Konstruiertheit. „Mit bewußter Absichtlichkeit ist wie das ganze Leitproblem auch jeder einzelne Vorgang schematisch konstruiert. Die Farbigkeit der Erzählung, die Konkretheit der Darstellung wird überall zurückgedrängt zugunsten einer geradezu begrifflichen Gegenüberstellung von Ideen.“ Zucker betrachtet dies als ein allgemeines

⁷¹⁷ S. Freiberg, Zwei neue Bücher von Paul Valéry. In: DFR, 1, 1928, S. 951f

⁷¹⁸ Bernard Guillemin, Die Entzweiung der Literatur. In: QU, 13, 1933, S. 222

⁷¹⁹ Ferdinand Lion: Neue französische Romandichtung. In: NR, 39, 1928, S. 68-80

Problem der neuen französischen Romanliteratur: „Der Roman mündet bei den modernen Franzosen wieder in die konstruktive Technik des Aufklärerdramas ein, in dem die Menschen nur die Repräsentanten von Ideen sind.“ Als weiteres Beispiel führt Wolf Zucker Gides Roman „Schule der Frauen“ an, in dem ebenfalls „Zweifel an der Romanform“ spürbar seien. Dies führt Zucker zu einem Vergleich mit der deutschen Romantik, die das Problem der Romanform „zuallererst erkannte“.⁷²⁰

E. Kurt Fischer befasst sich in der *Literatur* ebenfalls mit dieser Frage bei André Gides „Falschmünzern“ und dem „Tagebuch der Falschmünzer“. Darin gehe André Gide „weiter als alle anderen Romanciers der Gegenwart und der Vergangenheit“. „Er verzichtet überhaupt auf eine geschlossene Handlung und auf jede romanhafte Abrundung der Vorgänge und Charaktere“. Darum würde Fischer ihm am liebsten die Zolasche Bezeichnung „Experimentalroman“ geben, weil André Gide „sich vom Leser in die Karten blicken“ lassen wolle. „Der Roman alten Stils hatte zur Voraussetzung feste Verhältnisse, feste Charaktere, feste Anschauungen von den Grundtatsachen des menschlichen Lebens [...] André Gide (und seine Generation) kennt keine Norm mehr, die das äußere Leben bestimmt, er bemüht sich aber um die Aufdeckung der mannigfaltigen Gesetze, die den Menschen als Individuum und Gemeinschaftswesen von innen und von außen her bestimmen.“ Damit sieht der Journalist die Formproblematik aber noch nicht überwunden, sondern lediglich eine mögliche Richtung, von der eine Lösung ausgehen könnte. „Vielleicht wird später einmal wieder auf der Grundlage einer eher erweiterten Erkenntnis von der Eigengesetzlichkeit des Lebens eine neue Form von außen her sich schaffen lassen.“⁷²¹

Auch Curtius beschäftigt sich in der *Neuen Rundschau* angesichts von Gides „Faux-Monnayeurs“ mit der Frage nach der Krise des Romans und geht zunächst dem Wirklichkeitsbegriff darin nach.⁷²² Er rückt den Roman in die Nähe des Surrealismus, doch will Curtius das hier nicht als Kritik am Autor verstanden wissen (er spricht dem Surrealismus bekanntlich jeden künstlerischen Wert ab), sondern lediglich den Realitätsverlusts darin unterstreichen. Dieser sei aber nicht etwa persönliches Schicksal eines Autors, sondern auf einen von Physik und Psychologie ins Wanken geratenen Wirklichkeitsbegriff zurückzuführen. Zur Formproblematik äußert er sich wie folgt: „Wenn der neue Roman überhaupt noch Roman bleiben soll, wird er allerdings ein Minimum dessen beibehalten müssen, was zu den Merkmalen

⁷²⁰ Wolf Zucker: Buchchronik der Woche. In: LW, 7, Nr. 24, 1931, S. 6

⁷²¹ E. Kurt Fischer: Der Kampf um die neue Romanform. In: LE, 31, 1928/1929, S. 569ff

⁷²² E. R. Curtius: Les Faux-Monnayeurs. In: NR, 37, 1926, S. 646-656

des alten Romans gehörte. So wird notwendig ein Roman im Roman enthalten sein. Aber dieser primitive Roman, der Repräsentation des Lebens sein will oder zu sein vorgibt, – dieser Aktionsroman, wie Gide sagt, wird im Rahmen des neuen, des wirklichen Ideenromans, *quantité négligeable*, ein Gerüst für die freien Evolutionen der Intelligenz sein. Er wird gleichsam seiner Realitätsbedeutung entkleidet.“ Somit sei „*Les Faux-Monnayeurs*“ ein Symptom „der Krisis [...] welche der Roman heute durchmacht“⁷²³, ohne dass eine Lösung in Sicht sei.

Eine Romankrise stellt auch Hans Hennecke in der *Deutsch-Französischen Rundschau* fest, wobei er eine Trennlinie zwischen Proust und Marcel Jouhandeau zieht: „Was Marcel Prousts Romanwerk in einer gewissen Schicht will, wenn auch nicht in der eigentlichen und letzten, das will Marcel Jouhandeaus Epik in keinem Augenblick. Mittel zu Erkenntnis unseres modernen Lebens sein, ob diese nun soziologisch oder psychologisch oder konstruktiv orientiert ist. [...] Er hält damit auf genau der Linie heutiger europäischer Geistigkeit, auf der die Ausweisfrage an die ‚Wirklichkeit‘ [...] in der Kunst unter anderem als ‚Krisis des Romans‘ ausbricht.“⁷²⁴

Bei Jules Romains Roman „*Der Gott des Fleisches*“ stellt sich der Rezensent in der *Literatur* die Frage, ob es sich überhaupt noch um einen Roman handele. Er begrüßt diese neue Form jedoch ausdrücklich und betrachtet sie überhaupt nicht als typisch französisches Phänomen: „Um das Allgemeingültige seines Falles darzutun, hat Romains das Buch in Tonfall und Breite eines wissenschaftlichen Berichts geschrieben. [...] Das überzeugt und fesselt den kundigen Leser, der gerade von französischer Seite bisher wenig Beispiele des beinahe naturwissenschaftlichen Gedankenromans empfangen hatte.“⁷²⁵

Vorbildlichkeit des Wirklichkeitsbegriffs im französischen Roman

Zum Teil münden die positiven Besprechungen französischer Literatur wieder in den Appell an die deutschen Schriftsteller, sich ein Beispiel an dem Umgang der Franzosen mit dem Wirklichkeitsbegriff zu nehmen. Bei dem Kritiker Wedderkop im *Querschnitt* zeichnet sich eine klare Stellungnahme ab. Als positiv wird jene Literatur aufgenommen, die in quasi wissenschaftlicher Weise die Wirklichkeit wiedergibt. So schreibt er beispielsweise zu André Gides „*Si le grain ne meurt*“: „Es ist alles andere als sklavische Unterordnung, nichts was

⁷²³ beide Zitate: ebd., S. 655

⁷²⁴ Hans Hennecke: Marcel Jouhandeau. In: DFR, 3, 1930, S. 540; Hennecke war selbst Übersetzer und Autor

⁷²⁵ Arthur Luther: *Der Gott des Fleisches*, Von Jules Romains. In: LE, 31, 1928/1929, S. 487

etwa an die Photographentreue Thomas Manns erinnert ..., sondern es ist die ideale Wirklichkeit (kein Surrealismus, obwohl damit verwandt), die Wirklichkeit eines überfeinerten, sehr kultivierten, tief gebildeten, allem Konventionellen die Berechtigung lassenden Menschen. Seine spezielle, stille Wirklichkeit“ sei eine „Wirklichkeit, die sich mit seiner Umwelt begnügt und auseinandersetzt [...] Es ist die visionäre Wirklichkeit, die er will.“ Wedderkop stellt Gide schließlich als Vorbild dar und fordert von der deutschen Literatur: „die Elemente des ‚Heute‘ müssen überall deutlich erkennbar sein.“ Nicht nur Gide, sondern auch Dékobra werden von Wedderkop als Exempel für die deutschen Schriftsteller statuiert: „Es ist ebenso beschämend wie es typisch ist für den Unterschied des Geistes, der in Deutschland und der in Frankreich regiert, dass ein so feiner, einseitiger, fast rein literarisch-ästhetisch orientierter Mensch wie André Gide [...] die Wirklichkeit mit der These propagiert, es sei schon eine Fälschung des wahren Tatsachengehalts, wenn man den Namen der Haupt- und Nebenmodelle willkürlich ändere“. Wedderkops Kritik richtet sich also an die deutschen Schriftsteller, wenn er die „Verlogenheit heutiger Romanschreiberei“ in Deutschland anprangert. Und ähnlich wie Michael Georg Conrad angesichts des Naturalismus von Zola im 19. Jahrhundert fragt Wedderkop mit ähnlichem patriotischen Pathos: „Wo gibt es einen Schriftsteller, der ohne Tendenz, einfach registrierend, die deutsche Menschheit von heute erkennt, mit allen Fehlern und Vorzügen, mit allem Stumpfsinn, mit ihrer Furcht, den Konventionalismus zu durchbrechen, andererseits mit ihrer grandiosen Voraussetzungslosigkeit, mit der wir heute allen Völkern der Welt überlegen sind und mit ihrer Erlebnisbereitschaft, die erst den wirklichen, aktiven, echten Abenteurer ergibt.“⁷²⁶ Dabei beneidet Wedderkop die französischen Schriftsteller durchaus um das Prestige, das sie in ihrem Land genießen: Denn etwas resigniert fügt er hinzu, dass „in Frankreich Schriftsteller wie Paul Morand und andere mit noch viel riskierteren Stilmitteln arbeitende, wie Louis Aragon, längst anerkannt“ seien, während man in Deutschland des „Erfolg[s] der großen Romane“ bedürfe, „die erprobten Wege gehen“ müsse.⁷²⁷

Auch Gides „Les faux monnayeurs“ und Prousts „Recherche“ werden von Wedderkop als Vorbilder für die deutsche Literatur hingestellt. Proust sei derjenige, „der mit den alten Methoden am radikalsten gebrochen hat“. Aber neben dem „Mut zur Breite“ fordert Wedderkop von den deutschen Schriftstellern auch den „Mut zu sich selber“.⁷²⁸ Wie groß die Nähe von Wedderkop zu Conrad ist, geht noch aus einem anderen Beitrag im *Querschnitt*

⁷²⁶ H.v. Wedderkop: Inhalt und Technik des neuen Romans. In: QU, 7, 1927, S. 423-427

⁷²⁷ a.a.O., S. 428

⁷²⁸ a.a.O. S. 429

hervor. Darin stellt er die Literaturproduktion beider Länder als eine Art Wettstreit miteinander dar, bei dem die deutsche Literatur wegen ihres mangelnden Gegenwartsbezugs schlecht abschneidet. „Die Zeiten sind mies (dieses inbezug auf die Literatur gesagt): Wir stehen zweifellos – literarisch – unter den Völkern an der unteren Grenze der Leistungen, und das Furchtbare ist, dass wir wahrscheinlich der Quantität nach an erster Stelle stehen.“⁷²⁹ Die Kritik an der deutschen Gegenwartsliteratur hat sich der Herausgeber des *Querschnitts* auf die Fahne geschrieben. Auch seine Rezension von André Maurois „Wandlungen der Liebe“ eröffnet einen Wettstreit zwischen französischer und deutscher Literatur: „Dieses Ineinandearbeiten bei beschränkt gegebenen Faktoren, den zwei Liebespaaren und dem jeweiligen Dritten, ist von einer so hohen Kunst, dass dem kaum etwas in Deutschland zur Seite zu stellen ist, denn diese Geschichte [...] ist stets kurzweilig, niemals doktrinär, immer aufgehellert durch eine Masse von typischen und individuellen Einfällen“. Darauf folgt der Ratschlag: „Ganz insbesondere kann unsere Literatur von dem Motto dieses Buches lernen: ‚Immer suchen wir das Ewige anderwärts als hier. Immer richten wir unser geistiges Auge auf etwas anderes, als was uns nahe umgibt, was rings um uns in Erscheinung tritt ... Bietet uns doch jeder Augenblick ein neues Leben an: Der heutige Tag, das Jetzt, die nächste Minute, das ist unser einziger Halt.“⁷³⁰

Der *Querschnitt* veröffentlicht auch eine Untersuchung des Romanisten Eugen Lerch zur Politisierung der französischen Literatur. Anlass ist das Erscheinen von André Maurois' „Im Kreis der Familie“: „Bemerkenswert, in welchem Maße die Franzosen der Dritten Republik sich selbst als geschichtliche Persönlichkeit empfinden. Ein erheblicher Teil ihrer Literatur von heute ist eine intelligente Anstrengung in der Richtung, der Troisième eine Mythologie zu schenken.“ Lerch stellt einen starken politischen Einfluss auf die Literatur fest: „Er überschwemmt bereits stark den Roman, die Hauptader des französischen Literaturkreislaufs von heute. Der französische Roman verrät [...] schon seit hundert Jahren die Tendenz, die Zeitgeschichte aufzuschreiben.“ Neu sei, „dass es sich [nun] auf die Gegenwart bezieht“. Statt einer ablehnenden Haltung findet man bei Lerch eher Bewunderung und die versteckte Aufforderung an die Schriftsteller, sich an Maurois ein Beispiel zu nehmen: „Man möchte es ihm gern abgucken.“⁷³¹

Doch nicht nur Kritiker des *Querschnitts* versuchen in ihren Rezensionen an die deutschen Schriftsteller zu appellieren. W. E. Süskind in der *Literarischen*

⁷²⁹ H. v. Wedderkop: Literaturbetrieb. In: QU, 9, 1929, S. 874

⁷³⁰ H. v. Wedderkop: André Maurois. In: QU, 10, 1930, S. 143

⁷³¹ Eugen Lerch: André Maurois: Im Kreis der Familie. In: QU, 12, 1932, S. 687

Welt betrachtet die französische Literatur ebenfalls als Vorbild und zeigt sich besorgt über den desolaten geistigen Zustand in Deutschland, der sich in der Literatur widerspiegelt. Diese sei „einzelne Leistung ohne rechten Halt selbst beim Schöpfer, geschweige denn im geistigen Boden der Nation [...] Man empfindet einen Mangel dabei, populär gesagt, eine Weltfremdheit der Literatur.“ Und in einem weiteren Punkt erinnert auch Süskinds Argumentation an die von Michael Georg Conrad: Er betont den Unterschied zwischen dem „Verlangen nach dem so genannten Zeitgemäßen“, das sich „als Geistesfeindschaft und krampfhaftes Aktualitätssucht“ äußere und zu einer Bevorzugung des Unterhaltungsromans führe, und einer Literatur, die dem Zeitgeist entspreche. Und diese Literatur komme aus Frankreich, die die „konservativste, die traditionalistischste Nation“ sei.⁷³²

Literarische Strömungen, regionale Literatur

Die Urteile über die Surrealisten fallen von wenigen Ausnahmen abgesehen, zu denen Aragon und Cocteau gehören, negativ aus. Beim Surrealismus ist vor allem umstritten, inwiefern es sich dabei überhaupt um eine literarische Form handelt. Curtius zum Beispiel wiederholt in einem Beitrag in der *Neuen Rundschau* sein Votum zum Überrealismus, dem er jegliche künstlerische Dimension abspricht.⁷³³ Und erneut nimmt er Aragon aus: „wie jede geistige Bewegung hat er auch Abtrünnige. Solche können programmwidrig künstlerisch Wertvolles schaffen. Aragon scheint mir dieser Gefahr sehr ausgesetzt, wenn er ihr nicht schon erlegen ist.“⁷³⁴ Curtius' Begründung lautet: „Sehr viel eindrucksvoller, packender, zwingender, gewichtiger als Bretons etwas doktrinäre Darlegungen ist die Mitteilung der überrealistischen Erfahrung, die Louis Aragon in dem Prosastück ‚Une vague de rêves‘ gegeben hat. Diese Seiten haben den unwiderlegbaren Klang der Tiefe, sie haben den scharfen und reinen Umriß, der die Hand eines großen Schriftstellers verrät.“⁷³⁵

Der Kritiker Pierre Quint in den *Rheinischen Blättern* macht den Surrealisten und Dadaisten obendrein den Vorwurf, die Kunst lächerlich gemacht zu haben, und bezichtigt sie des Nihilismus, wohingegen die Kunst eines Proust oder Gide etwas Erlösendes habe.⁷³⁶ Im *Querschnitt* gewinnt er dem Surrealismus zwar auch positive Aspekte ab, doch ist es eher die ideologische

⁷³² W. E. Süßkind: Buch-Chronik. In: LW, 3, Nr. 30, 1927, S. 5

⁷³³ E. R. Curtius: Der Überrealismus. In: NR, 37, 1926, S. 156-162

⁷³⁴ ebd., S. 158

⁷³⁵ ebd., S. 159f

⁷³⁶ Léon Pierre Quint: Einige Worte über die heutige französische Literatur. In: RB, 6, 1925/1926, S. 31

Seite, die ihn daran interessiert.⁷³⁷ Dasselbe gilt für die Rezension von André Bretons „Manifeste du surréalisme“, das in derselben Zeitschrift nur unter politischen Aspekten positiv aufgenommen wird: „Die blödsinnige Anstrengung der Tagespresse, Sinn in den vierjährigen Krieg zu bringen, mußte bei intelligenten Leuten zur Proklamation des Un-Sinns als einzigem Sinn führen. So kam es zu Dada ... Aus Dada wurde bei den Köpfen der Bewegung der Surréalisme“. Eluard, Aragon, Breton werden als „famose Burschen“ bezeichnet, die „sich und uns nichts vormachen“. ⁷³⁸ Auch Eugen Gürster in der *Literatur* erkennt den Surrealismus nicht als Kunst an, sondern ist der Auffassung, dass er als literarische Form einzig im Werk Cocteaus seine „legitime Gestalt“ finde. Bei ihm „verwandelt sich dieses Schlagwort in die gültige Bezeichnung für eine singuläre künstlerische Leistung, die über alle Realität hinaus mit dem reinen Mittel des Worts an jene Grenze vorzustößen sucht, hinter der das Leben zerfällt und der Tod beginnt.“⁷³⁹ Cocteaus Werk sei eine „ununterbrochene künstlerische Auseinandersetzung mit dem Phänomen des Todes [...] er empfängt sozusagen ein „Zeichen“ vom Tode – und jetzt ist er für sein ganzes ferneres Leben genötigt, die fließende Zersetzung, die unaufhaltsame Auflösung aller Menschen und Dinge durch eine konstruktive Lösung zu überwinden, d.h. als Dichter eine höhere Realität aufzuspüren, in die Tod und Auflösung als dienende Funktion einbezogen sind.“⁷⁴⁰

Cocteau wird in derselben Zeitschrift auch von Herbert Schlüter positiv beurteilt, der Rezensent vermeidet allerdings das Wort Surrealismus und bezeichnet Cocteau als „Dichter der Träume“, oder auch als „Realist der Träume. Seine Traumgesichter sind von einer Härte des Konturs, die allen Realismus an Realität übertrifft. Er ist ein Magier, der die Genauigkeit liebt.“ Auch zu seinem Stil äußert er sich: „Cocteau scheint das einfachste Französisch unter den Lebenden zu schreiben. Ein Französisch für Analphabeten [...] In Wahrheit aber ist es ein sehr raffiniertes, ein wahrhaft ausgekochtes Französisch: Ein magischer Dampf schlägt aus seinen Büchern empor.“⁷⁴¹

Größeres Interesse als am Surrealismus zeigen die Kritiker an einer regionalen Literatur, die gegen Ende der Zwanziger Jahre, einen Aufschwung erfährt und man wohl als Vorboten der nationalsozialistischen Blut-und-Boden-Ideologie verstehen muss, da sie Begriffe wie Heimat, Volk, Boden aufwertet. Diese Romane werden von den Kritikern als Gegenreaktion auf eine verfeinerte

⁷³⁷ Ders.: *Literatur in Frankreich*. In: QU, 7, 1927, S. 179

⁷³⁸ *Bücher aus Paris*. In: QU, 9, 1929, S. 695

⁷³⁹ E. Gürster: *Der Dichter Jean Cocteau*. In: LE, 33, 1930/1931, S. 553

⁷⁴⁰ ebd., S. 554

⁷⁴¹ Herbert Schlüter: *Kleine Information über Jean Cocteau*. In: LE, 35, 1932/1933, S. 3

Pariser Salonliteratur dargestellt oder mit Barrèsschen Motiven in Zusammenhang gebracht. Und wenn diese Literatur auch nicht immer positiv besprochen wird, so geht doch aus den Rezensionen hervor, dass sie eine gewisse Faszination auf die Kritiker ausübt.

Wenn sie sich auch nicht immer so deutlich äußern, so ist den Besprechungen der hier untersuchten Zeitschriften gemeinsam, dass sie heimatverbundene Romane mit Adjektiven wie „stark“, „gewaltig“, „mächtig“ belegen, im Gegensatz zu dem, was als typisch französische (Pariser) Literatur gilt, die häufig als „verfeinert“ und „elegant“ bezeichnet wird. Bei den besprochenen Romanen handelt es sich meist um solche neuer realistischer Strömungen. Marcel Aymé, ein Vertreter des Unanimismus, wird von Rudolf Kayser in der *Neuen Rundschau* für seinen Roman „La rue sans nom“, der 1930 den Prix populiste erhielt, positiv bewertet: „Marcel Aymé hat eine gute Sicht, weil er die Seele seines Volkes, seine alltäglichen Leiden und seine Bedürfnisse brüderlich umfaßt. Der schönste Erfolg Marcel Aymés und einer der mächtigsten und vollkommensten Romane dieser letzten Jahre. Ein Buch der Stärke, der Gesundheit, der Poesie.“⁷⁴² Als positiv gilt hier die Verwurzelung des Buchs in der „französischen Volksseele“. Ähnliche wird die Schule des „populisme“ beurteilt, die eine Erneuerung des Naturalismus anstrebte Sie wird aufgrund ihrer Forderung, „Leute aus dem Volk als Beispiele zu nehmen“ und zum Gegenstand der Literatur zu machen, in der *Literarischen Welt* positiv als „energische Reaktion auf die Literatur der Proust-Epigonen“ aufgenommen. Entsprechend wird auch Eugène Dabit mit seinem „Hôtel du nord“ als „ein starkes, einfaches Erzählertalent“ bezeichnet. Jedoch seien die Werke dieser Schule „wenn auch keine Meisterwerke, so doch ausgezeichnete Genreromane“.⁷⁴³

Bei Joseph Delteils erstem Roman „Auf dem Amurstrom“ sieht Ferdinand Lion in der *Neuen Rundschau* eine gewisse Nähe zu Barrès wegen der „romantischen“ Themen „Blut, Wollust, Tod“. Er betrachtet Delteil ebenfalls als Antipoden zu Proust und Giraudoux, weil nichts mehr von der Vieille Europe da sei, auch „kein Überwiegen des Wissens noch skeptisches Zögern, auch keine spitzfindig überfeinen Verzweigungen, wodurch Proust und Giraudoux bei aller Neuerung oft greisenhaft erscheinen, sondern nur unbändig jugendhafter Frohsinn“.⁷⁴⁴

Thematische Nähe zu Barrès wird aber auch bei anderen Autoren festgestellt. Curtius entdeckt sie in Henry de Montherlants Roman „Die

⁷⁴² R. Kayser: Vom neuen französischen Realismus. In: NR, 40, 1930, S. 570f

⁷⁴³ Zeitchronik. In: LW, 7, Nr. 26, 1931, S. 2

⁷⁴⁴ Ferdinand Lion: Neue französische Romandichtung. In: NR, 39, 1928, S. 68-71

Tiermenschen“. Er beschreibt ihn in seiner Rezension in der *Literatur* als „eine der stärksten Kräfte der französischen Nachkriegsliteratur. Montherlant besitzt etwas, was ungeheuer selten ist, nämlich eine ursprüngliche Eigenart und Wucht des Temperaments [...] Er denkt mit seinem Blut, nicht mit seinem Gehirn, und in seinem Blut lebt das Erbe vieler Jahrtausende, leben die Instinkte seiner Ahnen und seiner Erde.“⁷⁴⁵

Das Element der Verbundenheit mit dem Heimatboden wird von einigen Kritikern aber auch bei Proust entdeckt und positiv beurteilt. Friedman spricht in der *Deutsch-Französischen Rundschau* von der Erdverbundenheit seiner Figuren im Barrèsschen Sinne. „Irgend etwas von den Figuren liegt in den heutigen Volksmenschen.[...] Hier hat Proust ohne jeden Zweifel richtig gesehen. Die Stärke des französischen Volkes liegt in der Erdnähe eines großen Teils seiner Glieder, wobei das Wort Erde im Sinne von Barrès gewertet sein muß. („La terre et les morts“).“⁷⁴⁶

Dies gilt besonders für Gionos Romane, die, weil sie in der Provence und dem Bauernmilieu angesiedelt sind, von einigen Rezensenten der Heimat- oder Regionalliteratur zugeordnet werden. In den Rezensionen zu Giono, die man in sämtlichen Zeitschriften findet, gilt stets, dass seine Romane mit der Vorstellung von Kraft und Gewalt verbunden werden. Auf jeden Fall üben sie eine große Faszination aus, auch wenn das abschließende Urteil der einzelnen Rezensenten gespalten ist.

Die Faszination Gionos

Kuckenberg, der Henri Pourrat und Giono in der *Literarischen Welt* rezensiert, begrüßt deren Romane als Reaktion auf das literarische verfeinerte Paris. Pourrats „Gaspard des Montagnes“ gehöre „zum Besten, was die heutige französische Literatur hervorgebracht hat“. Und es sei „sehr bemerkenswert, dass zwei der begabtesten jüngeren französischen Romanciers, Pourrat und Giono, ausgesprochene Natur- und Bauernschilderer“ seien.“ Otto Zarek schreibt in der *Neuen Rundschau* begeistert über Jean Giono, ihm sei die „Neubelebung“ der Romanform gelungen. Sein Roman „Die Ernte“ verwirkliche „eine Poesie in Prosa“, man finde bei ihm Natur, Pan, Gewalt. „In Jean Giono muss eine Kraft der magischen Gestaltung wirkend sein, denn keines seiner in deutscher Übersetzung vorliegenden Bücher, weder ‚Ernte‘ noch ‚Der Hügel‘ [...] lässt eine bewußte Gestaltung spüren. Vielmehr ist das

⁷⁴⁵ E. R. Curtius: Zur Problematik der französischen Seele. In: LE, 33, 1930/1931, S. 129

⁷⁴⁶ Wilhelm Friedmann: Die französische Gesellschaft im Werke Marcel Proust. In: DFR, 3, 1930, S. 366

Zupacken der Schilderung so elementar, so griffsicher, so glaubhaft echt, dass auch wir, aller Skepsis zum Trotz, in das Urerleben der panisch bewegten Natur hineingerissen werden.“ Die weitere Beschreibung des Romans bestätigt diese Faszination für das Naturhafte: „Er erringt sich mit nichtlauteren Mitteln das Weib, das ihm und dem Acker zu helfen fähig ist: die lebensstüchtige, lebensgebärende Helferin“⁷⁴⁷ Auch Gionos Roman „Die große Herde“ wird erwähnt und als Buch „gestaltlosen Sterbens“ bezeichnet. Doch hier wird auch Skepsis an den impliziten Aussagen des Romans laut: Dies sei „ein furchtbarer und gefährlicher Realismus [...] Denn durch dieses Gleichnis eines kreatürlichen Schicksals wird der Krieg wie eine Naturkraft gesehen, vor der es kein Entrinnen gibt.“⁷⁴⁸ In der *Literarischen Welt* bedauert man, bei Gionos „Ernte“ sei der eigentlich positive „retour à la nature“ nur ein künstlicher: „Leider reden die Leute bisweilen so, als hätten sie früher doch hier und da ein Gedicht gelesen, sie wissen um ihre symbolische Rolle bescheid.“ Und vor allem sei es „zu zierlich“ erzählt.⁷⁴⁹ In einem weiteren Artikel über Gionos „Die große Herde“ heißt es hingegen voller Begeisterung, das Buch sei „eine Dichtung der Natur, stark und grausam wie jene“.⁷⁵⁰ Grautoff bezeichnet Giono in der *Deutsch-französischen Rundschau* als „erdverbunden“ und rezensiert ihn neben Autoren wie Elie Richard, in dessen Romanen „Volkstypen“ gezeichnet werden, „deren Seelenleben durch die Scholle, auf der sie leben, bestimmt wird“, oder wie André Baillon, dessen Roman „Roseau“ als „volkstümliche Erzählung“ bezeichnet wird⁷⁵¹.

Doch genau auf dieses Element bei Giono reagieren andere Rezensenten mit Skepsis. Klaus Manns Urteil über Gionos „Die Ernte“ in der *Literatur* ist gespalten. Zwar hält er dieses Buch für eines, „das man lesen muss“, auch wenn er es für Geschmackssache hält: „Dem Freund starker, saftstrotzender und robuster Sachen [...] wird es ein Vergnügen bereiten.“ Aber Klaus Mann sieht auch eine Gefahr darin lauern: „Denn ein Buch wie dieses deutet [...] darauf hin, dass das zivilisierte Volk [...] drauf und dran ist, die Grenzen der Zivilisation nicht nur geistig zu verspüren, sondern sie auch zu überschreiten (wobei es, wie wir überzeugt sein dürfen, mit dem sicheren Instinkt seiner Rasse so weit niemals gehen wird, wie die Zivilisationsverächter bei uns zu Lande es zu unserer täglichen Beängstigung tun).“⁷⁵² Erst in seiner Rezension der „Großen Herde“ schlägt Klaus Mann deutlichere Töne an. Zunächst finden

⁷⁴⁷ O. Zarek: Neues Suchen im Roman. In: NR, 43, 1932, S. 843

⁷⁴⁸ ebd., S. 842

⁷⁴⁹ Buch-Chronik. In: LW, 7, Nr. 51, 1931, S. 9

⁷⁵⁰ Jean Giono: Die große Herde. In: LW, 8, Nr. 40, 1932, S. 6

⁷⁵¹ O. Grautoff: Neue Epik. In: DFR, 5, 1932, S. 676

⁷⁵² K. Mann: Ernte, von Jean Giono. In: LE, 34, 1931/1932, S. 292

wir noch dieselbe Faszination für Gionos Werk: „ein erschütterndes Buch“ sei es, Giono habe „ein ungeheuer starkes originales Talent“, das allerdings von einer „gewissen zelebralen, mystischen Brutalität“ zeuge. „Der Weltkrieg wird bei ihm zum Naturereignis“ und entwickelt sich zur „sadistischen Orgie“. Was Mann aber am meisten stört ist: „Als Franzose spielt man nicht ungestraft den Barbaren, auch nicht wenn man es mit höchstem Talent tut. Wir kennen doch diesen Typus des hysterischen Erdgebundenen“⁷⁵³

Hans Flesch ist ebenfalls hin und her gerissen zwischen Begeisterung und Skepsis. In seiner Rezension von Gionos „Der Hügel“ in der *Literarischen Welt* schreibt er: „Was für eine Fülle in der Kargheit, welche Kraft in der Beschränkung“, „ein Bauernroman, den ein Dichter schrieb, der die Stadt kennt, die Literatur und noch einiges dazu“. Zwar findet auch er: „Hier und da wird das als Absicht spürbar, man klopft gewissermaßen an einen doppelten Boden, man hört den Souffleur in der Seele des Autors.“ Aber er stört sich nicht daran wie sein Kollege. Es bleibe die „reine Wirkung des Dichtwerks“, es sei „eine Absicht zum Guten, zur Kraft und Reinheit.“ Dennoch bringt Flesch gegenüber diesem Roman eine ähnliche Skepsis wie Klaus Mann zum Ausdruck. „Und zu denken, dass solch ein Buch in Deutschland hätte entstehen können, so entstehen, jenseits politisch-nationaler Metaphysik! Es ist eben unmöglich. Bei uns träte schon wiederum irgendeine Partei hinter den allzu ‚knorrigen Holzschnittfiguren‘ herfür und reklamierte den Dichter für ihre Weltanschauung.“⁷⁵⁴

3.5.2.2 Politische Wertkriterien

Der Übergang von ästhetischen Wertmaßstäben zu politischen ist ein fließender. So gab es im vergangenen Abschnitt bereits viele Rezensionen, in denen sich bei der Untersuchung stilistischer Elemente Gegensatzpaare andeuteten, die, wie wir sehen werden, einer Gegenüberstellung von typisch deutscher oder französischer Literatur, beziehungsweise einer Zuordnung der Romane und/oder ihrer Autoren zu den Konzepten der Klassik oder Romantik entsprechen. In den folgenden ausgewerteten Rezensionen steht die Frage nach dem Anteil von deutschem und französischem Wesen oder Geist an einem Werk deutlicher im Vordergrund und ist teilweise mit einem Werturteil bzw. einer Prognose für die Rezeption des Werkes in Deutschland verbunden. Dabei wird häufig eine Polarität von deutschem und französischem Wesen aufgestellt,

⁷⁵³ K. Mann: Die große Herde, Von Giono. In: LE, 35, 1932/1933, S. 168f

⁷⁵⁴ Hans Flesch: Buch-Chronik der Woche: in: LW, 8, Nr. 4/5, 1932, S. 11

die nur von wenigen Autoren in Frage gestellt wird. Doch selbst wenn ein Autor nicht ins Schema passen will, werden die stereotypen Vorstellungen über Gallisches und Germanisches selten aufgegeben.

der Dauerfranzose

Den Reflex, mit derartigen Gemeinplätzen zu operieren, findet man in zahllosen Rezensionen. Marcel Jouhandeau zum Beispiel, schreibt Hennecke in der *Deutsch-Französischen Rundschau*, sei „Franzose [...] in jeder Faser seines Wesens“.⁷⁵⁵ Rudolf Kayser betrachtet Valéry in der *Neuen Rundschau* als typischen Vertreter der „französische [n] Tradition der Klarheit, der Form und des rationalen Geistes“.⁷⁵⁶ Marcel Arnacs Roman „Im Tollhaus der Freude“ sei, so Grautoff in der *Literatur* „zu einem lachenden Panorama echter gallischer Lust verdichtet“.⁷⁵⁷ Hans von Wedderkop fragt sich im *Querschnitt*, welcher Autor dem typischen Franzosen nun am ehesten entspräche: „Die ganze Welt sprach von Anatole France, für Deutsche, Engländer und Amerikaner der typische Franzose ... Gide stand zurück. Dann kam die Woge Proust, die über alles hinwegging. Dann andere, kleinere Kollektivwogen [, aber am Ende] blieb immer Gide, still, unbeirrbar, unvergänglich, meisterhaft.“ Für Wedderkop steht fest, Gide „ist vor allem der typische Franzose“. Und seine Begründung dafür lautet: „Er liebt das Diskrete, es versteht sich, dass er als traditioneller Franzose das Äußerste von Empfindsamkeit in allen Fragen des Geschmacks und des Takts ist“. Allerdings, schränkt Wedderkop ein, sei Gide „der Typus des Franzosen, der heute immer mehr verschwindet“, was er auf den amerikanischen Einfluss zurückführt.⁷⁵⁸ Und ein anderer Kritiker im selben Blatt sieht wiederum in Paul Morand den „glanzvollen Vertreter eines Franzosentums“, das gepaart sei „mit Welthorizont und stärkstem kosmopolitischen Einschlag“⁷⁵⁹. Es könnte noch zahllose weitere Beispiele angeführt werden. Diese hier mögen aber genügen, um zu zeigen, wie hartnäckig die Rezensenten daran festhalten, den von Schalk in Frage gestellten „Dauerfranzosen“ zu beschreiben. Problematisch daran ist vor allem, dass dem „reinen Franzosen“ eine erschwerte Rezeption in Deutschland prophezeit wird.

Dabei gehen die Meinungen darüber, welcher Autor denn nun ganz unbeeinflusst von germanischem „Wesen“ sei, von Rezensent zu Rezensent

⁷⁵⁵ Hans Hennecke: Marcel Jouhandeau. In: DFR, 3, 1930, S. 540

⁷⁵⁶ R. Kayser: Europäische Rundschau, In: NR, 42, 1931, S. 713

⁷⁵⁷ O. Grautoff: Französischer Brief. In: LE, 29, 1926/1927, S. 422

⁷⁵⁸ H. v. Wedderkop, Der größte Franzose, André Gide. In: QU, 7, 1927, S. 895ff

⁷⁵⁹ F. L.: Paul Morand, Nachtbetrieb. In: QU, 6, 1926, S. 631

völlig auseinander. So stellt Huelsenbeck in der *Literarischen Welt* eine gewisse Inkompatibilität zwischen deutschem und französischem Geist fest und kritisiert vor allem den deutschen Leser, wenn er bemerkt: Gides „Art ist so überaus ungoethisch-schillerisch-romantisch, so entfernt von der üblichen deutschen Literaturvorstellung, dass der Einheitsleser im Lande der höchsten Buchproduktion mit ihr nichts anfangen kann.“ Darauf erklärt der Kritiker, was seiner Ansicht nach in Deutschland gefordert werde: „Ich will hier das Geheimnis des deutschen Einheitslesers verraten; ich will sagen, was er braucht, um glücklich zu sein. Er braucht Gestalten, als ‚wenn sie lebten‘; er braucht Dichter, die, wie die Zeitungsphrase sagt, das Leben meistern, indem sie realistische Menschen durch ihre Bücher wandern lassen [...] Der Deutsche will in seiner Dichtung Charaktere sehen und hören, der Franzose will formal gereizt, amüsiert, bestätigt, ja gefoppt werden“. Empört fragt sich Huelsenbeck, warum Gide bisher in Deutschland so unbekannt sei und konstatiert: „Weil er keine Charaktere schafft, die den Einheitsleser interessieren, weil er ein formales Genie ist.“⁷⁶⁰

Als ungeeignet für den deutschen Leser empfindet Grautoff Jean Schlumberger: „Obwohl Schlumberger oft als Sprecher zu Zeitfragen Weite des Blickes und Überlegenheit bewiesen hat, ist seine Epik so eng französisch, dass er deutsche Leser kaum gewinnen kann. Charakter und Handlung verschwimmen mehrfach im Nebelhaften.“⁷⁶¹ Grautoff führt es ebenfalls auf das ungermanische Wesen von Romain, Larbaud und Gide, zurück, dass sie so wenig Beachtung in Deutschland fänden⁷⁶². „Lateinisch ist die Grundstruktur der drei hier glossierten Dichter“. Und dies sei der Grund, dass „[d]ie Bücher von Jules Romains [...] in Deutschland nur wenig Leser [finden], Valéry Larbaud ist in unserem Lande ein Fremdling, André Gide hat trotz jahrzehntelanger Bemühungen immer noch kein breiteres Publikum gewonnen“.⁷⁶³ Auch in einem Beitrag über die neue französische Frauenliteratur stellt Grautoff diese Unvereinbarkeit fest. „Der französische Durchschnittsroman der Gegenwart entspricht in keiner Weise der deutschen Auffassung vom Roman. Er zeichnet weder Charaktere noch Seelenzustände, führt auch nicht Menschen durch eine Folge von Episoden, um ihre äußere oder innere Entwicklung zu zeigen, sondern er erzählt eine einzige Episode. Die

⁷⁶⁰ Richard Huelsenbeck: Buch-Chronik. In: LW, 6, Nr. 19, 1930, S. 5

⁷⁶¹ O. Grautoff: Neue Epik. In: DFR, 5, 1932, S. 674

⁷⁶² Was Gide angeht, so widersprechen dem allerdings die Zahlen, die Gilbert Badia nennt: Einige von Gides Werken hätten es auf 4 Auflagen gebracht und seien bis zu 45000 Mal verkauft worden. Gilbert Badia: „Das Frankreichbild der Weimarer Zeit.“ In: Franz Knipping / Ernst Weisenfeld, (Hg.): Eine ungewöhnliche Geschichte. Deutschland-Frankreich seit 1870, Bonn 1988. S. 117

⁷⁶³ O. Grautoff: Marginalien zu drei Dichtern. In: DFR, 2, 1929, S. 780

meisten französischen Romane entwickeln eine Intrige zwischen menschlichen Attrappen [...] wenn die Intrige wenigstens einen Schimmer von Originalität besitzt, hat der Roman vorübergehend Erfolg.“⁷⁶⁴

Für Rudolf Kayser ist es wiederum Marcel Proust, der zu französisch ist, um in Deutschland längerfristig auf Interesse stoßen zu können. In Frankreich würde man sich zwar durchaus noch für die Briefe und Tagebücher Prousts interessiert: „Es ist merkwürdig: Frankreich wird mit Proust nicht fertig.“ In Deutschland hingegen werde Proust anders aufgenommen. „Seine Genialität steht fest, aber sie ist ohnmächtig; sie kommt über die Literatur nicht hinaus und geht weder unser Zeitliches noch unser Ewiges an.“ Das läge daran, „wie sehr sein Romanwerk spätfranzösisch ist und dass seine Beunruhigungen, die heute noch in Frankreich wirksam sind, an uns abgleiten müssen.“⁷⁶⁵

Bei dieser Art von Kritiken gewinnt man häufig den Eindruck, der Hinweis auf das Publikum, den Leser oder den „Deutschen“ sei bloß das Feigenblatt, hinter dem sich die unausgesprochene, unbegründete Ablehnung des Kritikers verbirgt, auf jeden Fall jedoch seine Überzeugung von der Unvereinbarkeit deutscher und französischer Ästhetik.

Deutsches und französisches „Wesen“ - komplementär oder unvereinbar?

So findet zum Beispiel Curtius, dass die schon erwähnte gelungene Psychologisierung der Figuren in einem Roman ein typisches Merkmal französischer Literatur sei, und weist in der *Neuen Rundschau* auf folgendes Gegensatzpaar hin: „Die größten Schöpfungen der französischen Literatur, die klassische Tragödie und der moderne Roman, haben eine Gemeinsamkeit, die ein weitere spezifische Besonderheit französischen Geistes ausmacht: beide sind eine Analyse der Leidenschaften. Wenn die deutsche Literatur nach dem Metaphysischen neigt, so ist die französische eine Psychologenliteratur [...] Die französische Literatur ist ein nie abreißender Diskurs über den Menschen. Sie ist ein Lehrgang der Menschenkunde.“⁷⁶⁶

Diese Polarität von deutscher und französischer Literatur deutet sich bereits in einem früheren Artikel von Curtius' an, in dem er den „Zauberberg“ und „Les Faux-monnayeurs“ vergleicht. Auch wenn es dort um zwei konkrete Autoren geht, nämlich um Thomas Mann und André Gide, entspricht die Charakterisierung der beiden dem deutschen respektive dem französischen Typus, den Curtius immer wieder heraufbeschwört. Dort heißt es: „Der

⁷⁶⁴ O. Grautoff: Neue französische Frauenliteratur. In: DFR, 1, 1928, S. 791

⁷⁶⁵ R. Kayser: Über Marcel Proust. In: NR, 42, 1931, S. 134f

⁷⁶⁶ E. R. Curtius: Fragmente über die französische Literatur. In: NR, 38, 1927, S. 151

Deutsche ist treuherziger, metaphysischer, dichterischer. Der Franzose ist subtiler, neugieriger, psychologischer. Der Deutsche hat mehr Gemüt und mehr Ernst, der Franzose mehr Spielfreude und mehr Ironie.⁷⁶⁷ Rudolf Kayser schließt sich Curtius an, zumindest was die jüngere französische Literatur betrifft. So registriert er „ein Comeback der Psychologie“, die „kritisch und skeptisch“ sei und am deutlichsten bei den jüngeren Franzosen zutage trete.⁷⁶⁸

Häufiger findet man jedoch Rezensionen, in denen die Gegensatzpaare klassisch-romantisch oder rationalistisch-idealistisch aufgestellt werden und das jeweilige Buch entsprechend eingeordnet und als ein dem französischen oder deutschen Geist entsprungenes Werk betrachtet wird.

Ein Element, das fast durchgehend von allen Kritikern als Merkmal der Klassik gilt, ist das der Klarheit, der *clarté*⁷⁶⁹, wie sich schon im vorangegangenen Zeitraum von 1919 bis 1925 abgedeutet hat. Zu den Autoren klassischen Stils zählt Anno Schlösser in den *Rheinischen Blättern* Roger Martin du Gard und weist auf das Element der Klarheit in den „Thibaults“ hin. Doch scheint dem ein Mangel innezuwohnen. So fügt Schlösser hinzu: „Klarheit kann nur Gerechtigkeit einschließen, niemals Güte“⁷⁷⁰ und widerspricht damit explizit der Auffassung von Heinrich Mann, die er wie folgt zitiert: Martin du Gard „Klarheit schließt innere Güte ein“.⁷⁷¹ Schlösser ist jedoch ganz im Gegenteil der Ansicht, je länger man lese, „desto grausamer erschein[e] der Geist des Dichters.“ Ja, er spricht gar von der „Bosheit“ des Werkes, einer „Sucht, die bloßlegt, zerstört, aufdeckt, sondert. Ein Chirurg könnte dies Buch geschrieben haben“⁷⁷². Schlössers Rezension erinnert zunächst an die Rezeption Zolas und des Naturalismus in der Kaiserzeit, wo der sezierende Blick

⁷⁶⁷ E. R. Curtius: *Les Faux-Monnayeurs*. In: NR, 37, 1926, S. 646-656, hier S. 647

⁷⁶⁸ Rudolf Kayser: *Die Welt in Büchern*. In: NR, 39, 1928, S. 739

⁷⁶⁹ Die *clarté* ist ein Sprachideal, das im klassischen Zeitalter mit der Sprachnormierung durch die Académie française durchgesetzt wurde und auf das sich die französischen Autoren selbst berufen. Jürgen Trabant beschreibt die *clarté* wie folgt: „Frankreich hat in seiner von der Revolution inganggesetzten historischen Entwicklung ziemlich exklusiv auf den einen Pol der sprachlichen Antinomie gesetzt: auf die eine Sprache, auf die wissenschaftliche Sprache, auf die Sprache des Paradieses. Es hat keine Sympathien für andere Sprachen und für den Zustand nach Babel gehegt. Es hat eigentlich nicht einmal Sympathie für die eigene, die französische Sprache aufgebracht, sondern diese der Wissenschaft, der Vernunft, der universellen Aufklärung unterstellt. Die *douceur angevine*, die Du Bellay am Französischen geliebt hat, hat Frankreich in seinem Sprach-Mythos nicht beschworen, sondern die *clarté*, d.h. eine bewußt universell ausgerichtete Durchsichtigkeit der Sprache, die eigentlich eine Unsichtbarkeit der Sprache meint: *clarté* bedeutet bei allen Autoren, die sie beschreiben, daß das Französische mit dem universellen Denken identisch ist.“ Jürgen Trabant: „Sprache und Revolution“. In: *Linguistik online*, 13, 1/03

⁷⁷⁰ Anno Schlösser: *Vier Bände Roman, Roger Martin du Gard „Die Thibaults“*. In: RB, 9, 4, 1928/1929, S. 59

⁷⁷¹ ebd.

⁷⁷² ebd.

naturalistischer Autoren abgelehnt wurde. Doch ist diese Feststellung hier nicht mit einem abwertenden Urteil verbunden.

Am häufigsten wird in den Rezensionen Gide als klassischer Autor bezeichnet. In Wedderkops Besprechung von Gides „L'école des femmes“ unterstreicht der Kritiker, dass die Psychologie darin „in so grammatikalischer Musterhaftigkeit auf die Welt“ kommt, „dass man, einen neuen Klassiker bewundernd, fast nicht mehr weiß, ob er noch am Leben ist.“⁷⁷³ In einer weiteren Rezension befindet Wedderkop, Gides Intellektualität gehe mit einer Art Erstarrung einher: Er spricht von der „Mechanik des Geistes, die seinen Stil zugleich lebendig macht und erstarren lässt“.⁷⁷⁴ Ähnlich beschreibt Franz Blei André Gides Stil. Das Klassizistische wird von Blei als farblos bezeichnet und dem Reichtum des Dichterischen gegenübergestellt: „Was im spezielleren Sinne die Kunst, also das sprachliche Mittel, betrifft, so ist bei Gide auffallend, dass seine Sprache in keiner dichterischen Weise reich ist an unerhörten aufwühlenden schmeckerischen Worten, in keiner Weise überraschend durch syntaktische Inversionen oder grammatikalische Kühnheiten. Sein Französisch ist klassizistisch bis zur Farblosigkeit.“ Blei unterstreicht dies noch mal: „Aber auch diese sparsame, genaue, sich nicht von selbst forttragen lassende Sprache – Gide hat eigentlich nie ein Gedicht geschrieben außer in seiner frühesten Jugend, wo es de rigueur war – auch diese leise, auf Fußspitzen gehende gewissenhafte Sprache, beweist und zeigt, was Gide im Innersten seiner Artung ist: nicht ein Dichter, auch nicht ein Romancier schlechthin [...]. Also sagen wir ein Essayist“.⁷⁷⁵

Doch wird Gides Werk nicht von allen Kritikern mit klassischer Klarheit in Verbindung gebracht. Ransohoffs Rezension seines „Tagebuchs der Falschmünzer“ in der *Literatur* klingt geradezu nach dem Gegenteil: „Jawohl, der Leser wird manchmal den Eindruck des Verwirrenden haben gegenüber diesem zäh Fließenden, das mühselig nach Gestaltung drängt“.⁷⁷⁶ Und auch Klaus Mann entdeckt in Gides Roman „Die enge Pforte“ Elemente, die dem Klassizismus eher fremd sind: So scheint ihm die Figur Alissa „aus dem Reiche deutscher Romantik eher denn aus lateinischen Gebieten zu kommen.“ In ihrer „intellektuelle[n] Verzückung“ sei sie mit Novalis zu vergleichen. Doch bleibt sie für Klaus Mann ein Mischwesen: „Freilich ist sie bei aller Ekstase klug, und darin Französin.“⁷⁷⁷ In derselben Zeitschrift beschreibt Otto Grautoff Gides Roman „Isabell“ als Mischung romantischer und klassischer Elemente: „Öffnet

⁷⁷³ Bücher aus Paris. In: QU, 9, 1929, S. 695

⁷⁷⁴ Hans von Wedderkop: Der größte Franzose. In: QU, 7, 1927, S. 900

⁷⁷⁵ Franz Blei: André Gide. In: ER, 6, 1930, S. 144-47

⁷⁷⁶ G. Ransohoff. Zu André Gides „Tagebuch der Falschmünzer“. In: LE, 31, 1928/1929, S. 130

⁷⁷⁷ K. Mann: Die enge Pforte, Von André Gide. In: LE, 32, 1929/1930, S. 300

man das Buch, [...] so glaubt man in die sozusagen kühlen Gärten der französischen Klassik hineingezogen zu werden, so kristallen-klar, so architektonisch fest gefügt, so ruhig und heiter ist die Sprachkunst des Dichters.“ Doch beim weiteren Lesen fügt er einschränkend hinzu, „dass die Klarheit des Dichters durchsichtig ist, dass die Architektur [...] absichtlich kunstvoll gefügt ist, dass die Ruhe durch Bändigung erkämpft wurde, dass endlich die Heiterkeit das stille Lächeln eines Melancholikers ist.“ Somit ergebe sich „eine wundersame Synthese aus romantischem Empfinden und klassischem Wollen“.⁷⁷⁸

Auch Siegfried Freiberg stellt in der *Deutsch-Französischen Rundschau* diese Mischung bei André Gide fest: „Die unablässige, aber distanzierte Hingabe an das Leben, die Treue zum Innersten, auch wenn Traditionelles darin aufwacht, daneben die Anerkennung einer Hierarchie alles Geistigen, sein Bemühen um das letzte, einfachste und klarste Gestaltwerden der seelischen Vorgänge am keimenden Werk, ein Bemühen, das sich von Jahr zu Jahr strenger erweist, das kennzeichnet nicht allein den klassischen Gide. Klassizismus ist für Gide [...] auch eine ästhetische Angelegenheit der Form [...] Sein Klassizismus liegt im Dynamischen, im Wollen, nicht immer in der Statik des Gekonnten [...] Den Romantiker kann freilich das gestaltete Werk nicht ganz verleugnen [...] Sein klassisches Bemühen und sein oft romantisches Genügen kann keiner Wissenschaft für und wider helfen.“⁷⁷⁹

Victor Klemperer verfolgt den Einfluss der Romantik auf die französische Literatur bis zu Madame de Staël zurück und stellt eine 1810 einsetzende Germanisierung der französischen Literatur fest, die in der Generation von Proust und Gide wieder verschwinde. So lautet seine Frage: „Proust und Valéry und Gide und Romain und Cocteau – sind sie Klassiker oder Romantiker? All diese Männer und noch viele andere dazu sind mit romantischem, symbolistischem, fremdländischem Gedanken- und Formgut genährt, alle haben davon in sich aufgenommen, was sich vom französischen Wesen resorbieren ließ, aber dieses französische Wesen, das ein ordnendes, festigendes, klärendes und umgrenzendes ist, beherrscht sie alle“. Während bei den Schriftstellern von 1810 bis in die Neuromantik hinein, „das Dominieren verschiedener deutscher Einflüsse immer wieder deutlich [wird] und [...] so stark [ist], dass europäische und friedensehnsüchtig gestimmte Menschen bisweilen von einem Ineinanderfließen deutscher und französischer Geistigkeit reden“⁷⁸⁰, sind die jüngeren Schriftsteller der Klassik verbunden: „In all dieser

⁷⁷⁸ O. Grautoff: Isabell, Von André Gide. In: LE, 32, 1929/1930, S. 418

⁷⁷⁹ S. Freiberg, Die Welt André Gides. In: DFR, 4, 1931, S. 978f

⁷⁸⁰ ebd.

Mannigfaltigkeit wirkt eine ruhige, traditionsgebundene Einheit, jenes Wissen um die unveränderliche Eigenart französischer Kerneigenschaften oder vielleicht auch nur der unbewusste wieder selbstverständlich gewordene Respekt vor ihnen.⁷⁸¹

Eine Reihe von Kritikern stellt hingegen auch bei den neueren Autoren wie Proust starke romantische Einflüsse fest. Lutz Weltmann beispielsweise bezeichnet Proust als Romantiker und rückt ihn in die Nähe von Hofmannsthal, weil es bei ihm dieselbe „Sucht, fliehende Wirklichkeiten zu erhaschen und festzuhalten“ gebe. Beide seien „Pathologen in dem Sinne, in dem Goethe von dem Klassischen als dem Gesunden und dem Romantischen als Kranken gesprochen hat. In diesem Sinne ist Marcel Proust das größte romantische Genie seit Novalis.“⁷⁸² Weitere Romane, die für die Romantik „vereinnahmt“ – und dabei stets positiv bewertet – werden, sind Crevels „La mort difficile“, das Grautoff in seiner Rundschau als „Meisterwerk eines modernen Romantikers“ bezeichnet, als „Aufschrei eines sensitiven Menschen“, als „pathetisches Buch voller Lebensschmerz, Daseinsmüdigkeit und Todessehnsucht.“⁷⁸³ Giraudoux „Bella“ wird von Franz Blei in der *Literarischen Welt* wegen seiner „romantischen Ironie“ geschätzt.⁷⁸⁴ Und Rudolf Kayser fühlt sich in der *Neuen Rundschau* bei Jean Cocteau's „Les enfants terribles“ von ferne an die alte „romantische Ironie“ erinnert. „Romantik, das ist das unheimlich Überreale dieses Dichters“.⁷⁸⁵

Bei Curtius deutet sich allerdings eine Hierarchie zwischen Klassik und Romantik an. Für ihn ist die Klassik ein Stil, der in Frankreich auf beinahe geheimnisvolle Weise, quasi ohne das Zutun des Autors immer wieder von neuem entsteht. So könne „kein französischer Autor [...] jemals vergessen, dass die Klassik hinter ihm steht, auch wenn er nicht daran denkt, wie die Tatsache dieser Tradition ihn mitformt. Das undefinierbare Fluidum des klassischen Geistes erzeugt sich immer wieder neu aus Frankreichs Boden.“⁷⁸⁶ Curtius spricht hier insbesondere von Valéry und Gide, deren Literatur aus „Formklarheit und Gewebedichtigkeit der Klassik gediehen“ seien. Er grenzt also die französische Literatur von der deutschen ab, fügt aber hinzu: Die französische „zeichnet sich aus nicht durch ragende Höhe der Inspiration, nicht durch letzte Tiefe des Weltgefühls, sondern durch den harmonischen Ausgleich geistiger Mittellagen“. Das ist durchaus wertend gemeint: Die französische

⁷⁸¹ Victor Klemperer: Die Tradition in der gegenwärtigen französischen Literatur. in: LW, 5, 25, 1929, (Sondernummer: Das moderne Frankreich), S. 25

⁷⁸² L. Weltmann: Die Herzogin von Guermantes. In: LE, 33, 1930/1931, S. 347

⁷⁸³ O. Grautoff: René Crevel. In: DFR, 1, 1928, S. 252

⁷⁸⁴ F. Blei: Jean Giraudoux: Eglantine. In: LW, 4, Nr. 41, 1928, S. 5

⁷⁸⁵ R. Kayser: Europäische Revue. In: NR, 41, 1930, S. 851

⁷⁸⁶ E. R. Curtius: Fragmente über die französische Literatur. In: NR, 38, 1927, S. 145

Literatur habe „keine Großen hervorgebracht, sondern insgesamt stetig hohes Niveau, ohne je Goethe hervorgebracht zu haben.“ In Deutschland zähle „Genius, Genialität“, in Frankreich Ausgewogenheit „mehr als Kraft, Vollendung statt Originalität“. Die Größe der französischen Literatur beruhe somit „nicht auf der Poesie, sondern auf der Prosa.“ Und so schließt Curtius mit dem Urteil, Frankreich habe nur Rhetorik und Formenspiel zustande gebracht statt „Sang“, es fehle die „reine lyrische Substanz“.⁷⁸⁷

Neben Curtius dürfte Grautoff in der *Deutsch-Französischen Rundschau*, aber auch in der *Literatur* am meisten zu der Entstehung und Festigung derartiger Stereotypen beigetragen haben. Während Curtius' Gegensatzpaare auf nationaler Ebene angesiedelt sind, entlehnt Grautoff seine Begrifflichkeit zunehmend rassistisch-völkischem Denken. In seinem Aufsatz „Keltischer Geist in Frankreich“ unternimmt er den Versuch, das typisch Französische zu definieren, indem er es dem Keltischen gegenüberstellt. „Frankreich schenkt der Welt in jedem Jahr eine Reihe von Büchern, die in den verschiedensten Ländern bewundert und geliebt werden [...] weil in ihnen die spezifisch gallisch-romanische Erlebnis- und Schauart mehr visuell und oral als einführend und intuitiv, mehr sinnlich und ironisch, als gefühlsbetont oder pathetisch zum Ausdruck kommt.“ Er meint jedoch im Gegensatz zu Curtius, eine Überlegenheit des französischen Geistes feststellen zu können: „Überzeugend, mitreißend dringt dieses Lebensgefühl in die Schau- und Erlebnisart anderer Völker, anderer Rassen ein, bereichert und befruchtet sie wie jeder andere Kontakt mit einer andersartigen starken Natur.“ Den Grund für diese Hegemonie, den „Weltruhm der französischen Literatur“, sieht er in der „Ordnung und Klarheit im epischen Aufbau“, sowie in der „Sprachmelodik“ begründet. Und so betont er nochmals, dass es eine „Vorherrschaft des gallisch-romanischen Geistes und seiner Ästhetik gegenüber der nordisch-keltischen Dynamik“ gebe. Als Beispiele dieser Vorherrschaft nennt er Maurois, Colette, Romain und Morand. Was hingegen die deutsche Rezeption dieser Literatur betrifft, stellt Grautoff fest, dass „[d]ort, wo Keltisch-normannisches überwiegt, [...] wir Deutsche innerlicher ergriffen und mitgerissen“ würden. „Wir fühlen verwandtes Empfinden so sehr, dass wir solche Dichtungen deshalb oft vorschnell mit dem Worte unfranzösisch bezeichnen. Balzac wurde gelegentlich so charakterisiert, Rolland hielten viele für keinen reinen Franzosen. Der Südfranzose Elie Faure wird mehrfach als Nordländer apostrophiert.“⁷⁸⁸ Das als unfranzösisch empfundene Element, das

⁷⁸⁷ ebd., S. 146f

⁷⁸⁸ O. Grautoff: Keltischer Geist in Frankreich. In: DFR, 1, 1928, S. 76ff

es dennoch in Frankreich gibt, sei nach Grautoffs Auffassung für die Rezeption in Deutschland also eher befördernd. Eine Definition des Keltischen bzw. Nordischen, das den Deutschen so verwandt sei, bleibt Grautoff jedoch schuldig.

Als positiv gilt es meist, wenn die rezensierten Autoren als nicht rein französisch betrachtet werden oder in ihrem Werk Anteile von deutschem Wesen zu finden seien. Hier sind sich die Rezensenten allerdings überhaupt nicht einig, wer oder was als „französisch“ bzw. als „deutsch“ anzusehen sei. So schreibt Weltmann über Proust und Gide: „Neben André Gide ist Marcel Proust wohl das am meisten charakteristische Zeugnis der Vermählung deutsch-französischen Geistes“.⁷⁸⁹ Grautoff sieht in seinem Beitrag „Keltischer Geist in Frankreich“ Marie Le Franc als ein solches Mischwesen an und begrüßt ihren Roman als „ein Buch, das eine Französin geschrieben hat, die auch der erbitterteste Franzosenfeind aus dem Norden Schwester wird nennen müssen.“⁷⁹⁰ Und im *Literarischen Echo* schreibt er, die Charaktere in André Beuclers „Gueule d’amour“ seien „nicht von rein französischer Art“, dafür aber die Sprache „von edlem lateinischem Klang“.⁷⁹¹

Siegfried Freiberg findet bei Proust vor allem deutsche Züge: „das Gesicht dieses Geistes, die Beseelung aller Bewegungen im Geiste, die Kraft einer so vertieften Darstellung [besitzt] durchaus deutschen Charakter. Darin ist Proust ein seltener Franzose.“⁷⁹² Als ganz unfranzösisch stuft er außerdem Gide und Valéry ein, weil diese die schon erwähnte Tendenz hätten, fabellose Romane zu schreiben: „Die Franzosen sind da auf Pfaden, die man bei den zwar Espritvollen, aber doch schwer-abstrakten Geistern weniger vermutet hätte, die viel zu deutsch sind, vielmehr für Philosophendichter und Grübler.“⁷⁹³ Walther Tritsch schließt sich dieser Auffassung in der *Literarischen Welt* an. Ja er findet gar, dass Proust die französische Literatur um typisch deutsche Wesenszüge bereichert habe. „Der französischen Sprache hat Marcel Proust zu Glanz und Glätte die Tiefe, dem französischen Roman zur bloßen Sinnennähe die Seelennähe, zur bloßen Schicksals- und Charakterpsychologie die Psychologie der geheimsten Triebe, zum Sittenspott den Sittenzauber geschenkt.“ Tritsch nimmt sodann eine Typisierung deutschen und französischen Wesens vor: „Für Franzosen ist diese Tiefendimension in der Tat ganz neu und sogar ein wenig schreckhaft. (Sie sind bisher stets ohne das mit

⁷⁸⁹ L. Weltmann: Die Herzogin von Guermantes. In: LE, 33, 1930/1931, S. 347

⁷⁹⁰ O. Grautoff: Keltischer Geist in Frankreich. In: DFR, 1, 1928, S. 76ff

⁷⁹¹ O. Grautoff: Französischer Brief. In: LE, 29, 1926/1927, S. 293

⁷⁹² S. Freiberg: Das Erlebnis Proust. In: DFR, 1, 1928, S. 215

⁷⁹³ S. Freiberg: Zwei neue Bücher von Paul Valéry. In: DFR, 1, 1928, S. 251

sich und der Welt glänzend fertig geworden. Wir in Deutschland dagegen haben schon oft uns und die ganze Welt verloren und verspielt, nur weil wir nirgendwo anders zu leben verstanden als in eben dieser verruchten Tiefendimension. Währenddessen versäumten unsere Nachbarn nicht, die Kräfte aller Oberflächen, die Kräfte aller Wirklichkeiten mit einem Glanz und einer Virtuosität zu meistern, die uns immer wieder – verliebt macht.)“ Nach dieser Feststellung folgert er: „Darum ist Proust in Frankreich eher der Dichter aller Deutschlandfreunde, aller Liebhaber der angeblich tiefen, angeblich facettenäugigen ‘âme germanique’. Und Tritsch betont zum Abschluss nochmals, nicht nur „der geistigen Welt Frankreichs“, sondern sogar „der französischen Sprache“ würde „ohne Proust die Tiefendimension gänzlich unbekannt geblieben sein.“⁷⁹⁴

In der *Europäischen Revue* findet Neumeyer derartige Wesensmerkmale in Alain Fourniers Roman „Der große Kamerad“. Der Roman wird als „nachgeholte deutsche Romantik in ihrer unvergänglichen Fassung“ bezeichnet – „Novalis und Eichendorff segnen es“. Die positive Aufnahme in Frankreich überrascht den Kritiker jedoch: „Als der Verfasser dieser Zeilen das Buch las, da ergriff ihn Erstaunen über die innige Verwandtschaft, die „Der große Kamerad“ mit scheinbar spezifisch deutschen Empfindungszonen aufwies, und er war deshalb des Glaubens, dies Buch verhüllten Blühens müßte im Frankreich eines Gide und Proust, im Frankreich des überhellten Bewußtseins, ein verborgenes Dasein führen“. Da dem nicht so sei, habe das Buch eine „deutsch-französische“ und eine „europäische Geltung“.⁷⁹⁵

Deutsche Züge werden noch an einer ganzen Reihe von Autoren positiv hervorgehoben. Alle hier aufzuzählen würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen, aber es sei wenigstens der Beitrag des Luxemburgers Frantz Clément in der *Literarischen Welt* genannt, wo das literarische Geschehen in Frankreich und Deutschland als Wettstreit zwischen den Nationen aufgefasst wird, bei dem das deutsche Wesen die Oberhand zu gewinnen scheint. Dabei ist auch er vom Wunsch nach Versöhnung getragen: „Für uns, die daran glauben, dass neben Locarno und Genf noch andere Dinge getan werden müssen, und die das Schrifttum nicht für müßiges Spiel, sondern für die großartigste und fruchtbarste Fixierung internationalen Erlebens halten, ist dieses Hin- und Herfühlen und -schauen zwischen Deutschland und Frankreich Antrieb zu bester europäischer Hoffnungsfreudigkeit.“ Doch erhält die Literatur bei Clément nicht nur eine politische Funktion, sondern wird als ein Ort der geistigen Auseinandersetzung, als intellektueller Kriegsschauplatz beschrieben:

⁷⁹⁴ Walther Tritsch: Buchchronik der Woche. In: LW, 7, Nr. 21, 1931, S. 5

⁷⁹⁵ Fred Neumeyer: Alain Fournier. Der große Kamerad. In: ER, 9, 1933, S. 128

„Denn jeder deutsch-französische Ideen- und Gefühlsaustausch ist ein Kampf, ein Krieg, aber er ist als Krieg wirklich ein Stahlbad, nicht ein Schmutzbad wie das große Morden von 1914. Denn hier wird wirklich die moralische geistige Widerstandskraft der beiden Völker in fruchtbarer Weise mobilisiert und erprobt.“ Pierre Mac Orlan betrachtet er als „Ausnahmefranzosen“. Das Unfranzösische wird aber nicht nur bei ihm als Stärke bezeichnet, sondern auch bei den Surrealisten: „Ein so starker Dichter wie Pierre Mac Orlan mokiert sich bei jeder Gelegenheit über die *clarté latine*, und die Surrealisten, deren Leistung allmählich in das richtige Verhältnis zu ihrem verblüffenden Talent gelang, demolieren jährlich ein paarmal den Traditionalismus“. Die Empfänglichkeit der Surrealisten für alles Deutsche, insbesondere „je stärker es in Opposition zu typisch Französischem steht“, begrüßt der Kritiker und dehnt sie am Ende sogar noch weiter aus, wenn er feststellt: „So fährt das geistige und literarische Frankreich recht gut bei seiner intensiven Assimilation deutscher Dichter und Dinge.“⁷⁹⁶ Hier findet man also neben der Vorstellung einer gegenseitigen Bereicherung vor allem auch die Genugtuung über die festgestellte „Germanisierung“ Frankreichs.

Infragestellung der Klischees

Nur wenige Rezensenten stellen diese Stereotypen in Frage oder wagen es, vorsichtig daran zu rütteln. Für Klaus Mann gilt Jean Giono in seiner Rezension der „Ernte“ in der *Literatur* als untypischer Franzose, eine gewisse Ironie ist bei ihm allerdings unüberhörbar: „Was nun alles aus Frankreich kommt! Dergleichen hatte man wohl noch unlängst nicht mitgemeint, wenn man vom ‚französischen Wesen‘ sprach und an etwas Klares, Feines, Ausgewogenes dabei dachte“. Stattdessen würde Giono „un- ja antizivilisatorische Wildheit, Erdnähe und Lendenkraft“ bieten, was derart überraschend sei, „dass die französischen Ortsnamen der Dörfer einem beinahe fehlerhaft inmitten des Textes vorkommen.“⁷⁹⁷

Auch Thomas Mann äußert sich zu der Tatsache, dass die neuere französische Literatur offenbar nicht den Erwartungshaltungen entspricht – was er im Hinblick auf eine Annäherung zwischen Deutschland und Frankreich allerdings durchaus begrüßt. In seiner Rezension in der *Deutsch-Französischen Rundschau* von Felix Bertaux’ und Hermann Kestens „Jungfranzösischer Anthologie“ bestätigt er zunächst die Unterschiede, die Bertaux im „geistig-künstlerische[n] Leben“ in Frankreich und Deutschland

⁷⁹⁶ F. Clément: Deutschland-Frankreich seit hundert Jahren. In: LW, 5, Nr. 5, 1929, S. 6

⁷⁹⁷ K. Mann: Ernte, von Jean Giono. In: LE, 34, 1931/1932, S. 292

sieht und fügt hinzu: „Ich glaube sogar, dass er diese Unterschiede nicht stark genug anerkennt, indem er die Treue, die die französische Literatur den ‚inneren‘ Problemen, den psychologischen und moralischen hält, [...] nur mit der älteren Erfahrung und der größeren Abgebrühtheit der Franzosen in Dingen der Revolution erklärt [...] Allein die einfache Tatsache bleibt bestehen, dass heute der Geist in Frankreich unter milderer Bedingungen lebt, dass die Idee der Kunst, die Idee der Kultur selbst dort besser erhalten sind als bei uns, wo diese Worte manchem schon wie Laute einer wunderbarlich veralteten Redeweise ins Ohr klingen, und wo die fordernde [...] Schärfe der wirtschaftlich-sozialen und politischen Problematik dafür gesorgt hat, die ‚Seele‘ in Mißkredit zu bringen.“ Thomas Mann erklärt diese Unterschiede also historisch und gesellschaftlich. Und in diesen Unterschieden sieht er auch den Grund für das geringe Interesse an Proust in Deutschland. „Wenn das neue und genialische Werk Marcel Prousts in Deutschland keine sehr tief gehende Wirkung geübt hat, woran liegt es, als an seiner für unsere Begriffe krassen Asozialität, einem Individualismus, der uns unzeitgemäß bis zum Provokatorischen anmutet?“ Auf französischer Seite werde „vorwiegend das Moment entschlossener Lebensunmittelbarkeit, Anti-Ideologie und Unsentimentalität, auch das „Körpergefühl“, die von [...] Geistigkeit befreiten Sinne und [...] die Sympathie mit dem Irrationalen, primitiv Vitalen [...] als Merkmal der neuen Haltung betont“. Der Deutsche hingegen, „der [...] gegen den snobistischen Anti-Intellektualismus polemisiert, [bringt] der Vernunft eine warmherzige Huldigung dar.“ Diese Umkehrung der Stereotypen begrüßt Thomas Mann: „Das nenne ich eine glückliche Art des wechselseitigen Entgegenkommens und der Begegnung. Es ist immer gut, wenn bei deutsch-französischen Unterhaltungen der Deutsche von der rationalen, der Franzose von der anderen und ‚eigentlich‘ deutschen, der romantischen Seite her einander finden. Die spezifischen ‚nationalen‘ Eigenschaften erschöpfen ja nicht die Lebenswahrheit eines Volkes.“ Mann plädiert für die Überwindung dieser Stereotypen und für größere Unvoreingenommenheit: „Die Völker werden einander desto besser verstehen, je unvoreingenommener von ihrem Ruf sie ihren menschlichen Reichtum kultivieren.“⁷⁹⁸

Ähnlich äußert sich erstaunlicher Weise auch Grautoff, der doch selbst diese Stereotypen befördert. Doch ist ihm wie Thomas Mann an der Annäherung zwischen Deutschland und Frankreich gelegen, und so reagiert er zumindest sensibel, wenn er auf negativ besetzte Klischees stößt. Dementsprechend kritisiert er einen Artikel von Hermann Platz mit dem Titel

⁷⁹⁸ Th. Mann: Die Jungfranzösische Anthologie von Felix Bertaux und Hermann Kesten. In: DFR, 4, 1931, S. 16-19

„Von französischer Dekadenz und deutscher Barbarei“. Grautoff weist die darin aufgestellten Behauptungen zurück, die Franzosen seien dekadent und sittlich verkommen, wie die französische Unterhaltungsliteratur zeige, zudem stünde dem französischen Rationalismus der deutsche Idealismus gegenüber. Derartige Stereotypen, erklärt Grautoff, seien der Annäherung beider Nationen nur hinderlich: „Zweifellos lässt sich auf dieser Antithese eine Völkerpsychologie Deutschlands und Frankreichs aufbauen. Nicht einmal, sondern mehrfach ist es geschehen; aber niemals zur Förderung der deutsch-französischen Verständigung, da eine solche Thesenführung gerade die Parallelität der menschlichen Anlagen im Deutschen und Franzosen verdeckt.“. Für den eigenen Beitrag zu dieser Polarisierung blind, plädiert er im Weiteren dafür, sich von diesen Stereotypen zu befreien: „In Deutschland gehen viele Bestrebungen unter der Flagge des Idealismus, die ganz im Gegensatz zu ihrer ursprünglichen Gestalt nüchtern und rationalistisch sind. Frankreich seinerseits fördert den Glauben an seinen Rationalismus durch eine gewisse Exportliteratur, die ebenfalls sein Bild verfälscht.“ Aber eben darum sei es notwendig, „dass man auf beiden Seiten die alten Schlagworte forträumt, die Literatur ohne vorgefaßte Meinungen in sich aufnimmt, die Menschen in beiden Ländern nicht als Exponenten irgendwelcher abstrakten Kategorien behorcht, sondern unmittelbar auf sich wirken läßt.“⁷⁹⁹

Einer anderen Strategie, sich von diesen Vorstellungen zu lösen, bedient sich Klaus Mann. Der spricht bei Schriftstellern wie Gide lieber von Europäertum. So schreibt er über Gide: „Gides geistiges Leben ist repräsentativ für alle Europäer, die sich Mühe geben“⁸⁰⁰ und bezeichnet dessen Haltung als „eine sehr typisch europäische Geistesverfassung“⁸⁰¹. Aber dieses Europäertum ist letztlich nur eine Synthese aus deutschem und französischem Geist, wie in seiner Rezension zu Alain-Fourniers „Der große Kamerad“ deutlich wird. „‘Der große Kamerad’ ist an zauberhafter Dichtigkeit der Stimmung beinahe nur noch mit den kostbarsten Erzeugnissen deutscher Romantik zu vergleichen. [...] Wie sonderbar: diese ganze verwunschene Landschaft von verfallenem Schloß, maskierten Kindern in einem Park, wandernden Gauklern, schmerzvoller Liebe, gerade sie hielten wir doch immer für besonders deutsch. Nun zeigt sich, dass sie ebenso französisch ist. [...] Sie ist die dichterische Landschaft schlechthin. [...] europäisch-dichterische Landschaft“.⁸⁰²

⁷⁹⁹ O. Grautoff: Roger Martin du Gard, Zur Erkenntnis des französischen Idealismus. In: DFR, 2, 1929, S. 627ff

⁸⁰⁰ K. Mann: Zu André Gides 60. Geburtstag. In: NR, 40, 1929, S. 720

⁸⁰¹ K. Mann: Die enge Pforte, Von André Gide. In: LE, 32, 1929/1930, S. 300

⁸⁰² K. Mann: Der große Kamerad, Alain-Fournier. In: LE, 33, 1930/1931, S. 227

Eine grundsätzliche Ablehnung nationaler Klischees findet man nur bei Bernard Guillemin im *Querschnitt*. Für ihn verläuft die Grenze zwischen mittelmäßigen und herausragenden Autoren genau dort: „Große Schriftsteller haben besseres zu tun, als den eigentümlichen Geist ihres Volkes auszudrücken. In Pascal den Franzosen, in Kierkegaard den Dänen, in Nietzsche den Deutschen sehen zu wollen, hieße den Gegenstand der Betrachtung mißverstehen, eine Nebensächlichkeit zur Hauptsache zu machen. Hingegen: je windiger ein Werk der Literatur ist, desto nationaler ist es auch.“ So ist es für Guillemin ein eher negatives Merkmal, wenn Maurice Dekobra als „unter allen zeitgenössischen französischen Schriftstellern [als] der am meisten französische“ gilt. Denn er findet: „je höher man steigt, desto dünner wird der nationale Gehalt. Auf höchster Stufe hebt das Nationale sich selbst auf.“ Als Gegenpol zu Dekobra sieht er Marcel Jouhandeau. Er sei der französische Dichter, „der von all dem, was uns die volksechte, französische Durchschnittsliteratur so ungenießbar macht: von aller billigen Skepsis, Frivolität und Verspieltheit am weitesten entfernt“.⁸⁰³

Man kann also feststellen, dass stereotype Vorstellungen über französischen und deutschen Geist in den Rezensionen oft mitschwingen, auch wenn es keine Einigkeit darüber gibt, welcher Autor welchem Geist am meisten verdankt, und wann dieser Anteil positiv zu werten bzw. der Rezeption förderlich ist. Zwar ist einigen, selbst Grautoff, bewusst, dass die Verbreitung solcher Stereotype eine Bedrohung für die Annäherung der Intellektuellen beider Länder bedeuten kann, natürlich insbesondere wenn die Klischees negativ besetzt werden. Dennoch gelingt es den Kritikern nicht, sich von diesen Vorstellungen vollends zu lösen, bestenfalls vermögen einige, die Klischees dessen was deutsch und was französisch ist, gegeneinander auszutauschen oder durch andere zu ersetzen – zum Beispiel durch die Vorstellung von einem Europäertum, in dem die nationalen Gegensätze aufgehoben würden.

Politische Stellungnahmen

Neben Rezensionen, die bei den Stilanalysen mit stereotypen Vorstellungen vom französischen und deutschen Geist operieren, gibt es auch eine Reihe von Beiträgen, die sich direkt mit den politischen Inhalten des besprochenen Romans befassen, meist in Form einer Stellungnahme zu den darin kolportierten Ereignissen oder der politischen Haltung des Autors, die der Text transportiert. Positiv werden in dem Zusammenhang Autoren beurteilt, die sich

⁸⁰³ B. Guillemin: Der Dichter Marcel Jouhandeau. In: QU, 12, 1932, S. 828

durch ihre Romane oder persönliches Engagement als Vertreter des Pazifismus hervortreten oder für die Versöhnung zwischen Deutschland und Frankreich eintreten. Negativ werden hingegen jene beurteilt, die eine nationalistische Haltung an den Tag legen oder ein negatives Bild von Deutschland entwerfen.

Zu den häufiger besprochenen Pazifisten gehört Victor Margueritte. Er wird anlässlich seines geplanten Besuchs in Berlin 1931 in der *Deutsch-Französischen Rundschau* von Joseph Chapiro für sein politisches Engagement gewürdigt, denn er sei ein „Evolutionist und Gegner blutiger Umwälzungen“, und sein erstes Werk zeige seine „Abscheu vor einem möglichen Revanchekrieg“. Marguerittes Roman „Terre Natale“, der 1917 während des Ersten Weltkriegs erschien, wird als „Aufruf zum Beendigen des verabscheuten Kriegs zum Zeitpunkt der Pazifistenverfolgung“ begrüßt. Auch wenn in derselben Rezension erwähnt wird, dass er in erster Linie ein sozial engagierter Schriftsteller bleibe, wird am Ende anerkennend unterstrichen: „In der deutsch-französischen Annäherung sieht Margueritte das A und O des allgemeinen Friedens.“⁸⁰⁴ Auch nach Marguerittes Besuch in Berlin verfasst Chapiro einen Artikel, der den sozialen Romanschriftsteller, den politischen Publizisten, den Verfechter der deutsch-französischen Annäherung, den scharfen Kritiker der Friedensverträge und den geistigen Führer des französischen Pazifismus würdigt.⁸⁰⁵ Positiv wird Victor Marguerittes Roman „Vaterland“ auch im *Querschnitt* aufgenommen. Es sei „das wundervolle Werk des großen französischen Pazifisten“ und „das Standardwerk des Pazifismus“, das auch „dem verbissensten Gegner zu denken geben“ sollte.⁸⁰⁶

Die *Literarische Welt* druckt ein Gespräch mit Barbusse ab, allerdings schickt der Kritiker vorweg, dass es „nicht die literarische Qualität seines Werkes“, sondern „seine politische Haltung“ sei, die seinen Erfolg erkläre: „Was vor Jahren so eindringlich zu Millionen Lesern sprach, war das ganz persönliche Ergriffensein vom elenden Schicksal einer Zeit, die sich in unzähligen offenen und heimlichen Verbrechen täglich selbst ihr historisches Urteil spricht.“⁸⁰⁷ Auch Barbusses Buch „Tatsachen“ wird in einer weiteren Rezension wegen seiner politischen Bedeutung geschätzt: „Aus einer revolutionären Weltanschauung heraus Dinge und Menschen zu beleuchten, dies ist seine Bedeutung“.⁸⁰⁸ Und in einer Besprechung von Barbusses Roman „Die Judasse Jesus“ in der *Literatur* geht der Rezensent sogar ausschließlich auf

⁸⁰⁴ Joseph Chapiro. Victor Margueritte in Berlin. In: DFR, 4, 1931, S. 477-481

⁸⁰⁵ J. Chapiro. Victor Margueritte in Berlin. In: DFR, 5, 1932, S. 475

⁸⁰⁶ Freiherr von Schoenaich: Victor Margueritte, Vaterland. In: QU, 11, 1931, S. 500

⁸⁰⁷ Gespräch mit Barbusse. in: LW, 5, Nr. 25, 1929, S. 1

⁸⁰⁸ Anonym: Henry Barbusse. Tatsachen. in: LW, 5, Nr. 49, 1929, S. 10

den Autor als politische Figur ein.⁸⁰⁹ Auch Claude Farrères Roman „La marche funèbre“ wird aufgrund seiner kriegsablehnenden Haltung mit Wohlwollen in der *Deutsch-Französischen Rundschau* besprochen: „Das neue Buch von Claude Farrère [...] gibt einen eigenartigen Ausschnitt aus dem Denken und Fühlen der Franzosen um 1914. Ohne ein Kriegsbuch zu sein, streift es mit erschütternden Schlaglichtern das Grauen jener Jahre [...] Die ganze Sinnlosigkeit des Geschehens in den Kriegsjahren rollt sich skizzenhaft auf.“⁸¹⁰

Gelobt werden nicht zuletzt Werke, die als Ausdruck des Europäertums oder Weltbürgertums gelten. Grautoff nennt Jules Romains, Valéry Larbaud und André Gide „Weltbürger“⁸¹¹ und würdigt Léon Balzagette in seinem Nachruf mit den Worten: „Von Jugend auf war er Internationalist, Europäer in den Jahrzehnten der steigenden Hochflut des Barrèsismus. Das ist sein hohes menschliches und literarisches Verdienst“. Grautoff erwähnt auch eine Begegnung mit Balzagette und Rolland kurz vor Kriegsausbruch. „Diese beiden Franzosen haben den stillen Eid, den sie sich gaben, gehalten. Sie haben ihr Europäertum nie verleugnet, sie haben es sogar in schwersten Stunden durch Taten bewiesen.“⁸¹² Auch Romain Rollands Kritik am französischen Nationalismus in „Mère et fils“ hebt Grautoff positiv hervor.⁸¹³

Umgekehrt kritisiert Kuckenburg Henry de Montherlant wegen dessen Nähe zur Maurassschen Ideologie und warnt ganz allgemein vor der deutschen Veröffentlichung einzelner Bücher, die aus dem Gesamtwerk des Autors gerissen würden, wie dies bei dem Roman „Die Tiernmenschen“ der Fall gewesen sei. Denn dieser Roman gebe „dem Menschen ein falsches Bild Henry de Montherlants“. Für ihn wie für andere französische Autoren gelte, man dürfe nie „ein einzelnes ihrer Bücher lesen, ohne Gefahr zu laufen, sie mißzuverstehen; man muss soweit irgend möglich ihre gesamte Produktion kennen oder eine Anthologie lesen.“ Montherlant sei „unter den jüngeren französischen Romanciers zweifellos der beachtetste und meistumstrittenste“, was an dem „weltanschaulich doktrinären, d. h. auch politischen Charakter seines Werkes“ läge. Allerdings bilde Montherlant damit keine Ausnahme, sondern dasselbe gelte für die „Schriften nahezu aller nennenswerter französischen Autoren von heute“.⁸¹⁴

Ein weiteres Bewertungskriterium ist die Frage nach dem Bild, das die Autoren von Deutschland entwerfen. Sobald in einem Roman ein schlechtes

⁸⁰⁹ Heinz Dietrich Kenter: Die Judasse Jesu, Von Henri Barbusse. In: LE, 32, 1929/1930, S. 303

⁸¹⁰ R. Austerlitz: Pierre Descaves, L'enfant de liaison. In: DFR, 2, 1929, S. 842f

⁸¹¹ O. Grautoff. Marginalien zu drei Dichtern. In: DFR, 2, 1929, S. 780

⁸¹² O. Grautoff: Léon Balzagette. In: DFR, 2, 1929, S. 152ff

⁸¹³ O. Grautoff: Romain Rolland: „Mère et fils“. In: LE, 29, 1926/1927, S. 479

⁸¹⁴ Jean R. Kuckenburg: Buch-Chronik der Woche. In: LW, 5, Nr. 42, 1929, S. 5

Bild gezeichnet wird oder politische Ereignisse zwischen beiden Ländern aus einer deutschland-kritischen Sicht geschildert werden, wird das Buch negativ beurteilt. In dieser Hinsicht wird in der *Deutsch-Französischen Rundschau* ein vernichtendes Urteil über Rosny gesprochen: „Wenn es keine Deutsch-Französische Gesellschaft gäbe, wäre dieses Buch ein flammendes Zeugnis für die Notwendigkeit, sie zu schaffen!“ Nach der resignierten Feststellung, dass das Deutschlandbild der Franzosen nicht gerade positiv sei, bemerkt der Rezensent, Rosnys Darstellung der Deutschen sei noch bei weitem schlimmer: „Was er uns da zeigt, ist nicht das übliche französische Klischee eines vom Machtbewußtsein zur Brutalität getriebenen Volkes, eines von Ehrgeiz und Eroberungslust erfüllten [...] Imperators [...] es ist im letzten Grunde etwas viel Schlimmeres“, nämlich der Vorwurf der „Verantwortungslosigkeit, des stumpfsinnigen Fatalismus“. Das negative Urteil beschränkt sich nicht nur auf den Autor, sondern erstreckt sich über die Franzosen im Allgemeinen. Mag Rosny hier auch als besonders krasses Beispiel angeführt werden, die Kritik weist über seine Person hinaus: „Der Grundfehler Rosnys ist ein spezifisch französischer“, denn er halte an der „Versailler Fiktion“ fest und unterstelle den Deutschen Freude am Krieg.⁸¹⁵

Im Zusammenhang mit einem anderen politischen Ereignis, dem der bevorstehenden Rheinlandräumung, befasst sich R. Austerlitz mit Pierre Descaves' „L'enfant de liaison“. Auf den ersten Blick wirkt diese Rezension wohlmeinend: Das Sujet des Romans sei „ein hübscher und freundlicher Einfall, zeitgemäß im Augenblick der beschlossenen und bevorstehenden Rheinlandräumung“, und der Kritiker weist darauf hin, dass der Verfasser des Buchs „Administrator verschiedener kleiner Städte und Kreise bis Ende 1925“ war. Doch die gute Absicht von Descaves, etwas für die deutsch-französische Verständigung zu tun, wird ihm nicht positiv angerechnet, sondern eher als Selbstverständlichkeit oder gar als Heuchelei aufgefasst: „Freilich gibt sich der Verfasser selbst als ein humanerer Beamter, als Verständigungsfreund und guter Europäer“. Vor allem aber wirft der Kritiker Descaves vor, kein wirklichkeitsgetreues Bild der politischen Situation im Rheinland gemalt zu haben, und vermutet noch Schlimmeres von seinen Amtskollegen: „Wenn ihm [...] unbewusst schiefe Bilder von einem durch preußische Behörden erzwungenen, also künstlichen Widerstand der rheinischen Bevölkerung unterlaufen, wenn ihm oft das Verständnis fehlt für die offenbar erfahrene Ablehnung seiner Bereitwilligkeit zu freundschaftlichen Beziehungen: wie

⁸¹⁵ St. R. : Ein französischer Roman zur Kriegsschuldfrage. In: DFR, 2, 1929, S. 135ff

anders war die Wirklichkeit da, wo sein Amt von nationalistischen Elementen [...] ausgeübt wurde?“⁸¹⁶

Der Kritiker Hermann Platz kreidet gleich mehreren Autoren an (ebenfalls in der *Deutsch-Französischen Rundschau*), ein ungerechtes Bild der Deutschen zu entwerfen. In seinem Artikel zur traditionalistischen Literatur in Frankreich wirft er den Franzosen eine grundsätzliche Neigung zum Frankozentrismus vor und benennt gleich mehrere Beispiele, unter anderem Paul Bourget. „Warum man aus einer solchen doch immerhin von ernstem Geist erfüllten Schrift nicht Clichés wie die von den lächerlich schwerfälligen ‚Deutschen‘, die da und dort noch als boches erscheinen, ausmerzen kann, wird mir immer unerfindlich bleiben“. Als weitere „Säule in der frankozentristischen Bewegung“ nennt er Péguy, dem er vorwirft: „Er kannte nur Frankreich, *sein* Volk, *seine* Geschichte. [...] Von Deutschland wußte er z. B. so gut wie nichts.“ Der Kritiker führt jedoch eine für die Deutschen eher schmeichelhafte und tröstliche Begründung dieses Phänomens an: „Wer die französische Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts nicht kennt, weiß nicht, wie stark, wie übermächtig zuzeiten der Einfluss des deutschen Geistes war und welche Reaktionen die Erkenntnis von diesem Tatbestand in gewissen Temperamenten zur Folge hatte.“⁸¹⁷

Sobald die Kriegs- und Nachkriegsereignisse von einem Frankreich-kritischen oder versöhnlichen Standpunkt aus beleuchtet werden, wie bei Romain Rolland „Mutter und Sohn“, fallen die Urteile hingegen positiv aus. Grautoff würdigt an Rolland: „Auch der absurde Kampf der Franzosen während des Krieges gegen Deutschland wird [...] an den Pranger gestellt“.⁸¹⁸ Guido K. Brandt schließt sich dem an, fügt aber hinzu: „Es ist nicht Frankreich allein, gegen das dieses Werk gerichtet ist, es lehnt sich gegen alle auf, die Länder verwüsten und Millionen von Männern und Jünglingen hinopfern.“⁸¹⁹ Aus demselben Grund wird Gabriel Chevalliers Kriegsroman „La peur“ lobend erwähnt: Norden hebt hervor, er fände darin „kein Wort des Hasses gegen den Feind; [...] man hat bald erkannt, dass der Deutsche drüben unter den gleichen entsetzlichen Nöten ächzt und ebenso, wenn nicht noch schwerer, leidet“.⁸²⁰

Man sieht, dass der Einfluss politischer Fragen auf die Literatur weiterhin groß ist, vor allem die Verwendung von völkerpsychologischen Stereotypen stark zugenommen hat, zum Großteil in der Absicht, der

⁸¹⁶ R. Austerlitz: Pierre Descaves, *L'enfant de liaison*. In: DFR, 2, 1929, S. 842f

⁸¹⁷ Hermann Platz: Über traditionalistische Literatur. In: DFR, 5, 1932, S. 846-581

⁸¹⁸ O. Grautoff: Romain Rolland, „*Mère et fils*“. In: LE, 29, 1926/1927, S. 479

⁸¹⁹ Guido K. Brand: Mutter und Sohn, Romain Rolland. In: LE, 29, 1926/1927, S. 601

⁸²⁰ Fritz Norden: G. Chevallier, *La peur*. In: DFR, 4, 1931, S. 257

Annäherung zwischen beiden Ländern zu dienen, zum Teil aber auch, um sich des offenbar wachsenden Einflusses deutscher Literatur und deutschen Geistes auf die französische Literatur zu vergewissern, bzw. einen solchen Einfluss heraufzubeschwören.

3.5.2.3 Ethische und gesellschaftliche Wertkriterien

Die Beschäftigung mit moralisch-ethischen Fragen nimmt in diesem Zeitabschnitt von 1926 bis 1933 im Gegensatz zu den politischen Fragen eher ab. Es gibt keine Kritiken mehr, die den Autoren vorwerfen, amoralisch zu sein. Jedoch ist das moralische Moment eines Werkes fast immer mit einem positiven Urteil verbunden und wird zum Teil höher gewertet als ästhetische Qualitäten.

So beschreibt Friedrich Burschell in der *Literarischen Welt* die Bedeutung der „Recherche“ für seine Zeit wie folgt: Prousts Roman wirke „bildend und erziehend auf unsre und die nachfolgende Generation.“⁸²¹ Das erzieherische Element wird bei Proust zwar gelegentlich, aber selten als entscheidendes Motiv für die Rezeption genannt. Viel stärker ist die Tendenz, die Moral des Autors als zentrales Element seines Werkes anzusehen bei André Gide.

Pierre Quint bestätigt diese Rezeption Gides in den *Rheinischen Blättern*, „André Gide [bleibe] dank seiner Persönlichkeit in der Literatur“ im Gegensatz zu einem Autor wie Proust, der dank seines Werkes darin bleibe. Das Besondere an Gides Persönlichkeit sei seine moralische Haltung, die sich aus einem Rest Protestantismus und Anarchismus erkläre, sowie aus der Bejahung der Leidenschaften und dem Verzicht als Quelle des Glücks.⁸²² Willy Haas ist sich in der *Literarischen Welt* allerdings nicht ganz sicher, wie er Gides Moralismus einschätzen soll: „Morallehrer sind gute Führer und Hirten der Seele [...] Flötenspieler der Moral aber, südliche halbdunkle Märchenerzähler der Moral [...] das sind die unersättlichen Seelenverführer der Welt, [...] niemand weiß, ob sie verführen wollen, um Moral in uns aufbrennen zu lassen oder ob sie Moral in uns aufbrennen lassen, um uns zu verführen. [...] Die feinste und gefährlichste Pointe dieser Verführungskunst ist ihre eigene Keuschheit, ihr Puritanismus.“⁸²³ Franz Blei, der in Gide mehr den Essayisten denn den Romancier sieht, betont in der *Europäischen Revue* „das außerordentlich starke künstlerische Schamgefühl Gides“, das er ebenfalls als

⁸²¹ Friedrich Burschell und Hans Jacob: Die deutsche Marcel-Proust-Ausgabe. Eine Umfrage. In: LW, 2, Nr. 8, 1926, S. 4

⁸²² Pierre Quint: Einige Worte über die heutige französische Literatur. In: RB, 6, 1926/1927, S. 23-30, hier S. 29

⁸²³ Willy Haas: Erinnerungen an André Gide. In: LW, 5, Nr. 47, 1929, S. 3f

einen „protestantischen Rest“ bezeichnet. Über die Homosexualität des Autors schreibt er: „gerade durch dieses öffentliche Bekennen hat Gide sehr viel für die Vertiefung einer christlichen Moral getan, gerade dadurch, dass er die Immoral ideel formulierte und aus einem Puritaner ein Impuritaner wurde.“⁸²⁴ Dass es Franz Blei dabei quasi ausschließlich um die Person des Autors statt um sein Werk geht, wird im nächsten Satz noch deutlicher: Gide habe das Gesicht „eines bis zum Äußersten gespannten und aufrichtigen Menschen, dem Takt, Mitgefühl und Liebe gebieten, das Unmenschliche jedes rigorosen Bekennens in der leisen gebändigten Stimme zu sagen, in der immer ein Fragen mitschwingt.“⁸²⁵

Auch Thomas Mann interessiert sich für den Moralisten und Homosexuellen Gide. Seinem „Si le grain ne meurt“ attestiert er in der *Literatur* „Rousseausche[n] Entschlossenheit, einen Menschen in seiner Wahrheit und Nacktheit zu zeigen“. Der Moralismus Gides sei die „Quelle seiner autobiographischen Unbedingtheit“, es handle sich aber um einen „Individual-Moralismus“, der „protestantisch-religiös betont“ sei. Seine Quelle liege „in der Variabilität des Geschlechtlichen in seiner eigenen geschlechtlichen Verschiedenheit, die er [...] als ein konstitutionelles Auseinandertreten von Liebe und Begierde bestimmen zu müssen glaubt, und die [...] als das unzweideutigste Gerichtetsein der Begierde auf die Jugend des eigenen Geschlechtes sich bewährt.“⁸²⁶ Auf das ethische Moment bei Gide geht auch Otto Flake in der *Neuen Rundschau* ein und bezeichnet es als förderlich für Gides Rezeption in Deutschland: „Er ist ein heimlicher Ethiker, das wird ihm eine Gemeinde bei uns schaffen.“⁸²⁷

Das Gegenteil schlussfolgert Richard Huelsenbeck in der *Literarischen Welt*: Gide sei in Deutschland weitestgehend unbekannt geblieben, was auf die Leser zurückzuführen sei, die eher eine politische Literatur erwarten, während Gide „im besten Sinn Erzieher“⁸²⁸ sei. Kurt Münzer, der Gides „Faux-Monnayeurs“ ebenfalls als „Erziehungsroman“ betrachtet, definiert den Unterschied zwischen Deutschland und Frankreich in Moralfragen wie folgt: In seinem Vergleich von Gide und Duhamel kommt er zu dem Urteil, beide seien „die Gipfel des schreibenden Frankreichs heut“ und zugleich die „absoluten Gegensätze“. Aber beiden sei gemeinsam, dass sie eins nicht hätten: „Moral. Ihre Menschen passieren nicht (wie in Deutschland, England, Skandinavien) diesen künstlichen Filter der naturwidrigen Sittlichkeit (sprich: Sittsamkeit).“

⁸²⁴ F. Blei: André Gide. In: ER, 6,1, S. 144-147, hier S. 146f

⁸²⁵ ebd., S. 147

⁸²⁶ Th. Mann: Si le grain ne meurt. In: LE, 32, 1929/1930, S. 130f

⁸²⁷ O. Flake: ein Tisch mit Büchern. In: NR, 40, 1929, S. 829

⁸²⁸ R. Huelsenbeck: Buchchronik. In: LW, 6, Nr. 19, 1930, S. 5

Damit spielt der Kritiker auf die „körperliche[n] Erlebnisse“ an, die in Frankreich „natürlich und selbstverständlich“ seien. Und fügt hinzu: „Der Franzose hat – doch! – eine Moral. Nur: er moralisiert nicht.“⁸²⁹ Doch hier schwingt keine negative Kritik mit.

Als höchst ethisches Buch betrachtet Klaus Mann Antoine de Saint-Exupéry's „Nachtflug“ und ruft enthusiastisch aus: „Man sollte dieses herrliche Buch Knaben zu lesen geben, statt sie mit den Greueln vergangener Kriege zu unterhalten“. Als Grund für seine begeisterte Lektüre führt er an, „ein fantastisches und ganz reines Pflichtgefühl ist es, das den Menschen über sein eigenes Maß hinaustreibt: dies das Ethos des Buches. Und eben dieses, sein hochmoralisches Element muss es neben seinen bedeutenden künstlerischen Qualitäten, gewesen sein, was André Gide an ihm faszinierte.“⁸³⁰

Protestantismus als Grundbedingung für eine moralische Haltung

Einige Kritiken erwähnen bereits am Rande, dass Gides moralische Haltung auch vom Protestantismus geprägt sei. Und in einer ganzen Reihe von Kritiken steht die Frage nach der Religiösität des Autors im Vordergrund. Die Religiösität scheint als eine Art Grundbedingung für die Moral angesehen zu werden und wird daher äußerst positiv gewertet. Klaus Mann bezeichnet Gides Werk als vor allem christlich geprägt. „André Gide gehört zu den Christen mit einer passionierten Hinneigung zum Heidnischen.“ „Die enge Pforte“ sei das Gegenstück zum „Immoralisten“. „Das Lebensgefühl dieses hohen, zarten und schwierigen Buches ist christlich in einem extremen und exemplarischen Grade“.⁸³¹ Siegfried Freiberg sieht Gides Moralismus ebenfalls im Glauben wurzeln. „Man darf sich diese Welt André Gides nicht anders wünschen. Es gibt keine ehrlichere und ebenso bewußte, keine durch und durch im Geistigen gefestigtere, unabhängige moralische Welt.“⁸³² Curtius hingegen äußert sich in der *Neuen Rundschau* den „Faux-Monnayeurs“ von Gide gegenüber kritisch, eben weil seiner Ansicht nach die religiöse Prägung in diesem Buch fehle. Gide Immoralismus sei bis dahin immer religiös gewesen, „weil noch seine sinnlichsten Extasen Ausdrucksform großer Sehnsucht waren. Sein Liebesdrang zu allem Erdenglück war beseelt und fromm.“ Jetzt, da dies nicht mehr der Fall ist, erscheint er Curtius problematisch: „Der Verfasser der ‚Faux-Monnayeurs‘ ist ein anderer geworden. Hier spricht nicht mehr die ‚Seele‘. Der Schmelz ist zerstoßen. Das Ringen aufgegeben. Die faustische Sehnsucht ist erstorben. Was

⁸²⁹ K. Münzer: Gide, Duhamel und wir. In: LE, 31, 1928/1929, S. 572

⁸³⁰ K. Mann: Nachtflug, St. Exupéry. In: LE, 35, 1932/1933, S. 357

⁸³¹ K. Mann: Die enge Pforte, Von André Gide. In: LE, 32, 1929/1930, S. 300

⁸³² S. Freiberg: Die Welt André Gides. In: DFR, 4, 1931, S. 985

bleibt? Neugier. Der Psycholog, der Experimentator, der Immoralist hat gesiegt.“ „Aufrichtigkeit, Verwirklichung der individuellen Wesenheit“, „Emanzipation der Persönlichkeit“⁸³³ fehle hier. Enttäuscht fragt Curtius daher: „Kann das der Ertrag einer lebenslänglichen Bemühung um Revision der moralischen Werte sein?“⁸³⁴ Veranschaulichend fügt er hinzu: „Wir freuen uns, dass Gide [...] sich mit großer Schärfe über Edouard ausspricht. Er findet ihn empörend – mit Recht. Aber doch gibt er ihm dann wieder Eigenschaften, die ihn sympathisch machen sollen [...] So entsteht im Leser eine Unsicherheit über die Meinung des Autors, die sich künstlerisch kaum rechtfertigen läßt.“⁸³⁵ Doch die moralische Haltung Gides wird stets auf den protestantischen Glauben zurückgeführt. Bei Autoren, die als katholisch gelten, ist weder von Moral noch von Erzieherum die Rede. Dennoch sind die Rezensionen positiv.

In den *Rheinischen Blättern* heißt es zum Beispiel, der „katholische Glaube“ verleihe dem Werk von Bernanos die „gesamte Fülle und Wucht“.⁸³⁶ Auch Eugen Gürster hält das katholische Element in Bernanos' Werk für zentral und vergleicht ihn darin mit Dostojewski. „Über alle Verschiedenheit der Rasse, der Sprache, der Zeit“ hinweg gebe es eine „Art gleichen seelischen Klimas“⁸³⁷. Trotzdem scheint Gürster bei aller Begeisterung auch letzte Vorbehalte gegen Bernanos Religiosität zu haben, die er jedoch nicht genau zu benennen vermag: „Bernanos in seiner Art großartiger Roman wächst aus der besten Tradition des französischen Katholizismus heraus“, bemerkt er, aber andererseits heißt es dort auch: „Oft hat mich dieses Buch selbst da zu ästhetischem Entzücken hingerissen, wo mein Instinkt gebieterisch „Nein“ sagte.“⁸³⁸ Auch in dieser Rezension von Moralfragen keine Spur.

Dasselbe gilt für die Rezensionen zu Alain Fourniers „Der große Kamerad“ von Fred Neumeyer in der *Europäischen Revue*⁸³⁹, zu Mauriac in derselben Zeitschrift⁸⁴⁰ oder von Grautoff⁸⁴¹ in der *Deutsch-Französischen Rundschau*, der gleich eine ganze Reihe französischer Autoren unter diesem Aspekt vorstellt. Über Lacretelle schreibt er: „Alle Menschen, die in diesen Büchern geschildert sind, und die Autoren selbst, sind in katholischer Lebensform aufgewachsen. Glaubensmotive durchziehen die Romane; sie sind zeitweise religiös gesteigert.“ Zu Jouhandeau heißt es: „Derjenige aber, der

⁸³³ E. R. Curtius: Les Faux-Monnayeurs. In: NR, 36, 1926, S. 646-656, hier S. 651

⁸³⁴ ebd., S. 653

⁸³⁵ ebd., S. 654

⁸³⁶ André Rousseau: Georges Bernanos. In: RB, 9, 10, 1928/1929, S. 15f

⁸³⁷ E. Gürster: Das Ringen mit dem Teufel. In: LE, 29, 1926/1927, S. 563-565

⁸³⁸ E. Gürster: Der Abtrünnige, Ein Roman von Georges Bernanos. In: LE, 31, 1928/1929, S. 672

⁸³⁹ F. Neumeyer: Alain Fournier, Der große Kamerad. In: ER, 9, 1933, S. 128

⁸⁴⁰ C. V. P. : François Mauriac, Le Nœud de Vipères“. In: ER, 9, 1933, S. 255

⁸⁴¹ O. Grautoff: Neue Epik. In: DFR, 5, 1932, S. 674-677

diabolische Kräfte der Menschenseele [...] gestaltete, von der Dämonie sich zu mystischen Visionen entwickelte und nun in augustinischer Metaphysik endet, ist Jouhandeau“. Und schließlich weist Grautoff darauf hin, dass auch François Mauriac gläubig sei und Julien Green „unter der Kuppel des Christentums lebe und schaffe“⁸⁴².

Der einzige Rezensent, der auch im Katholizismus moralische Aspekte sieht, ist Kuckenberg. In seiner Besprechung in der *Literarischen Welt* zählt er Mauriac zu der „urgallischen Rasse der Moralisten“. Er differenziert nicht nach Glaubensrichtungen, sondern stellt Mauriac, Bernanos und Gide in eine Reihe und erklärt, ihre Werke seien eine „nie unterbrochene Auseinandersetzung mit Bibel und Katechismus“.⁸⁴³

Somit kann man zusammenfassend sagen, dass moralische Züge in einem Roman stets positiv gewertet und vorwiegend auf den Protestantismus des Autors zurückgeführt werden, während die Kritiker bei katholischen Autoren in der Regel keine moralischen Werte finden, was ihr Urteil jedoch nicht beeinflusst. Die Gründe dafür kann man nur vermuten. So könnte es sich dabei um abgemilderte Auswirkungen einer Debatte handeln, auf die Gangolf Hübinger⁸⁴⁴ hinweist: einer Inferioritätsdebatte des Katholizismus gegenüber dem Protestantismus, die seit den 1870er Jahren anhält. Offenbar hat es nicht nur ein kulturprotestantische Monopolisierung des Kulturbegriffs gegeben, sondern auch des Moralbegriffs. Und natürlich ist dies auch Ausdruck der Tatsache, dass das protestantische Berlin sich in diesem Zeitraum als Literaturmetropole behauptet hat, die Kritiker also zum Großteil protestantischer Herkunft sind.

Kategorien der Sittlichkeit oder des guten Geschmacks kommen in diesem Zeitraum gar nicht mehr zum tragen. Allerdings werden bei der Besprechung von Literatur aus der Feder von Frauen nun wieder gesellschaftliche Wertmaßstäbe angelegt.

Eigene Wertmaßstäbe für Literatur von Frauen

In den vorangegangenen Zeitabschnitten hatten wir bereits eine Reihe von Rezensionen untersucht, die davor warnten, bestimmte Bücher Frauen und

⁸⁴² O. Grautoff: Neue Epik. In: DFR, 5, 1932, S. 674ff

⁸⁴³ J. R. Kuckenburg: Buch-Chronik. In: LW, 5, Nr. 49, 1929, S. 5

⁸⁴⁴ Gangolf Hübinger: „Einleitung: Kulturbegriff, Kulturkritik, und Kulturwissenschaft um 1900“. Bruch, Rüdiger vom / Graf, Friedrich Wilhelm / Hübinger, Gangolf (Hg.): Kultur und Kulturwissenschaften um 1900. Krise der Moderne und Glaube an die Wissenschaft, Stuttgart 1989, S. 12

Mädchen zu lesen zu geben. Auf derartige Rezensionen stößt man zwar mittlerweile nicht mehr, aber es fällt auf, dass Literatur von Schriftstellerinnen anders behandelt wird als die von Männern, zum einen was die Wortwahl bei der Beurteilung, zum anderen, was die Kritik der behandelten Sujets angeht.

Der Stil von weiblichen Schriftstellern wird außerdem meist mit stereotypen Eigenschaften beschrieben, die offenbar den Weiblichkeitsbildern der Zeit entsprechen. Vielfach wird auch nur über den Inhalt referiert, wobei das Urteil negativ ausfällt, sobald das im Roman entworfene Frauenbild sich nicht mit dem Idealbild des Kritikers deckt. Die Schriftstellerinnen führen ansonsten ein stiefmütterliches Dasein in der Kritik. Colette ist die einzige, die zumindest teilweise von der Kritik ernst genommen wird, auch wenn in den folgenden Beispielen deutlich wird, dass auch bei ihr Bemerkungen zum Stil eher wie zeitgemäße Definitionen von Weiblichkeit anmuten.

So wird „Mein Elternhaus“ in der *Literarischen Welt* als ein „liebes, sanftes, zärtliches Buch“ bezeichnet.⁸⁴⁵ Ernst Schwenks Rezension von Colettes „Sieben Tierdialoge“ geht noch deutlicher in diese Richtung. Es ist von „Verführungen einer bezaubernd frohen Intelligenz vor allem sensuell und spirituell zugleich, Unterhaltung und Kunst in wohlschmeckendster Mixtur“ die Rede, von einem „schlanken, kräftigen Stil“, von „Gelenkigkeit und Leichtigkeit“, von „lucide[r] Präsenz und bewegte[m] Charme“, lauter Beschreibungen, die wohl eher (männlichen) Klischeevorstellungen von der Pariserin entsprechen.⁸⁴⁶ In der *Literatur* scheint der Rezensent ebenfalls die Person statt des Werks zu beschreiben: „lächelnd murmelt sie Weisheiten, scherend schreibt sie Psychologie.“ Colette „ist die Anmut, der Scharm, das Geflügelte, das tränenverschleierte Lächeln in unserer Literatur“.⁸⁴⁷

Auch in Annette Kolb Rezension von Colettes „Chéri“ kann man eine solche Kontamination der Kritik feststellen: „Ihr Roman ‚Chéri‘ ist ein Meisterwerk. Welche Beobachtungsgabe und welche zauberhafte Melancholie bei größter Kurzweil!“ Und weiter: „Heute ist sie die reizvollste Schriftstellerin von Frankreich. Man lasse sich durch ihre leichte, unaufdringliche Weise nicht beirren, die sich aus Takt, Können und einer sehr feinen Sensibilität zusammensetzt.“ Schließlich: „Anmut, Echtheit, Geist sind ihre Marke. Schon liegt auch ihr Ernst in der Knospe. Bald blüht er auch.“⁸⁴⁸ Aber auch andere Autorinnen werden so rezensiert. Zum Stil von Suzanne Normands „Fünf Frauen auf einer Galeere“ heißt es in der *Neuen Rundschau*: „In einer ganz zarten, frauenhaften Art wird von solchen Frauen und solchem Schicksal

⁸⁴⁵ Alice Rühle-Gerstel: Colette: Mein Elternhaus: in: LW, 5, Nr. 42, 1929, S. 5

⁸⁴⁶ E. Schwenk: Buch Chronik der Woche. In: LW, 3, Nr. 38, 1927, S. 5

⁸⁴⁷ K. Münzer: Sieben Tierdialoge, von Colette. In: LE, 31, 1928/1929, S. 355

⁸⁴⁸ A. Kolb: Colette. In: Die LW, 2, Nr. 17, 1926, S. 5

gesprochen“.⁸⁴⁹ Auch Jeanne Galzys Werk wird in der *Literatur* von Grautoff als „echt weiblich“ bezeichnet. „Le retour dans la vie“ sei „mit starker lyrischer Begabung gestaltet“, sie gehöre zu den „begabtesten Schriftstellerinnen der Gegenwart“⁸⁵⁰.

Otto Forst de Battaglia begnügt sich in der *Deutsch-Französischen Rundschau* mit dem Lob ihrer Damenhaftigkeit: „wir lesen es mit Vergnügen und voller Bewunderung für die liebenswürdige, willensstarke Frau, die als Dame an ihre Seele und als Selige an ihre Damenhaftigkeit denken durfte“.⁸⁵¹ Ähnlich beurteilt Grautoff Suzanne Martinon. Doch meist wirft er den Schriftstellerinnen vor, sich an der „leichten und flachen Erzählungsart“ des „französischen Durchschnittsromans“ zu beteiligen. Dazu zählt er Marguerite Crépon, Marcelle Tinayre, Lysie Lacaze und Gabrielle Réval, die immerhin „kompositionelle und sprachliche Geschicklichkeit“ zeige. Besonders beschwert er sich über Sybille Gyp, die „in der gesellschaftlichen Intrigenführung und in dem saloppen Stil so altmodisch“ sei, dass man sich „in die Unterhaltungsliteratur des zweiten Kaiserreichs zurückversetzt“ glaube. Die Negativliste wird mit Chambard fortgeführt, die „wenigstens als Zeitdokument“ taue. Dahinter steckt zum einen die Ablehnung von Erfolgs-/Unterhaltungsliteratur, die „durch Titel oder Themenwahl um den Erfolg des Publikums“ werbe, zum anderen aber eine frauenfeindliche Haltung, die es den Frauen nicht gestattet, über dieselben Themen wie Männer zu schreiben. So mokiert er sich über die Frauen, die „im Wettkampf mit dem Mann auf maskulinen Gebieten zu übertrumpfen“ suchen.⁸⁵²

Poritzky äußert sich in der *Literatur* mit seiner Kritik an der Literatur von Frauen noch deutlicher, wie seine Rezension von Suzanne de Callias' „Lucienne und ReINETTE“ zeigt. Zunächst bemerkt er, dass das „Künstlerische“ bei ihr „fein gewoben“, das neue Buch „wesentlich besser“ sei als das vorherige, aber er gesteht Frauen nicht die freie Wahl des Sujets zu und beurteilt das Buch nur nach inhaltlichen Gesichtspunkten, die seinem Frauenbild nicht entsprechen: „Wenn die neue Frauengeneration ihre Stärke darin sehen möchte, die Selbständigkeit und das Alleinstehen der Liebe und der daraus entspringenden Zweisamkeit vorzuziehen, wenn die neue Frauengeneration gewissermaßen die ‚Neue Sachlichkeit‘ an die Stelle des Herzens und alle natürlichen Empfindungen zugunsten eines mißverstandenen Persönlichkeitskults beseitigen möchte, so lache ich über diese Mode der Mannesnachahmung. Ich kann nicht anders als lachen, wenn das Lamm sich in

⁸⁴⁹ R. Kayser: Die Welt in Büchern. In: NR, 9, 1928, S. 740

⁸⁵⁰ O. Grautoff: Echo des Auslandes. In: LE, 29, 1926/1927, S. 171

⁸⁵¹ Otto Forst de Battaglia: Jeanne Galzy: Therese von Avila. In: DFR, 3, 1929, S. 338

⁸⁵² O. Grautoff: Neue französische Frauenliteratur. In: DFR, 1, 1928, S. 791ff

den Wolfspelz kleidet und nun so tut, als sei es auch innerlich Wolf!“ Positiv bewertet der Kritiker hingegen, dass die Figur in dem Roman am Ende nicht zu ihrem „Lorbeerkranz“ komme.⁸⁵³

In vergleichbarer Weise wird diese Thematik in Suzanne Martinons „Fünf Frauen auf einer Galeere“ beurteilt. Süffisant schreibt Rudolf Kayser: „Diese fünf Frauen glauben mit ganzer Kraft an ihre Unabhängigkeit. Aber wie oft wendet sie sich gegen sie selbst!“ So müssten sie die Folge der Einsamkeit tragen.⁸⁵⁴ Ähnlich lautet K. H. Ruppels Urteil über den Erfolg eines Romans von Colette mit erotischer Thematik: „Es ist ein Symptom, [...] das den hoffnungslosen Verfall des Qualitätsinstinkts der Leser offenbart. Die verbogensten Weiberseelen werden sich an diesem Buch delectieren.“⁸⁵⁵ Um so positiver werden jene Frauen beschrieben, die sich thematisch innerhalb bestimmter Grenzen bewegen: Laurence Algan, die ein „ganz frauenhaftes Buch“ herausgegeben hat, Suzanne Normand, die „aus wahrhaftigem Gefühl Frauenschicksale der Gegenwart gestaltet“ und „wie so häufig bei Frauen ohne männlichen Einschlag [...] weibliche Charaktere tiefer und lebendiger als Männer“ erlebt und schildert. Otto Grautoff ist aber zumindest bei Suzanne Martinon anderer Meinung als Rudolf Kayser, denn er beschreibt ihren Roman als ein „ergreifendes Frauenbuch“, „wie nur eine Frau [es] gestalten kann“.⁸⁵⁶

Eugen Lerch vertritt in der *Deutsch-Französischen Rundschau* denselben Standpunkt in seiner Rezension von Rachildes „Refaire l’amour“. Bei ihm heißt es: „Rachilde, Verfasserin von etwa zwanzig erfolgreichen Romanen, gehört zu den echt weiblichen Frauen, deren Erleben und Gestalten in der Liebe wurzelt. Sie geht den komplizierten Windungen des Gefühls nach.“⁸⁵⁷ Auch in Erna Grautoffs Rezension von Colettes „Naissance du jour“ werden die Kategorien ‚männlich‘ und ‚weiblich‘ verwendet: Die konstruktive, männliche Kunst der Architektur beim Schaffen des Romans ist ihr völlig fremd.⁸⁵⁸ Sie würde hingegen den Stoff auf weibliche Weise weben. Allerdings ist dies noch nicht wertend zu verstehen. Aber als große Literatur wird Colettes Werk nicht eingestuft, dem Leser wird empfohlen sich dafür woanders umzusehen. „Nur, wer noch etwas anderes in der Bekanntschaft mit einem Buch sucht, als ästhetisches Entzücken an Impressionen, an angenehm klingenden Sätzen, – wer mit einem neuen Dichter auch ein neues Weltbild finden will, eine Vertiefung der Menschenkenntnis, der wird vielleicht nach einer charmanten

⁸⁵³ J. E. Poritzky. Lucienne und Reinette: Suzanne de Callias. In: LE, 30, 1928/1929, S. 610

⁸⁵⁴ R. Kayser: Die Welt in Büchern. In: NR, 9, 1928, S. 740

⁸⁵⁵ K. H. Ruppel: Colette: Renauds Weib. In: LW, 4, Nr. 19, 1928, S. 5

⁸⁵⁶ O. Grautoff: Neue französische Frauenliteratur. In: DFR, 1, 1928, S. 792

⁸⁵⁷ E. Lerch: Rachilde, Refaire l’amour. In: DFR, 1, 1928, S. 256f

⁸⁵⁸ Erna Grautoff: Colette, Naissance du jour. In: DFR, 1, 1928, S. 618

Plauderstunde mit der lebendigen geistvollen und weisen Colette, Ausschau halten nach einer Höhe von weiterem Ausblick.“⁸⁵⁹

Eine Ausnahme bildet eine Rezension in der *Literarischen Welt*, da heißt es bei Ruppel: „Colette hat eine Art, [die sinnliche Erregung] von der polaren geistigen Kraft des Mannes her zu empfinden“. Und: „Man kann das nur in dem Sinn ein Frauenbuch nennen, dass man bewundert, wie hier eine sehr kluge und sicher sehr liebesfähige Frau das eigene erotische Traumgespinnst klärt und in die Helle dichterischer Gestaltung hinaufhebt“⁸⁶⁰. Von ihm abgesehen, findet man keine Rezensionen, die bei der Literatur von Frauen dieselben Maßstäbe ansetzen wie bei Männern und deren Urteil nicht von dem herrschenden Frauenbild der Zeit beeinflusst wäre.

Wenden wir uns zum Abschluss wieder den ökonomischen Wertmaßstäben zu.

3.5.2.4 Ökonomische Wertkriterien und Übersetzungskritik

Massenware aus Frankreich und Defizite der deutschen Literaten

Man kann feststellen, dass der gegenüber Unterhaltungsliteratur und Erfolgsautoren aus Frankreich angeschlagene Ton nicht mehr so gelassen ist wie im vorangegangenen Zeitraum. Auch wenn die Unterhaltungs- und Erfolgsliteratur nicht grundsätzlich negativ besprochen wird, zeigen sich die Kritiker beunruhigt über die Kommerzialisierung der Literatur, zumal insbesondere die französischen Schriftsteller davon profitieren. So richtete sich die Kritik der Rezensenten mal gegen den schlechten Publikumsgeschmack und die Spekulation der Verlage, und mal gegen die Unfähigkeit der deutschen Autoren, Produkte zu liefern, die dem Publikumsgeschmack entsprächen und versuchen sich zumindest zu vergewissern, dass die deutsche Literatur in Frankreich auch regelmäßig übersetzt wird.

Zu den Kritikern des Phänomens der Massensliteratur entwickelt sich Otto Grautoff. Er klagt über die Tatsache, dass zu viel Unterhaltungsliteratur übersetzt werde: „Eine Flut von Unterhaltungsliteratur ergießt sich über den Rhein: Eine geschickt geleitete, literarische Mittelstandsküche führt der Verlag Baudinière“.⁸⁶¹ Dabei unterstreicht er seine Kritik an dem Verlag Baudinière, bei dem er den Eindruck habe, „alle Bücher [...] seien von einem Autor

⁸⁵⁹ ebd., S. 619

⁸⁶⁰ K. H. Ruppel: Buch-Chronik. In: LW, 3, Nr. 45, 1927, S. 6

⁸⁶¹ O. Grautoff: Echo des Auslandes, Französischer Brief. In: LE, 29, 1926/1927, S. 45

geschrieben.⁸⁶² Auch Pierre-Quint stellt mit Bedauern fest: „Der Unterhaltungsroman überwiegt. Eine offizielle Literatur verbirgt die an der großen Öffentlichkeit nicht interessierten, isolierten Talente. Die Kunst entfernt sich von der Menge. Allein sie ist nicht tot.“ Zu diesen Talenten zählt er Proust, Gide, Morand Valéry, Bergson und die Surrealisten. Als Industrielle bezeichnet er hingegen Dekobra, Pierre Benot und Béraud.⁸⁶³ Im *Querschnitt* beschwert er sich über riesige Auflagen, zu viel Werbung und das „Geschäftsfieber“ der Schulen, Manifeste und Gruppen. Angesichts des Ruhmes von Radiguet schreibt er: „Die heftige kommerzielle Welt hat auch die Literatur erfaßt.“⁸⁶⁴

Claude Anet wiederum wird in der *Literarischen Welt* prophezeit, der Erfolg werde seinem Ruf schaden⁸⁶⁵. Sein „Ariane, jeune fille russe“ wird von Kuckenburg kritisiert, zwar habe es „in Frankreich Rekordauflagen erlebt“ und sei „auch in Deutschland ein ungewöhnlich großer Erfolg gewesen“, doch hält der Kritiker den „nicht für berechtigt“. Anets Erzählertum sei „zwar ein gefälliges, aber zutiefst konventionelles“.⁸⁶⁶ In der *Literatur* wird Claude Anets Buch „Ende einer Welt“ von Ransohoff trotz der Kritik, es sei „marklos“, Erfolg vorhergesagt. „Natürlich ist das Ganze geschickt ... ingeniös ausgeführt – aus der überlegenen Kultursicherheit des Vielbeschlagenen“. Doch mit einer deutlichen Geringschätzung für diese Art von Literatur fügt der Kritiker hinzu: „Es ist von der geistigen Mischung, die, als gangbarer Artikel, sowieso ihre Abnehmer hat, mit der man sich kritisch nicht weiter auseinanderzusetzen braucht“.⁸⁶⁷ Fragt sich natürlich, weshalb Ransohoff es dann rezensiert – ebenso wie den Roman „Kleinstadt“, von dem er meint „Anet hat Besseres geschrieben“, es sei ein Buch „ohne jeden Anspruch“.⁸⁶⁸ Claude Farrère wird in der *Literarischen Welt* ebenso wenig geschätzt wie Anet. Sein Roman „Der letzte Gott“ wird als „eine arme, schmutzig-geschmacklose, parfümiert-geile, literarisch völlig wertlose Don-Juan-Angelegenheit“ bezeichnet.⁸⁶⁹

In der *Deutsch-Französischen Rundschau* klagt man über Dekobra, aber aus einem ganz anderen Grund als in den vorhergehenden Rezensionen. Hier wird das Ziel der Zeitschrift, die Verständigung beider Länder zu befördern, in den Vordergrund gerückt: „Als wir im vorigen Jahr den Aufsatz „Dekobra und

⁸⁶² O. Grautoff: Echo des Auslandes. In: LE, 29, 1926/1927, S. 292

⁸⁶³ P. Quint: Einige Worte über die heutige französische Literatur. In: RB, 6, 1926/1927, S. 23-30, hier S. 30

⁸⁶⁴ Léon Pierre-Quint: Literatur in Frankreich. In: QU, 7, 1927, S. 175

⁸⁶⁵ K. H. Ruppel: Buchchronik. In: LW, 4, Nr. 19, 1928, S. 5

⁸⁶⁶ J. R. Kuckenburg: Zeitchronik aus Frankreich. In: LW, 7, Nr. 4, 1931, S. 2

⁸⁶⁷ G. Ransohoff: Claude Anet: Ende einer Welt“. In: LE, 30, 1927/1928, S. 116

⁸⁶⁸ G. Ransohoff: Kleinstadt, Anet. In: LE, 30, 1927/1928, S. 298

⁸⁶⁹ Hans Ewers: Claude Farrère: Der letzte Gott. In: LW, 4, Nr. 35, 1928, S. 6

Genosse“ von Léon J. Springer veröffentlichten, wagten wir allerdings nicht zu hoffen, dadurch die Dekobra-Literatur für immer zu erledigen; aber wir glaubten nicht, dass Dekobra von französischen Verlegern noch weiter in die Höhe getragen würde.“ Nach einigen verärgerten Zitaten aus der französischen Presse, die Dekobra auf eine Stufe mit Maupassant stellt, zieht der Rezensent den Schluss, dass man sich nicht wundern dürfe, denn „ahnungslose Ausländer [würden] diese Reihung französischer Geistesgrößen nachbeten. Den Schaden trägt Frankreich“. Aber nicht nur: „Auch wir leiden unter den Wirkungen dieser verderblichen Exportliteratur.“ Aber nicht im üblichen Sinne, dass das Publikum schlechte Literatur bevorzuge und damit den guten Autoren keine Chance lasse, sondern weil „unsere Aufklärungsarbeit zur Frankreicherkenntnis [...] durch sie durchkreuzt“ wird. Dabei spielen vor allem inhaltliche Aspekte dieser Art von Literatur eine Rolle, die ein falsches Bild Frankreichs zeichneten. Jean Dorsennes „Impureté“ zum Beispiel würde die „Legende vom ‚Seinebabel‘“ bekräftigen. „An dieser Legende sind die Franzosen schuld und ehe sie selbst nicht diese Literaturgattung öffentlich und energisch ablehnen, wird diese Legende von dem „verkommenen“ Paris in breiten Kreisen des Auslandes nicht verschwinden.“⁸⁷⁰

Positiv hingegen wird Maurice Dekobra von Ernst Martin in der *Literatur* bewertet: „Gehört nicht mehr Können dazu, den Leser geschickt und spannend zu unterhalten, als ihn mit dicken Schmökern zu langweilen? Der gebildeten Frau, die fesselnde und interessante Lektüre sucht, bietet Dekobra gerade die richtige Kost.“ Aber der Erfolg selber ist auch hier nicht unbedingt ein positives Kriterium: Denn: „Unsere ganze Liebe aber gewinnt Dekobra, wenn man aus einigen seiner Romane, gerade diejenigen, deren Erfolg nach außen hin vielleicht weniger groß war, nicht nur den eleganten und geistreichen Romancier kennen lernt, sondern den feinsinnigen Beobachter Pariser Lebens, den natürlichen Darsteller von Typen.“ Auch für die „erfreuliche[n] Kürze der Diktion und Knappheit der Darstellung“ wird er gelobt und in seiner Funktion als „eindringlicher Sittenschilderer“⁸⁷¹ mit Zola verglichen, wobei man nicht vergessen darf, dass Zola ja durchaus ein Erfolgsautor war, auch wenn er von der Kritik lange verschmäht wurde.

Im *Querschnitt* schließt sich von Wedderkop der positiven Meinung über Dekobra an, allerdings verknüpft er das nicht immer glaubhafte Lob mit einer umso harscheren Kritik an der deutschen Literatur. Ihn ärgert, dass Dekobra allein aufgrund seines Erfolges unter Literaten verachtet wird. Wedderkop hält ihnen entgegen: „Nur wer literaturimmun ist, merkt auf die Mache, wie

⁸⁷⁰ Ove Hegedüs: Pierre Loti, Anatole France und Dekobra. In: DFR, 3, 1929, S. 592fs

⁸⁷¹ Ernst Martin: Maurice Dekobra. In: LE, 32, 1929/1930, S. 82f

ausgezeichnet und kühl jedes dieser Bücher aufgebaut ist, wie unbedenklich, unachtsam gegen die Gesetze der Logik des Geschehens hier die Unwahrscheinlichkeiten gehäuft sind, wie geistreich die Dialoge geführt sind, wie viel witziges und verschmitztes Wissen darin enthalten ist“. Auch wenn Wedderkop von Dekobras Büchern schreibt: „Nie wird man es wieder in die Hand nehmen“, darf man nicht daraus schließen, dass seine positive Kritik ironisch zu verstehen sei. Denn er fährt fort: „Was ist wichtiger, eine Wirkung wie der Schlag [...] oder ein langsames Einfiltrieren? Zugunsten der ersten Alternative spricht, dass man die wenigsten Bücher zweimal liest (ein Grund mehr dafür, sie billig herauszubringen).“ Konsequenter fordert er mehr „Tempo“ in der Literatur, „genaue Beherrschung des Stoffs“, „Selbstentäußerung“. „Nichts ist unangebrachter heute als Form, sie braucht überhaupt nicht da zu sein, die Wirkung ist unabhängig von ihr (siehe Proust)“. Damit unterstreicht er seine Forderung nach „moderne[n] deutsche[n] Stoffen“⁸⁷², wenn auch auf ungewöhnliche Weise. Das bestätigt sich in einem anderen Beitrag, in dem er ausruft: „Es ist nicht nur eine Schande, sondern auch eine Armut, dass wir aus der heutigen Wirklichkeit, die uns auf Schritt und Tritt umgibt, nichts herausholen können [...] Wo gibt es einen Schriftsteller, der ohne Tendenz, einfach registrierend, die deutsche Menschheit von heute erkennt.“ Darin nennt er Dekobra einen „Radauschriftsteller“, der aber „[t]rotzdem [...] nicht gegen das Gebot des natürlichen, schriftstellerischen Anstandes [verstößt]: sich um Wirklichkeit zu bemühen.“⁸⁷³

Die Kritik an den Autoren setzt oft erst ein, wenn sich ein größerer Erfolg abzeichnet und in kurzen Abständen neue Romane auf den Markt geworfen werden. Derartige Bedenken werden zum Beispiel in den Rezensionen zu Colettes Romanen geäußert, die den deutschen Verlegern ein zu rasches Tempo vorwerfen. So schreibt Ruppel in der *Literarischen Welt*: „Man kann ein wenig Angst bekommen über die Schnelligkeit, mit der die deutschen Verleger jetzt die Bücher der Colette herausbringen.“⁸⁷⁴ Dem schließt sich Axel Eggebrecht an: „Colette hat das Unglück, dass in Deutschland, wo sie so lange nur dem Hörensagen nach bekannt war, nun die ganze Fülle ihrer kleinen und reichen Werke auf einmal ausgeschüttet wird. Und sie vertragen das so gar nicht.“⁸⁷⁵ Eine schlüssige Begründung, warum ihr dies schade, liefert er nicht. Allerdings deutet er die Befürchtung an, der Zeitdruck könne die Qualität der Übersetzungen negativ beeinflussen.

⁸⁷² H. v. Wedderkop: En Avant, die Literaten. In: QU, 7, 1927, S. 247-251

⁸⁷³ H. v. Wedderkop: Inhalt und Technik des neuen Romans. In: QU, 7, 1927, S. 423-426

⁸⁷⁴ K.H. Ruppel: Colette: Phil und Vinca. In: LW, 3, Nr. 47, 1927, S. 5

⁸⁷⁵ A. Eggebrecht: Colette: Chéris Ende. In: LW, 5, Nr. 2, 1928, S. 5

Eine ähnliche Kritik wird auch an den Romanen von Paul Morand geäußert. Dort bemängelt man die fehlende Qualität einiger Werke und führt sie als Begründung dafür an, warum diese Bücher besser nicht übertragen werden sollten. Von Morands „Der lebende Buddha“ heißt es: „Es ist zur höchst unglücklichen Gewohnheit geworden, einen ausländischen Autor, der mit einem oder einigen Büchern bei uns Erfolge hatte, dann in allzu rascher Folge, ganz und gar, mit Stumpf und Stiel, mit Kraut und Rüben [...] massenhaft zu übersetzen.“⁸⁷⁶ Hier scheint die Sorge weniger in der Qualität der Übersetzung begründet denn in der Qualität der Vorlagen.

Friedrich Burschell beklagt sich hingegen ganz allgemein über die „wahllose[n] Übersetzungswut“, die „zahllose Nichtigkeiten immer frisch nach Erscheinen nach Deutschland“ bringe.⁸⁷⁷ Dies wird auch von anderen kritisiert und mit dem schon bekannten Begriff „Ausländerei“ abgestempelt. Zu einem in der DAZ erschienenen Artikel von Jakob Schaffner mit der Überschrift „Ausländerei“ nehmen mehrere Kritiker in der *Literarischen Welt* Stellung. H. Flaszenberg-Hildar geht in einigen Punkten mit Schaffner konform: „Seine Feststellung, dass die meisten übersetzten Bücher mittelmäßig oder minderwertig sind, entspricht gewiss den Tatsachen. [...] Wenn ein ausgemachter Schmarren in Frankreich phantastische Auflageziffern erzielt, so beweist das gar nichts: man sehe sich die Auflageziffern wirklich wertvoller Bücher an. Dort ist eben beides möglich.“ Im Sperrfeuer der Kritik steht hier wieder einmal die Unterhaltungsliteratur, und wie so häufig folgt darauf eine Publikumsschelte: „Wenn nun ein solcher Schmarren verdeutscht wird, so ist daran keineswegs nur der „würdelose“ deutsche Verleger schuld, sondern in weit höherem Maße das Lesepublikum, das, wie Auflageziffern wertvollere Bücher in Deutschland zeigen, eine so geartete Lektüre bevorzugt. Es hat gewiss nicht an Versuchen gefehlt, dem deutschen Publikum gute Lektüre aufzuzwingen.“ Schaffner sieht das Übel im quantitativen Missverhältnis zwischen der Zahl der in Deutschland übersetzten Schriftsteller und den deutschen Autoren im Ausland und verlangt „Gleichberechtigung der deutschen Literatur“. Diesem Eindruck widerspricht Flaszenberg-Hildar, der vielmehr feststellt, dass man in Frankreich „systematisch bemüht [sei], repräsentative Werke der deutschen Literatur dem französischen Lesepublikum näher zu bringen: man [sei] eben dort wählerischer als in Deutschland.“ Und so lautet seine Einschätzung der Lage: „Nein, es ist nur halb so schlimm mit der

⁸⁷⁶ Buch-Chronik: in: LW, 4, Nr. 25, 1928, S. 6

⁸⁷⁷ F. Burschell: Roger Martin du Gard: Die Thibaults. In: LW, 5, Nr. 7, 1929, S. 5

angeblichen Nichtbeachtung des Auslandes wirklich wertvoller Werke der deutschen Literatur.“⁸⁷⁸

In einer Zuschrift an die *Literarische Welt* wird das von Schaffner kritisierte Phänomen etwas anders erklärt: „Ausländische Autoren sind nun eben einmal billiger. Der Verlag bezahlt seine Autorisation, sein Übersetzerhonorar und seine Herstellung.“ Im Hinblick auf die Kritiker beschwert er sich vor allem über die Tatsache, dass man „in Deutschland Unterhaltungsliteratur für etwas geradezu Unmoralisches“ halte und richtet seine Kritik an die deutschen Autoren: „Die Lage ist doch aber die, dass der deutsche Leser es einfach satt hat, sich in jedem deutschen Roman das umfangreiche Weltbild und die in der Regel sehr persönlich und ausführlich geschilderte Weltanschauung des Autors vorerzählen zu lassen. Jeder zweite Roman ist ein Weltanschauungs- oder Erziehungsroman.“ Der deutschen Literatur wird die französische und amerikanische vorgezogen, die „es mehr los haben, wirklich amüsanter zu erzählen und zu unterhalten. Außerdem tun sie es geschmackvoll und die Pariser in der Regel sehr graziös und amüsanter.“ Sein Fazit lautet: „Da in Deutschland gute Unterhaltungsromane außerordentlich selten sind, so bringt man eben die ausländischen Unterhaltungsromane herbei, die in der Regel billiger und besser sind.“⁸⁷⁹ Im *Querschnitt* geht die Argumentation in dieselbe Richtung: Hans von Wedderkop sieht den Grund für die Bevorzugung ausländischer Literatur, wie schon aus seinen Rezensionen zu André Gide hervorging, in der „Grundtendenz unserer geistig Schaffenden, sich in sich selbst zu versenken und die Augen vor der Außenwelt zu verschließen. Es ist nur interessant, darauf hinzuweisen, dass diese Tendenz gerade in einem Volk so lebendig ist, das immer in dem Geruch steht, nach dem Ausland zu schielen und das Ausländische besser zu finden als die eigene Produktion.“ Dies sei eine „Reaktion auf die kümmerlichen Literaturverhältnisse zu Hause“. Er ruft die Literaten auf, sich am Publikum zu orientieren: „Das Publikum ist maßgebend“, „allein ausschlaggebend“, und kritisiert, man fände in deutschen Romanen nur „alte Liebe“, „psychologische Studien“ [...] oder Weltanschauungsdebatten zwischen West und Ost“. „Die Sujets der deutschen Literatur haben alle eins gemeinsam: Wirklichkeitsfremdheit.“⁸⁸⁰

Wedderkops Position bestätigt sich auch in folgender Rezension von Maurice Dekobras Kolportageroman „La Madone des Sleepings“, den er als „ungewöhnlich geschickt komponiert“ bezeichnet. „Es ist alles drin, die ganze

⁸⁷⁸ H. Flaszenberg-Hildar: Glossarium. In: LW, 4, Nr. 1, 1928, S. 6

⁸⁷⁹ Leserzuschrift: Das Problem der Überfremdung durch übersetzte Werke. In: LW, 4, Nr. 5, 1928, S. 8

⁸⁸⁰ H. v. Wedderkop: En Avant, die Literaten. In: QU, 7, 1927, S. 247f

Scala des Kitsches, den wir so notwendig zu unserer geistigen Erholung brauchen [...] man ist nie versucht, dem Autor den Vorwurf machen, dass er es zu doll treibt, aus dem einfachen Grunde, weil sein Talent alles Gewagte leicht überwindet.“⁸⁸¹ Und so legt er auch diesen Roman den deutschen Literaten ans Herz: „Literaten, wenn man sie nach Näherem über diesen Autor fragt, lehnen es ab, ihn zu kennen. Er sei ihnen dringend empfohlen.“⁸⁸²

Ransohoff versucht im *Literarischen Echo* differenziert Stellung zu der Frage zu nehmen. „Um zur Klärung der wichtigen Frage beizutragen, wie weit der deutsche Büchermarkt mit Werken ausländischer Literatur überflutet ist, bieten wir im Nachstehenden eine Zusammenstellung von Kritiken über ausländische Romane und Erzählungen, die in deutschen Übersetzungen vorliegen. Man wird [...] erkennen, dass die Antwort auf die vieldiskutierte Frage nicht einfach auf Ja und Nein zu stellen ist.“⁸⁸³ Darauf folgen kurze Übersetzungskritiken zu unterschiedlichsten Romanen. Man kann jedoch feststellen, dass bei Erfolgsromanen eine ablehnende Haltung vorherrscht. So fragt sich Ransohoff angesichts von Pierre Frondaies „Der Mann mit den 100 PS“, „was den Verlag veranlasst haben mag, solche Ware zu importieren“.⁸⁸⁴

Hier ist der *Querschnitt* wieder gegenteiliger Ansicht. Pierre Frondaies „Der Mann mit den 100 PS“ wird dort für seine „ausgezeichnete Balance in der schön geschwungenen Handlung“⁸⁸⁵ gelobt. Man kann vermuten, dass die anonyme Rezension ebenfalls aus der Feder von Wedderkop stammt.

Otto Flake steht in der *Neuen Rundschau* der Übersetzungspraxis der Zeit insgesamt skeptisch gegenüber, wie er in einem Beitrag von 1926 bekennt. „Ich bin für Maß im Übersetzen und mehr für Auswahl als für Gesamtwerke. Das Übersetzen ist zur Raserei geworden, die Ungesundheit der deutschen Verlagsverhältnisse geht nicht zum wenigsten auf sie zurück. Zuviel Bücher, zuviel Reklame, zuviel Megaphon.“⁸⁸⁶ Doch führt er dies auch auf den Zustand der deutschen Literatur zurück und fordert, sich an Romanen wie „Gold“ von Blaise Cendrars zu orientieren. Auch er verknüpft dies mit Kritik an den deutschen Autoren, geht in seiner Analyse aber einen Schritt weiter und unternimmt den Versuch, dieses Defizit bei den deutschen Autoren zu erklären: „Man wird solche Geschichten schreiben müssen. Man wird sie allerdings erst haben müssen. Am Schreibtisch findet man sie nicht. Mit dem alten Dichten ist es zu Ende. Es tut mir leid, [...] es kommt ein neues Schreiben herauf. Hinaus

⁸⁸¹ H. v. Wedderkop: Maurice Dékobra. La Madone des Sleepings. In: QU, 6, 1926, S. 553

⁸⁸² ebd.

⁸⁸³ G. Ransohoff: Kurze Anzeigen. In: LE, 30, 1928/1929, S. 294

⁸⁸⁴ ebd., S. 298

⁸⁸⁵ Anonym: Pierre Frondaie: „Der Mann mit dem 100-PS“. In: QU, 6, 1926, S. 871

⁸⁸⁶ O. Flake: Schreibende Welt. In: NR, 36, 1926, S. 426-434, hier S. 430

müßte man [...] es hat seinen Grund, dass wir aus allen Ländern übersetzen, die näher am Weltmeer liegen. Man müßte hinaus, aber man sitzt fest und zieht seine Stoffe halb aus den Zeitungen, halb aus der Vorstellung. Eines ist so schlimm wie das andere.“⁸⁸⁷ Man kann nur Vermutungen anstellen, ob Otto Flake mit diesen Sätzen auf die Situation im Ruhrgebiet anspielt, wo für die Deutschen Reisebeschränkungen galten, oder auch an den Verlust der deutschen Kolonien nach dem Ersten Weltkrieg denkt. Ist es ein Zufall, dass er diesen Beitrag 1926 schreibt, in dem Jahr, da der Roman „Volk ohne Raum“ von Hans Grimm erscheint und zum Bestseller wird⁸⁸⁸? Ein Erfolg, der sicherlich auch als Symptom für die Sehnsucht nach den alten Kolonien und dem Zugang zu den Weltmeeren gedeutet werden kann. Natürlich ist dies sehr spekulativ, interessant bleibt dennoch, dass ein Kritiker bzw. Autor den Erfolg einer Literatur mit der geographischen Lage bzw. den Grenzen ihres Landes in Zusammenhang bringt.

Französische und deutsche Literatur im Wettstreit

Die *Europäische Revue* nimmt hingegen eine gelassenere Position gegenüber der Unterhaltungsliteratur ein. Diese wird weder grundsätzlich abgelehnt, noch freudig begrüßt: So stellt René Arcos für das Jahr 1926 zwar eine „Überproduktion“ fest, von der man eine „fühlbare Verminderung der Qualität“ erwarten könne, erklärt aber gleich darauf, dass dies nicht der Fall sei. Die Autoren hält er allesamt für begabt, sieht aber keinerlei Notwendigkeit, diese Bücher, die unterhaltend und anregend, aber eben „fabriziert“⁸⁸⁹ seien, zu übersetzen. „Nur die handwerkliche Geschicklichkeit gibt dem Werk seinen Wert.“⁸⁹⁰ Curtius übt gar eine grundsätzlichere Kritik am Übersetzen und plädiert in der *Neuen Rundschau* im Hinblick auf die Völkerverständigung für mehr Sprachunterricht. Den Franzosen wirft er vor: „Die Idee, dass man fremde Dichtung in Übersetzungen kennenlernen kann, ist dort noch weit verbreitet. Natürlich können wir nicht alle Sprachen lernen, und wir können selbst einem Dostojewski zuliebe nicht Russisch lernen. Aber die beiden führenden Länder des europäischen Kontinents können gegenseitig ihre Sprachen lernen“⁸⁹¹, lautet seine Forderung, die ganz nebenbei Frankreich und Deutschland eine gemeinsame Hegemonialposition innerhalb Europas zuspricht.

⁸⁸⁷ ebd., S. 433f

⁸⁸⁸ zuerst erschienen bei Albert Langen, München. Bis 1933 wurden etwa 200.000 Stück verkauft.

⁸⁸⁹ R. Arcos: *Französisches Schrifttum*. In: ER, 1, 1926, S. 414-418, hier S. 414

⁸⁹⁰ ebd., S. 415

⁸⁹¹ E. R. Curtius: „Zur Psychologie der deutsch-französischen Verständigung“. In: NR, 39, 1928, S. 70

Interessant ist, dass in diesem Zeitraum häufig beobachtet und kommentiert wird, was in Frankreich an deutscher Literatur übersetzt wird. Das verstärkt den Eindruck, dass man das Übersetzen als Ausdruck eines Wettstreits zwischen den literarischen Nationen versteht und daher darauf bedacht ist, beim Export der eigenen Literatur nicht zurückzustehen. In der *Deutsch-Französischen Rundschau* wird in einer eigenen Rubrik regelmäßig darauf hingewiesen, welche deutschen Bücher ins Französische übersetzt wurden. Aber auch in der *Literarischen Welt* wird, wie bereits oben erwähnt, regelmäßig über die Übersetzungen deutscher Literatur in Frankreich berichtet. Und in der Rubrik „Buchchronik“ wird neben Rezensionen französischer Bücher häufig angemerkt, welche deutschen Bücher gerade in Frankreich erschienen sind.⁸⁹²

Kuckenburg äußert nach einer Rundfrage bei Pariser Verlegern zunächst seine Skepsis. Zum einen meint er festzustellen, dass die französische Hegemonie weiterhin bestehe, zum anderen, dass es der deutschen Literatur ohnehin gar nicht gut tue, übersetzt zu werden: Er stellt fest, dass „in den vergangenen 500 Jahren Frankreich in allen geistigen Dingen Anreger“ gewesen zu sein scheint, und meint, „statistisch“ stehe die Hegemonie Frankreichs außer Frage. Dieses Phänomen erklärt er mit der „Exklusivität des deutschen Genies“, die sich schlecht mit „fremdsprachigen Mitteln“ interpretieren lasse. So urteilt er, „dass eine Übersetzung guter deutscher Autoren ins Französische keineswegs immer eine Propaganda für den deutschen Geist im Ausland“ sei, ein deutscher Autor werde in Frankreich als „schwerfällig und ungenießbar“ oder „gewandt und glänzend“ erscheinen, ganz im Gegensatz zur Qualität seiner Diktion im Deutschen.⁸⁹³ Damit stellt er nicht eigentlich das Übersetzen in Frage, denn dann müsste das Problem der Übersetzung in beide Richtungen existieren, sondern versucht, die nach seiner Ansicht herrschende französische Hegemonie so umzuinterpretieren, dass ein schmeichelhafteres Bild für die deutsche Literatur herauskommt. Denn so wie er die Situation beschreibt, käme, überspitzt gesagt, aus Deutschland das Besondere, das Exklusive. Das entspricht in etwa der weiter oben erwähnten Feststellung von Curtius, Frankreich produziere stetig hohes Mittelmaß, brächte dafür aber keinen Goethe hervor.⁸⁹⁴

Ein anderer Kritiker stellt hingegen zufrieden fest, dass im Gegensatz zu dem, was vielfach behauptet würde, in Frankreich viele deutsche Bücher übertragen würden.⁸⁹⁵ Kuckenburg äußert ein paar Jahre später schließlich auch

⁸⁹² Einige wichtige Bücher, die in letzter Zeit erschienen sind.. In: LW, 6, Nr. 28, 1930, S. 2

⁸⁹³ J. R. Kuckenburg: Das deutsche Buch in Frankreich“. In: LW, 5, Nr. 29, 1929, S. 4

⁸⁹⁴ E. R. Curtius: Fragmente über die französische Literatur. In: NR, 38, 1927, S. 146f

⁸⁹⁵ L.R.: Deutsche Autoren in Frankreich. in: LW, 5, Nr. 11, 1929,S. 2

seine Zufriedenheit und bemerkt, dass „die französischen Verleger in den letzten 18 Monaten alles gebracht haben, was an auch nur halbwegs interessanten Büchern in Deutschland erschienen ist. Man kann sogar sagen, dass sie insofern etwas unvorsichtig verfahren sind, als das Publikum dieser allzu großen Flut an deutscher Lektüre müde zu werden beginnt.“⁸⁹⁶ Und er fügt hinzu, auch in Frankreich gäben die Kritiker ihren Autoren zu verstehen, dass sie „manches zu lernen haben“.

Übersetzungskritik wird regelmäßiger Bestandteil der Rezensionen

Doch nicht nur die große Zahl an Übersetzungen und die Frage nach der Ausgewogenheit des literarischen Austauschs zwischen Frankreich und Deutschland wird kritisch begleitet. Auch auf die Qualität der Übersetzungen wird regelmäßig eingegangen. In diesem Zeitraum nimmt die Beurteilung von Übersetzungen sogar deutlich zu, auch wenn die Rezensionen nicht unbedingt sehr ausführlich und fachkundig sind. Zumindest kann man feststellen, dass es Usus geworden zu sein scheint, Übersetzer in Literaturkritiken zu erwähnen und deren Arbeit in einigen Sätzen zu würdigen. Einer der am meisten gelobten Übersetzer dieser Zeit ist Ferdinand Hardekopf, der sich vor allem mit seinen Gide-Übersetzungen hervorgetan hat. Quer durch alle Zeitschriften herrscht Einigkeit über die Qualität seiner Arbeit. So zum Beispiel in Otto Flakes Rezension der Gide-Gesamtausgabe, die von der DVA in Angriff genommen wurde. Seinem Lob⁸⁹⁷ schließt sich Rudolf Kayser an, der Hardekopfs Übertragung von „Les caves du vatican“ wie folgt bewertet: „Diese Übertragung gibt nicht nur den Sprachcharakter des Werkes vollkommen wieder, sondern auch den Denk- und Gefühlsrhythmus André Gides. Angesichts der vielen schlechten Übertragungen, die heute erscheinen, soll diese große Übersetzung besonders anerkannt werden.“⁸⁹⁸ Auch Georg Ransohoff fällt in den Lobgesang ein, als Gides „Tagebuch der Falschmünzer“ – ebenfalls von Hardekopf übertragen – erscheint. „Man hat seine Freude an dieser wirklich kunstvollen Übertragung, die das Intime und doch zugleich Gepflegte der Stilgebung Gides scheinbar mühelos trifft.“⁸⁹⁹ Diese Auffassung wird auch von Thomas Mann in seiner Rezension von André Gides „Si le grain ne meurt“ geteilt: „Unbedingt verdient die Übersetzung Hardekopfs ein Wort des Lobes. Sie ist vorzüglich, exakt und anschniegssam und bewährt ihre Verdienste besonders bei den schönen Naturschilderungen des Buches.“

⁸⁹⁶ J. R. Kuckenburg: Zeitchronik aus Frankreich. In: LW, 1931, 7, Nr. 4, S. 2

⁸⁹⁷ O. Flake: Ein Tisch mit Büchern, in NR, 40, 1929, S. 828

⁸⁹⁸ R. Kayser: Europäische Rundschau. In: NR, 41, 1930, S. 853

⁸⁹⁹ G. Ransohoff: Zu André Gides „Tagebuch der Falschmünzer“. In: LE, 31, 1928/1929, S. 128

Anschließend kommt er noch allgemeiner auf das Übersetzen zu sprechen: „Unser Übersetzungswesen hat sich im letzten Jahrzehnt, was Gewissenhaftigkeit und Sprachgefühl betrifft, aufs erfreulichste gehoben; zum mindesten ragen ein paar beispielgebende Künstler auf diesem Gebiet aus dem eilig arbeitenden Gros hervor, [...] Hardekopf ist, glaube ich, unser bester Übersetzer aus dem Französischen.“ Nur die Kommasetzung – eine „Schrulle“ des Übersetzers – missfällt Thomas Mann.⁹⁰⁰ Auch Hardekopfs Übersetzung von Jean Gionos „Die große Herde“ wird von Otto Zarke in der *Neuen Rundschau* als ausgezeichnet eingeschätzt.⁹⁰¹ Dem schließen sich die *Literarische Welt*, wo es heißt, das Buch sei „mit feinem Empfinden übertragen“⁹⁰² und die *Literatur* an, in der Lutz Weltmann schreibt, Hardekopf habe Gionos Bücher „meisterhaft verdeutscht“.⁹⁰³

Neben den oft wohlwollenden Rezensionen oder dem Ärger über eilige Massenware und Übersetzungsfabriken gibt es in dieser Zeit aber auch üble Verrisse. Einen Großteil davon findet man auffälliger Weise in der *Literarischen Welt*. So schreiben Wilhelm Uhde und Friedrich Burschell 1925, gleich im ersten Jahrgang der Zeitschrift, über ihren Kritikerkollegen aus dem *Literarischen Echo* Otto Grautoff, der Romain Rollands „Jean Christophe“ auf deutsch vorlegt: „Die Wahrheit ist, dass Herr Otto Grautoff weder französisch lesen noch deutsch schreiben kann.“ Nach diesem Dolchstoß setzen die Kritiker nach: „Über sein Französisch muss man die unglücklichen Verleger seiner Übersetzungen fragen“. Es ist die Rede von „Hundertern von Fehlern, die im Manuskript des ‚Jean-Christophe‘ standen“⁹⁰⁴. Offenbar verfügten die Rezensenten über Insiderwissen. Wenn diese Fehler aber nur im Manuskript standen und vom Verlag korrigiert wurden, fragt man sich, welcher Zweck mit dieser Kritik verfolgt wird.

Übersetzungskritik als Streit um die Konsekrationsmacht

Es hat den Anschein, als ginge es neben der Warnung vor dem Übersetzer auch darum, sich als ein neues Zeitschriftenprojekt gegen einen wichtigen Kritiker aus dem Konkurrenzblatt *Die Literatur* zu positionieren und ihm seine Fachkompetenz abzusprechen. Außerdem ist Burschell selbst Übersetzer und daher ein Konkurrent von Grautoff, was seine Kritik in ein anderes Licht rückt:

⁹⁰⁰ Th. Mann: Si le grain ne meurt. In: LE, 32, 1929/1930, S. 129

⁹⁰¹ Otto Zarke: Neues Suchen im Roman“. In: NR, 43, 1932, S. 842

⁹⁰² Jean Giono: Die große Herde. In: LW, 8, Nr. 40, 1932, S. 6

⁹⁰³ Lutz Weltmann: Der Hügel, Giono. In: LE, 1931/1932, 34, S. 346

⁹⁰⁴ O. Grautoff und seine Legitimation zum geistigen Mittler, Zwei Briefe an die „Literarische Welt“ von Wilhelm Uhde und Friedrich Burschell, hier Wilhelm Uhde, In: LW, 1, Nr. 6, 1925, S.

„Man traut seine Augen nicht, wenn man neben allem übrigen, was einem an Schiefem, Schludrigem, Unehchem, Falschem, Tag für Tag von fixen Schreibern aller Sorten zugemutet wird, beispielsweise in einer Monatsschrift ‚Literatur‘ von Herrn Otto Grautoff, einem angeblichen Spezialisten in Bezug auf französische Literatur, sich erzählen lassen muss. Marcel Proust sei von Henri de Saint-Simon, dem frühen französischen Sozialisten beeinflusst gewesen [...] Dieser Fall ist um so toller, als Herr Grautoff in vielen Beiträgen eine große Kennerschaft Marcells Prousts prätendiert, des wahrhaft epochalen Dichters, dessen Werk doch unaufhörlich und auch für den begriffsstutzigsten Leser weithin sichtbar auf den Saint-Simon der *Mémoires* sich bezieht.“

Interessanterweise entfacht sich Burschells und Uhdes Kritik an Grautoffs Inkompetenz in Bezug auf Marcel Proust Werk zu einem Zeitpunkt, da das Projekt, die „Recherche“ ins Deutsche zu übersetzen, in Angriff genommen wird. Schon im nächsten Jahr folgt in der *Literarischen Welt*, angeführt von Curtius, ein noch viel harscherer und nachhaltigerer Verriss anlässlich des Erscheinens dieser Übersetzung. Und auch Burschell meldet sich wieder zu Wort. Es war wohl der folgenschwerste Verriss dieser Zeit. Und auch dort wird deutlich, dass er Ausdruck der Konkurrenz um die Frage ist, wer innerhalb des Literaturbetriebs die Konsekrationsmacht hat.

Nachdem Grautoff in der *Literatur* die bevorstehende Veröffentlichung der „Suche nach der Verlorenen Zeit“⁹⁰⁵ in der Übertragung von Rudolf Schottlaender angekündigt hat, kommt es zu einem für die ganze Proust-Rezeption folgenreichen Literaturskandal, der in der *Literarischen Welt* seinen Ausgang nimmt:⁹⁰⁶ Ernst Robert Curtius eröffnet den Kritikerreigen. Auf einer ganzen Seite (Großformat) nimmt er eine lange Auflistung der Fehler vor, die er in der Übertragung durch Schottlaender gefunden hat, und schließt sein Urteil mit der vernichtenden Bemerkung: „Du côté de chez Swann‘ ist – das dürfte deutlich geworden sein – vom Verdeutscher übel zugerichtet worden. Es ist ungefähr so, wie wenn Debussy für die Mundharmonika arrangiert würde.“⁹⁰⁷ Auf die in der darauf folgenden Nummer erschienenen Forderung des Übersetzers nach einer sachlichen Würdigung seiner Arbeit setzt Curtius noch eins drauf und entgegnet förmlich wutentbrannt: „Eine Gesamtwürdigung verlangt Herr Schottlaender? Hier ist sie: eine liederliche Pfuscherei ist sein

⁹⁰⁵ O. Grautoff: Französischer Brief. In: LE, 27, 1924/1925, S. 175-178, hier S. 176

⁹⁰⁶ zu dem Verriß der Schottlaender-Übersetzung, s. auch Nathalie Mälzer: Proust oder ähnlich, Berlin, 1996, S. 22-26

⁹⁰⁷ E. R. Curtius: Die deutsche Marcel-Proust-Ausgabe. Eine Umfrage. In: LW, 2, Nr. 2, 1926, S. 4; E. R. Curtius hatte selbst einige Zeit versucht, Übersetzer für die Recherche zu finden, den Versuch aber frühzeitig aufgegeben. Es ist daher nicht ausgeschlossen, daß eine gewisse Mißgunst gegenüber dem Projekt der Schmiede zu erwarten war.

Machwerk.“⁹⁰⁸ Der Übersetzer hatte dazu erklärt: „Zu einer Revision durch einen Fachmann war ich stets bereit – es ist durch Umstände, die nicht meine Schuld sind, nicht dazu gekommen.“⁹⁰⁹

Im Gegensatz zu Curtius' emotionsgeladener Kritik, die den Charakter einer Abrechnung mit dem Konkurrenten Schottlaender beim Übersetzungsprojekt von Proust trägt, geht Friedrich Burschell in derselben Zeitschrift etwas kühler an die Frage heran. Zwar hält auch er die Übersetzung für misslungen, weil sie „Proust kaum wiederzugeben vermag“, wertet dies aber weniger als Versagen des jungen Übersetzers, sondern deutet die mangelnde Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit bei der Anfertigung der Übersetzung eines solchen Werkes als Symptom einer zerfallenden, kriselnden Gesellschaft: Die Ursachen dafür sieht er in dem „beziehungslosen, barbarischen Nachkriegsdeutschland“⁹¹⁰, ohne seine Analyse jedoch zu erläutern. Auch richtet sich seine Kritik vor allem gegen die Verleger, die dem Übersetzer keine Hilfe zur Seite gestellt hatten.⁹¹¹

Am Ende der Umfrage meldet sich Hans Jacob zu Wort, der sich – im Gegensatz zu Curtius – offen als befangen zu erkennen gibt, weil er sich selbst mit dem Gedanken getragen habe, Proust zu übersetzen und Auszüge der „Recherche“ in seiner Übersetzung in verschiedenen Zeitschriften erschienen waren – auch in der *Literarischen Welt*. Aus der eigenen Erfahrung stellt er daher die prinzipielle Frage nach der Übersetzbarkeit Prousts, an der er aufgrund von Prousts „souveräne[r] Suggestion“ von Assoziationen beim Leser, dem was „zwischen den Zeilen“ liege, der „strengen Funktion der Sprache“ und der starken Verwurzelung des Werkes in der französischen Kultur starke Zweifel hat. Dennoch schließt er sich Curtius' Urteil an und warnt vor der in seinen Augen sinnentstellenden, verstellenden Lektüre der Schottlaender-Übersetzung: „Die vorliegende Übersetzung der Bände vermittelt Prousts Werk nicht nur in keiner Weise, sie zerstört es sogar.“ Sein Fazit lautet daher: „Vorläufig also ist Proust den deutschen Lesern in deutscher Sprache noch nicht zugänglich.“⁹¹²

Doch die Kritik am deutschen Proust beschränkt sich nicht nur auf die *Literarische Welt*, sondern schwappt auch auf andere Zeitschriften über. Im *Querschnitt* lautet das scharfe Urteil: die Übersetzung sei „ein eklatanter Fall von Verhunzung großer Dichtung durch den Übersetzer.“ Das vom Kritiker

⁹⁰⁸ Ders: Zum Streit über die Proust-Übersetzung. In: LW, 2, Nr. 5, 1926, S. 7

⁹⁰⁹ Rudolf Schottlaender: Die deutsche Marcel-Proust-Ausgabe. Eine Umfrage. Erwidern des Übersetzers. In: LW, 2, Nr. 3, 1926, S. 5

⁹¹⁰ ebd.

⁹¹¹ F. Burschell und H. Jacob: Die deutsche Marcel-Proust-Ausgabe. Eine Umfrage (Schluß). In: LW, 2, Nr. 4, 1926, S. 4

⁹¹² Ebd.

angeführte Beispiel und sein eigener Übersetzungsvorschlag vermögen jedoch wenig zu überzeugen: „Mit der falschen Titelübersetzung beginnt es: ‘Du côté de chez Swann’ – heißt bestenfalls ‘Auf der Swann-Seite’ und bedeutet ganz anderes“.⁹¹³ Weiter schreibt er: „Der schlecht beratene Verlag hätte besser dem Uebersetzer seiner Radiguet-Ausgabe⁹¹⁴ den Proust anvertrauen sollen, und eine internationale Blamage wäre ihm erspart geblieben. Der an sich schon kümmerlichen neueren deutschen Literatur könnte wenig nützlicher sein, als das Verschwinden dieser Puscherei ohne Verantwortung aus dem Buchhandel. Proust muß neu übersetzt werden.“⁹¹⁵ Der breite Verriss zeitigte schwere Folgen: Der französische Botschafter schaltete sich ein und forderte, der Verlag solle einen neuen Übersetzer suchen.

Doch es gab nicht nur Kritiker, sondern auch vereinzelte Verteidiger Schottlaenders, wie Léon Pierre-Quint in der *Europäischen Revue*, der Curtius unangemessene Strenge vorwirft und die publizistische Reaktion als das typische Verhalten von Kritikern verurteilt, deren uneinlösbare Erwartungen gegenüber dem, was eine Übersetzung leisten kann, sich hinter der Auflistung von Fehlern oder Missdeutungen verbergen, für die Beurteilung einer Übersetzung aber unbrauchbar seien.⁹¹⁶ Doch Pierre-Quints Rezension erscheint nur auf Französisch, und sein Wort hat offenbar nur wenig Gewicht gegenüber den zahllosen negativen Kritiken, da man ihm kaum zutrauen kann, dass er die deutsche Übersetzung zu beurteilen vermag.

Wohlwollend aber längst nicht enthusiastisch reagiert die Kritik auf das Erscheinen des zweiten Bandes von Proust in der Übersetzung von Walter Benjamin und Franz Hessel. Nach dem heftigen über mehrere Wochen anhaltenden Verriss an der Schottlaender-Übersetzung des ersten Bandes verwundert es, wie kurz und unaufgeregt die Rezensionen zu der Übersetzung des zweiten Bandes sind und nicht im geringsten auf stilistische Fragen eingehen oder mit Beispielen ihre Behauptungen belegen, die einfach in den Raum gestellt werden. Außerdem erscheinen fast alle Rezensionen in der *Literarischen Welt*, sozusagen dem Hausblatt von Benjamin und Hessel, der ja bei Rowohlt Lektor war. „Walter Benjamin und Franz Hessel haben die ungemein schwierige Übertragung in aner kennenswerter Arbeit für den Schmiede-Verlag besorgt“⁹¹⁷, schreibt der Kritiker Erich Franzen, der selbst

⁹¹³ A.B.: Marcel Proust, Der Weg zu Swann. In: QU, 6, 1926, S. 631

⁹¹⁴ also Hans Jacob

⁹¹⁵ A. B.: Marcel Proust, Der Weg zu Swann. In: QU, 6, 1926, S. 631

⁹¹⁶ Léon Pierre-Quint: M. Proust en allemand. In: ER, 1926, S. 76-77. Er veröffentlicht im darauffolgenden Jahr eine Proust-Biographie.

⁹¹⁷ Erich Franzen: Buch Chronik der Woche. In: LW, 3, Nr. 15/16, 1927, S. 5

„Pastiches“ von Proust übersetzt hat. Als weiterer Kritiker meldet sich wiederum Friedrich Burschell zu Wort, auch er fasst sich kurz: „Der Text ist jetzt, durch die gemeinsame Arbeit von Walter Benjamin und Franz Hessel eine wirkliche Übertragung, keine bloße Vermittlung des Originals, sondern ein für sich bestehendes Kunstwerk geworden.“⁹¹⁸

Walther Tritzsch äußert sich etwas ausführlicher zu der Übersetzung des dritten Bandes von Prousts „Herzogin von Guermantes“, die ebenfalls von Hessel und Benjamin angefertigt wurde. Allerdings wird das Gelingen der Übersetzung auf bestimmte Qualitäten der deutschen Sprache selbst zurückgeführt, so dass man sich beinahe fragt, worin dann das Verdienst des Übersetzers bestehen soll. „‘Le côté de Guermantes’ enthält viele Seelenentkleidungen, viele Tiefenlabyrinth der Sprache, viel französische Musik und viele Wortspiele, die im Deutschen nicht zu retten sind. Aber vielleicht war gerade damit ein Grund für das große Gelingen gelegt. Denn der Tiefenpsychologie und der seelischen Anklänge besitzen wir im Deutschen so viel, dass dem Leser für ein verlorenes Bild ganz absichtslos zwei neue entstehen [...] In der Gestalt dieser ‚Herzogin von Guermantes‘ haben uns Walter Benjamin und Franz Hessel endlich den deutschen Proust geschenkt.“⁹¹⁹

Aber auch im *Querschnitt* wird die Übersetzung erwähnt und positiv bewertet, allerdings äußerst lakonisch: Die Namen Hessel und Benjamin „garantieren eine vollendete Nachgestaltung“⁹²⁰. Diese Unaufgeregtheit der Kritik lässt sich vielleicht mit Lutz Weltmann erklären, der anlässlich des Erscheinens von „Die Herzogin von Guermantes“ enttäuscht bemerkt: „Als die ersten Proust-Bände in Deutschland bekannt wurden, schien uns die Begabung dieses Franzosen exzeptioneller zu sein.“⁹²¹ Offensichtlich hatte die Kritik zu dem Zeitpunkt längst mit Proust abgeschlossen, wie Hermann Hesse im Berliner Tageblatt bemerkte.⁹²²

Mangelndes Instrumentarium zur Bewertung von Übersetzungen

Die restliche Übersetzungskritik dieser Jahre zeichnet sich, wie in den eben genannten Rezensionen, durch allgemein gehaltene Formulierungen aus, die eher den Charakter von Behauptungen haben. Efraim Frischs Übersetzung von Giraudoux „Bella“ wird in der *Literarischen Welt* mit Lob bedacht: Der

⁹¹⁸ F. Burschell: Zur neuen Proust-Übertragung. In: LW, 3, Nr 17, 1927, S. 8s

⁹¹⁹ Walther Tritzsch: Buchchronik der Woche. In: LW, 7, Nr. 21, 1931, S. 5

⁹²⁰ Marcel Proust: Im Schatten der jungen Mädchen“. In: QU, 7, 1927, S. 617

⁹²¹ L. Weltmann: Die Herzogin von Guermantes. In: LE, 33, 1930/1931, S. 347

⁹²² H. Hesse: Der Bücherberg. In: Berliner Tageblatt, 29. April 1926. Der Hinweis stammt aus Unselde Rede „Proust in Deutschland verlegen“ anlässlich der Gründung der deutschen Marcel-Proust-Gesellschaft.

Originaltext sei „aufs sorgfältigste und glücklichste wahrhaft vermittelt“⁹²³, wobei darauf hingewiesen werden muß, dass auch Efraim Frisch zu den Autoren dieses Wochenblatts gehört. Dem positiven Urteil schließt sich der *Querschnitt* an, allerdings ohne den Übersetzer zu erwähnen.⁹²⁴ Auch die Übersetzung von Lacretelles „Die unruhige Jugend des Jan Hermelin“ durch J. R. Kuckenberg schätzt die *Literarische Welt* als „angenehm und unaufdringlich“⁹²⁵ ein. Auch diese Rezension bestätigt allerdings, dass die Übersetzungskritik der *Literarischen Welt* häufig bloß die eigenen Autoren bewirbt.

N. Collins Übertragung von Jules Romains. „Jemand stirbt“ beurteilt Franz Hessel als „sorgsam und oft sehr glücklich nachgeschaffen.“⁹²⁶ G. Cramers Übersetzung von François Mauriacs „Schicksale“ wird von Kuckenburg als „durchaus brauchbar“ bezeichnet.⁹²⁷ Enthusiastischer wird dieselbe Übersetzung in der *Literatur* von Josef Breitbach besprochen: „die Lektüre in der guten Übersetzung G. Cramers ist ein Genuß [...] Durch die Übertragung spürt man noch den Elan der glücklichen Formulierungen, der geistreichen Kontrapunkte, der lebendigen Anschaulichkeit.“⁹²⁸ Ebenfalls positiv fällt dort Franz Blei auf: Er habe Marcel Prévosts „Der jungfräuliche Mann“ „ausgezeichnet übersetzt“. Allerdings wird die Notwendigkeit dieser Übersetzung in Frage gestellt,⁹²⁹ da es sich um einen Autor handelt, der dem Unterhaltungsgenre zugeordnet wird.

Die Liste mit nur knappen, aber positiven Erwähnungen von Übersetzern ließe sich noch über etliche Seiten fortsetzen, doch sollen die genannten Beispiele genügen, um einen Eindruck der zu dieser Zeit üblichen Kritik zu geben. Doch nicht nur die positiven Kritiken zeichnen sich durch eine gewisse Einfallslosigkeit in der Beurteilung aus, auch die negativen Rezensionen zeigen, dass es den Kritikern an einem Instrumentarium mangelt, mit dem sie eine nachvollziehbare und begründete Übersetzungskritik und nicht nur ungefähre Behauptungen formulieren könnten.

In den folgenden Rezensionen wird zumindest noch der Versuch unternommen, dem Übersetzer gerecht zu werden. Dazu gehört das Urteil in der *Literarischen Welt* über Käthe Minz' Übersetzung von Paul Morands „Weite wilde Welt“. „Leider schimmert der hinreißende Stil Morands durch die

⁹²³ W. E. Süskind: Buch-Chronik. In: LW, 3, Nr. 30, 1927, S. 5

⁹²⁴ Jean Giraudoux: Bella. In: QU, 8, 1928, S. 270

⁹²⁵ A. Eggebrecht: Jacques de Lacretelle: Die unruhige Jugend des Jean Hermelin. In: LW, 7, Nr. 16, 1931, S. 6

⁹²⁶ F. Hessel: Buchchronik der Woche. In: LW, 8, Nr. 27, 1932, S. 5

⁹²⁷ J. R. Kuckenburg: Buch-Chronik. In: LW, 5, Nr. 39, 1929, S. 5

⁹²⁸ J. Breitbach: Schicksale, François Mauriac. In: LE, 32, 1929/1930, S. 303

⁹²⁹ J. Breitbach: Der jungfräuliche Mann, Von Marcel Prévost. In: LE, 32, 1929/1930, S. 418

Übersetzung Käthe Minz nur durch, sie erreicht ihn nicht, trotz offener Anstrengungen, die eben verderblich sind, weil man sie spürt.“⁹³⁰ Heinz Jacob, Übersetzer eines Romans von Colette, wird ebenfalls kritisiert, und zwar mit klarer Bezugnahme auf den Proust-Verriss: „Was Proust recht gewesen, wird der von ihm hochverehrten Colette wohl billig sein“, fordert Frantz Clement vom neuen Übersetzer Colettes und wirft ihm vor, er könne kein Französisch. Zudem zählt ihm einzelne Fehler auf – ein wenig in der Manier von Curtius gegenüber Schottlaender, bzw. von Burschell gegenüber Grautoff.⁹³¹

Negativ fällt auch Friedrich Burschells Kommentar zur Übersetzung von Roger Martin du Gard's „Die Thibaults“ aus. Zum einen beschwert er sich, dass das Werk erst spät nach Deutschland gebracht wurde. Zum anderen macht er der „vorliegende[n] Übersetzung“ zahlreiche Vorwürfe: sie sei „gewandt und oft glatt, von einer Glätte, die genau das Gegenteil einer eigentlichen Übertragung bedeutet. Sie ist zudem flüchtig, von kleinen, aber störenden Verkennungen des Textes wimmelnd. Ganze Sätze sind ausgelassen, dafür macht sich eine falsche Interpretationslust, ein Hang zur Verdeutlichung des oft viel knapperen Originals breit.“⁹³²

Viele Rezensionen verreißen Übersetzungen aber auch mit nur einem einzigen Satz. Der Leser wartet vergeblich auf eine Begründung des Urteils. Die Übersetzung von André Gide's „Immoralist“ sei „trotz der im allgemeinen guten Wiedergabe nicht auf der erforderlichen Höhe“. Der Kritiker nennt ein Beispiel: „Tant pis“ sei mit „um so schlimmer“ übersetzt.⁹³³ Den Übersetzer Felix Paul Greve nennt der *Querschnitt* wieder einmal nicht. Ein negatives Urteil erntet im *Querschnitt* der (ebenfalls ungenannte) Übersetzer von Claude Farrères „Ein junges Mädchen reiste“: Er sei „seiner Aufgabe nicht gewachsen“⁹³⁴. Die Übersetzung von Romain Rolland's „Mère et fils“ beurteilt Otto Grautoff, der ihn bekanntlich selbst übersetzt hat und dafür von Burschell arg angegriffen wurde, als „unzulänglich“⁹³⁵. Aber er nennt den Übersetzer Paul Amman. Auch über Gertrud Niehaus' Übersetzung von Duhamel „Freuden und Spiele“ äußert man sich abschätzig: sie lasse „manchen Wunsch offen.“⁹³⁶ Ähnlich lautet die Kritik an der Übersetzung von Anatole Frances „Die heilige Johanna“ durch Fridericke Maria Zweig: „zuweilen etwas massive Verdeutschung“⁹³⁷ – ohne dass freilich genauer darauf eingegangen wird, was

⁹³⁰ A. Eggebrecht: Buch-Chronik der Woche. In: LW, 3, Nr. 12, 1927, S. 5

⁹³¹ F. Clement: Abrechnung mit einem Übersetzer. In: LW, 3, Nr. 39, 1927, S. 6

⁹³² F. Burschell: Roger Martin du Gard: Die Thibaults. In: LW, 5, Nr. 7, 1929, S. 5

⁹³³ B. Sch.: André Gide. Der Immoralist. In: QU, 8, 1928, S. 419

⁹³⁴ Claude Farrère: Ein junges Mädchen reist. In: QU, 8, 1928, S. 903

⁹³⁵ O. Grautoff: Romain Rolland Mère et fils“. In: LE, 29, 1926/1927, S. 479

⁹³⁶ Buch Chronik der Woche. In: LW, 4, Nr. 8, 1928, S. 5

⁹³⁷ Anatole France: Leben der heiligen Johanna. In: QU, 7, 1927, S. 883

darunter zu verstehen sei. Eine vergleichbare Formulierung findet man bei Ernst Martins Kritik an den Übersetzungen von Dekobra. Sie seien „in flüssiger, wenn auch in der Übersetzung manchmal etwas zu überladener Sprache“ verdeutscht worden. Vor allem die Titel werden kritisiert.⁹³⁸

Auch hier könnte man noch viele Beispiele anfügen, aber die hier zitierten Rezensionen mögen nun genügen.

⁹³⁸ Ernst Martin: Maurice Dekobra. In: LE, 32, 1929/1930, S. 82-83

3.5.3 Zusammenfassung der Ergebnisse von 1926 bis 1933

Im letzten Abschnitt dieser Untersuchung hat sich gezeigt, dass der Import anfangs zunimmt. Die Übersetzungen werden zahlreicher, das Spektrum der übersetzten Autoren erweitert sich, und die Palette der Verlage, die französische Übersetzungen publizieren wird breiter. Diese Zunahme der Übersetzungen stimmt ziemlich genau mit der Locarno-Ära – also der Entspannungspolitik Stresemanns von 1925-1929 – und der Intensivierung der Kontakte zwischen deutschen und französischen Intellektuellen überein. In den Jahren von 1927 bis 1929 gibt es aber auch eine Bücherüberproduktion, die ein weiterer Grund für diese hohen Zahlen sein mag. Doch nicht nur die Zahl der Übersetzungen steigt, sondern, wie der Umfang des letzten Kapitels zeigt, auch die der Rezensionen, insbesondere der Kurzrezensionen. Man könnte dies zunächst als wachsendes Interesse, gepaart mit einer gewissen Normalisierung der Beziehungen werten, zumal der Anteil der Rezensionen, die ästhetische Wertmaßstäbe an die besprochenen Bücher anlegen, ungefähr so groß ist wie der Anteil der politisch argumentierenden Kritiken. Doch hat sich gezeigt, dass in den Rezensionen die Vorstellung eines Wettstreits zwischen deutscher und französischer Literatur vorherrscht und einzelne Wertkriterien bereits auf die Literaturrezeption nach 1933 hinausweisen.

Zu den am häufigsten bewerteten Elementen der Romane gehört wieder die Frage nach der Wärme oder Kälte des Stils. Hier findet jedoch ein klarer Paradigmenwechsel statt, bei dem eine kühle, distanzierte Formgestaltung vor dem Hintergrund der Neuen Sachlichkeit positiv bewertet wird. Weitere Elemente, die positiv bewertet werden sind die Farbigkeit, die gelungene Psychologisierung und die Spannung eines Romans. Offenbar wird Literatur zunehmend als Handwerk verstanden, ohne dass man zwischen Literatur unterscheidet, die Wert auf eine besondere ästhetische Gestaltung legt und Literatur, die sich als Konsumprodukt versteht und sich an bestimmten Geschmacksnormen und dem Unterhaltungswunsch des breiteren Publikums orientiert.

Weitere Elemente, die besonders berücksichtigt werden sind das Erzähltempo, die Romankomposition und der Wirklichkeitsbegriff in der Literatur. Hierbei ist vor allem der Surrealismus umstritten, der von den meisten Rezensenten, insbesondere Curtius, als nicht-künstlerisch eingestuft wird. Ausnahmen bilden Aragon und Cocteau. Im Zusammenhang mit dem Erscheinen von Gides „Tagebuch der Falschmünzer“ aber auch von Prousts „Recherche“ wird vor allem eine neue Tendenz des Romans zur Fabellosigkeit

und Vergeistigung festgestellt, die verschiedene Rezensenten als Symptom einer Romankrise deuten.

Die Frage nach der Wirklichkeitsdarstellung wird aber auch in einem anderen, politischeren Zusammenhang diskutiert, der stark an die Naturalismus-Debatte zu Zeiten des Kaiserreichs erinnert. Diesmal führen der Mitherausgeber des *Querschnitts* Wedderkop, und die Kritiker Eloesser und Süßkind in der *Literarischen Welt* die Debatte an. Ganz im Sinne von Michael Georg Conrad, der Zola als Vorbild für die deutsche Literatur setzte, erhält die französische Literatur bei Wedderkop und Eloesser Vorbildcharakter und wird zum Anlass, sich über den mangelnden Realitäts- und Gegenwartsbezug der deutschen Autoren zu beklagen – dahinter steht wieder die Vorstellung eines nationalen Wettstreits der Literaturen, wobei der geringe Erfolg deutscher Autoren in einem krassen Missverhältnis zu anderen nationalen Errungenschaften stehe. Insbesondere Wedderkop fordert eine realistische Darstellung der deutschen Gegenwartsgesellschaft mit adäquaten ästhetischen Mitteln.

Eine besondere Faszination übt schließlich in den Dreißiger Jahren das Werk Gionos auf die Rezensenten aus, das Begriffe wie Heimat, Erdverbundenheit, Natürlichkeit und Kraft aufwertet und als Gegenbewegung zu einer als dekadent, farblos und schwächelnd empfundenen Pariser „Salonliteratur“ in der Nachfolge von Proust empfunden wird. Diese Kritiken muten teilweise wie Vorläufer der Rezensionen nach 1933 an, in denen das Ideal einer Blut-und-Boden-Literatur als Maßstab für die Literatur gilt. Skepsis gegenüber Giono und der aufgeworfenen Thematik äußern lediglich Klaus Mann in der *Literatur* und Hans Flesch in der *Literarischen Welt*.

Während ein Teil der Kritiker die französische Literatur und deren Realitäts- und Gegenwartsbezug als Vorbild für deutsche Literaten setzt, unterstreichen andere Kritiker die Polarität zwischen deutscher und französischer Ästhetik und deuten sie als nationale Wesensmerkmale, die die Rezeption eines Buchs befördern oder auch behindern können, je nachdem ob das besprochene Buch eher Ausdruck deutschen oder französischen „Wesens“ ist. Die Gegensatzpaare, die in den Rezensionen aufgestellt werden, sind „französische Klassik“ und „deutsche Romantik“, „Wärme-Kühle“, „Herz-Intellekt“, „Psychologie-Metaphysik“, „Mittelmaß-wahre Größe“, „Klarheit-dichterische Anschauung“. Insbesondere Curtius, Grautoff und Klemperer beteiligen sich an der Erarbeitung einer solchen bipolaren Kulturmorphologie, die die Annäherung zwischen den beiden so entgegengesetzten Nationen befördern soll, indem sie sich besser in ihren Eigenheiten kennen lernen.

Zugleich schwingt aber auch wieder eine gewisse Zufriedenheit mit, wenn bei rezensierten Büchern „germanische Einflüsse“ festgestellt werden, die auf eine Ablösung der französischen Kulturhegemonie hindeuten könnten. Zumindest wird derartigen Büchern erneut eine erleichterte Rezeption in Deutschland vorhergesagt.

Teilweise wird nun aber versucht, sich von diesen stereotypen Vorstellungen zu lösen. Grautoff kritisiert zumindest die Verwendung negativer Klischees, die der Annäherung Deutschlands und Frankreichs entgegenstünden, stellt aber seine eigenen Gemeinplätze nicht in Frage. Thomas und Klaus Mann zweifeln zumindest die Gültigkeit dieser Klischees an, wobei Klaus Mann vor allem versucht, diese im europäischen Kontext aufzulösen. Der einzige Kritiker, der nationale Wertmaßstäbe bei der Beurteilung von Literatur grundsätzlich zurückweist, ist Bernard Guillemin. Er befürwortet eine supranationale Literatur, die nicht Ausdruck nationaler „Wesensmerkmale“ sei – etwas, das er als Schwäche deutet.

Andere politische Wertmaßstäbe sind wie im vorangegangenen Zeitraum die politische Haltung des Autors, wie sie aus seinen Romanen spricht. So werden Bücher positiv gewertet, die Ausdruck pazifistischer Haltungen sind, für die Versöhnung Deutschlands und Frankreichs eintreten, ein positives, bzw. respektvolles Bild Deutschlands entwerfen oder Kritik am französischen Militarismus oder Nationalismus üben. Hinzu kommen nun auch Bücher, in denen Europäertum zum Ausdruck kommt. Interessanter Weise findet man keine (nicht einmal ausnahmsweise) Kritiken, die den Nationalismus eines Barrès oder Maurras noch länger positiv werten oder zumindest als Vorbild für deutsche Schriftsteller hinstellen. Die Vorbildfunktion französischer Literatur beschränkt sich auf die Wirklichkeitsdarstellung der Autoren und den Erfolg der Unterhaltungsliteratur, wobei beides vor allem von einem Kritiker positiv hervorgehoben wird, nämlich Hans Wedderkop vom *Querschnitt*.

Andre Rezensenten bedauern den Markterfolg französischer Unterhaltungsliteratur in Deutschland und wachen eifersüchtig darüber, wie groß umgekehrt der Einfluss der deutschen Literatur auf den französischen Markt ist – entweder, indem sie darüber berichten, welche deutschen Bücher ins Französische übersetzt wurden, wie bei der *Literarischen Welt*, oder indem sie deutsche Bücher zur Übersetzung empfehlen. Wie schon bei der Polarisierung deutschen und französischen „Wesens“ wird hier ein gewisses Konkurrenzdenken ersichtlich. So lässt sich aus derartigen Rezensionen auch die Sorge herauslesen, ob der deutsche Geist in Frankreich Konjunktur hat.

Doch auch Unbehagen angesichts der Kommerzialisierung der literarischen Welt spricht aus den Rezensionen, die sich über die Überflutung des Buchmarkts mit französischer Unterhaltungsliteratur beschwerten und dem deutschen Publikum „Ausländerei“ vorwerfen. Der beinahe einzige, der diese Kritik gegen die deutschen Schriftsteller wendet, ist wie gesagt Wedderkop, der offenbar dringend nach einem Autor sucht, der „die deutsche Menschheit von heute erkennt“.

Auffällig ist in diesem Zeitraum die deutliche Zunahme der Übersetzungskritik, die sich nun nicht mehr fast ausschließlich auf die *Literatur*, das ehemalige *Literarische Echo*, beschränkt, sondern fast durch alle besprochenen Zeitschriften zieht. Nur der *Querschnitt* weigert sich, die Übersetzer in seinen Kritiken zu nennen. Neben der *Literatur* äußert sich insbesondere die *Literarische Welt* regelmäßig zur Qualität der besprochenen Übersetzungen. Allerdings gewinnt man den Eindruck, dass die Übersetzungskritik häufig nicht mehr als Werbung für die Hausautoren darstellt, während sie ansonsten Ausdruck einer harten Konkurrenz um die Deutungshoheit im literarischen Feld ist. So versteckt sich hinter vehementer Kritik meist ein Angriff gegen unliebsame Konkurrenten.

Allgemein fällt auf, dass es den Rezensenten an einem angemessenen Instrumentarium mangelt, um eine informative begründete Kritik der Übersetzungen liefern zu können. Sie neigen in ihren Beiträgen dazu, entweder in wenigen Sätzen oder Worten stereotype Aussagen zu machen oder unbegründet zu polemisieren. Anstatt eine kritische Auseinandersetzung mit der Ästhetik der Übersetzung zu liefern, begnügen sich die Kritiker darauf, Vokabelfehler herauszupicken, um ein negatives Urteil, bzw. einen Verriss zu begründen. Schottlaenders berechtigte Forderung an den Kritiker Curtius nach einer „Gesamtwürdigung“, die eine Übersetzung als geschlossenes Werk betrachtet, bleibt wohl leider uneingelöst.⁹³⁹

Bei den ethischen Wertmaßstäben stellt man fest, dass die moralische Haltung französischer Autoren wie Gide meist auf deren Protestantismus zurückgeführt wird, was die Rezensenten teilweise als befördernd für die

⁹³⁹ Leider muß man feststellen, daß sich die Situation nicht viel geändert hat. Auch heute arbeiten positive Kritiken am liebsten mit floskelhaften und wenig originellen Bewertungen, wobei „kongenial“ und „frisch“ wohl die häufigsten Auszeichnungen einer für gelungen erachteten Übersetzung sein dürften. Negative Kritiken zeichnen sich auch weiterhin dadurch aus, daß der Rezensent sein Urteil an einzelnen Wörtern festmacht, so als sei die Einsicht in das, was eine gute Übersetzung auszeichnet, bei vielen Kritiker nicht über die Vorstellung eines Addierens von Wortübersetzungen hinausgekommen – was natürlich auch ein ungutes Licht auf das Verständnis ästhetischer Gestaltung eines Textes bei diesen Rezensenten wirft. Eine Erarbeitung eines übersetzungskritischen Instrumentarium für Rezensenten wäre daher äußerst wünschenswert.

Rezeption in Deutschland ansehen. Während im vorangegangenen Zeitraum gesellschaftliche Maßstäbe im Grunde bereits verschwunden waren, taucht nun ein Idealbild von Frauen auf, das an die Literatur von Schriftstellerinnen als Maßstab angelegt wird. Als positiv gelten Romane, die sich thematisch innerhalb bestimmter Grenzen bewegen und dem Frauenbild der damaligen Zeit entsprechen, das von der Frau Gefühle fordert und ihr hingegen verbietet, sich denselben Themen zuzuwenden wie die von Männern gemachte Literatur – die Neue Sachlichkeit bleibt eine Domäne der Männer.

Insgesamt lässt sich über diesen letzten Zeitraum sagen, dass er unter dem Zeichen des Konkurrenzdenkens steht, bei den ästhetischen Konzepten, bei der Übersetzungspolitik, wie auch bei der Frage, ob Unterhaltungsliteratur importiert werden soll oder nicht. Es lässt sich zudem eine starke Zunahme der Rezensionen und der Übersetzungen verzeichnen, teilweise sicherlich dadurch bedingt, dass der Markt, aber auch die Konkurrenz zwischen Kritikern und Zeitschriften größer geworden ist.

Kommen wir nun abschließend zu einem Überblick über den gesamten Zeitraum, um die Entwicklung des kritischen Diskurses gegenüber französischer Literatur von 1871 bis 1933 Revue passieren zu lassen und die wichtigsten Argumentationslinien der Kritiker aufzuzeichnen.

4 Fazit und Ausblick

Wenn wir nun also zur Ausgangsfrage dieser Arbeit zurückkehren, nämlich der Frage nach den Importstrategien der deutschen Kritiker zwischen 1871 und 1933, so kann man zunächst feststellen, dass sich im Diskurs der Rezensionen dieser Zeit ein deutlicher Einfluss des politischen Feldes auf das literarische Feld feststellen lässt. So spielen in den untersuchten Rezensionen neben ästhetischen vor allem politische Wertmaßstäbe eine wichtige Rolle bei der Beurteilung französischer zeitgenössischer Romane. Ethisch-gesellschaftliche und ökonomische Wertmaßstäbe sind hingegen von eher untergeordneter Bedeutung, bzw. unterliegen stärker wechselnden Konjunkturen. Was den Import französische Literatur durch Übersetzungen angeht, so lässt sich eine Steigerung feststellen: Die Zahl der Übersetzungen hat grob gesagt, über den Zeitraum stetig zugenommen, allerdings mit einer auffällig hohen Produktion in den Jahren um die Jahrhundertwende, die erst in der zweiten Hälfte der Zwanziger Jahre überschritten wurde. In den Kriegsjahren hat es erwartungsgemäß einen Einbruch der Übersetzungsaktivitäten gegeben, der bereits 1920 wieder überwunden wurde. Und nicht nur die Zahl der Übersetzungen steigt, sondern auch die Bandbreite der übersetzten Autoren nimmt in den Zwanziger Jahren zu.

Dem entspricht auch der Eindruck, dass in den Zwanziger Jahren die Zahl der Rezensionen in den untersuchten Zeitschriften größer wird. Eine Reihe von Themen, die in den Kritiken angeschnitten werden, ziehen sich durch den gesamten Zeitraum. Und ihre Entwicklung zeigt erstaunliche Parallelitäten in den Jahren nach dem Deutsch-Französischen Krieg bis 1914 und denen nach dem Ersten Weltkrieg bis 1933, auch wenn es dabei interessante Verschiebungen gegeben hat, auf die wir nun im Einzelnen eingehen wollen.

Die politische Haltung der Autoren

In der Zeit unmittelbar nach dem Deutsch-Französischen Krieg wie auch nach dem Ersten Weltkrieg konzentrieren sich die Rezensionen jeweils auf die politischen Inhalte der Bücher. Vorzugsweise wird (Anti-)Kriegsliteratur besprochen, die Romane werden nach der politischen Haltung des Autors bewertet, bzw. nach dem Bild, das von den Deutschen entworfen wird. Feine Unterschiede lassen sich allerdings feststellen, die offenbar mit der Umkehr des Sieger-Verlierer-Verhältnisses zusammenhängen. Während die deutschen Rezensenten in der Zeit nach 1871 darauf Wert legen, dass in den Romanen ein gerechtes Bild der Deutschen entworfen wird, dabei dem besiegten Feind

allerdings großzügig einige Ungerechtigkeiten nachsehen, erweisen sich die Kritiker nach 1918 empfindlicher, was ungerechte Bilder angeht, und fordern außerdem eine respektvolle Haltung vom Sieger.

Es fällt außerdem auf, dass es in den Rezensionen nach dem Ersten Weltkrieg oftmals eine Zweiteilung Frankreichs in ein böses „offizielles“ und ein gutes „eigentliches“ Frankreich gibt, wobei letzteres dann häufig von dem (positiv) besprochenen Autor repräsentiert wird. So kommt es, dass ein positives Urteil eines Autors einhergehen kann mit einem negativen Urteil über Frankreich. Zum Teil lassen die Rezensenten die Autoren auch als „Zeugen“ gegen Frankreich antreten. Dies ermöglicht ihnen, gewissermaßen ungestraft Kritik am Feind zu üben. Teilweise handelt es sich bei dieser Zweiteilung Frankreichs aber wohl auch um eine Rechtfertigungsstrategie, um zu erklären, warum man die Literatur des Feindes bespricht.

So unterscheiden sich die politisch argumentierenden Rezensionen aus der Zeit nach 1871 von denen nach 1918 vor allem in ihrem Ziel: Während erstere eher großmütig auf die Kleinlichkeit der Franzosen hinweisen, wenn diese ein ungerechtes Bild entwerfen, ist den Rezensenten nach 1918 daran gelegen, Respekt für den Besiegten einzufordern. Dementsprechend sind die Rezensionen nach 1918 auch affektgeladener. Einen deutlichen Einfluss des gewandelten Sieger-Verliererverhältnisses kann man auch im Zusammenhang mit der Frage nach der gegenseitigen Annäherung feststellen. Die nachsichtige und auch unbekümmerte Haltung der Kritiker nach 1871 wandelt sich nach 1918. So macht Curtius deutlich, er erwarte von Frankreich, dass es den ersten Schritt zur gegenseitigen Annäherung tue. Ein weiterer Grund dafür ist gewiss die Kriegsschuldfrage. Und solange man sich bewusst ist, dass Deutschland die Kriegsschuld trägt (auch wenn Frankreich eine Mitschuld gegeben wird), zeigt man sich zurückhaltend, um die Annäherung nicht zu gefährden.

Umdeutung ästhetischer Merkmale zu nationalen Wesensmerkmalen

Neben den im engen Sinne politisch argumentierenden Rezensionen taucht im gesamten Zeitraum immer wieder die mehr oder weniger stark ausgeprägte Tendenz auf, ästhetische Merkmale eines Romans zu nationalen Wesensmerkmalen umzudeuten, wobei damit sehr unterschiedliche Strategien verfolgt werden. Eine dieser Strategien ist die der Einverleibung des Fremden durch „Germanisierung“, das heißt: Das Fremde wird zu etwas Vertrautem umgedeutet, was im allgemeinen mit einem positiven Werturteil verbunden ist (nur vereinzelt taucht in den 1890er Jahren ein Bedauern über die Tatsache auf, dass die Franzosen gar keine echten Franzosen mehr seien). In der Konsequenz

wird dem so uminterpretierten Importgegenstand eine leichtere Rezeption durch die deutsche Leserschaft vorausgesagt. Teilweise wird dies aber auch als Beleg für die Ablösung einer Jahrhunderte alten französischen Kulturhegemonie verstanden.

Die andere Strategie folgt dem Wunsch, über die genaue Charakterisierung des Fremden, die eigene Identitätsbildung durch Abgrenzung, bzw. durch Polarisierung zu fördern. Gleichzeitig ermöglicht die Beschreibung des Fremden, wenn es denn positiv besetzt ist, auch eine Überwindung der Angst vor dem Fremden, weil es ein vermeintlich besseres gegenseitiges Kennen lernen, Erkennen und Wieder erkennen ermöglicht. Wenn außerdem noch auf die Komplementarität des deutschen und französischen „Wesens“ hingewiesen wird, kann leichter dem Wunsch nach gegenseitigem Respekt und gegenseitiger Annäherung entsprochen werden.

Diese Strategien bestehen in dem untersuchten Zeitraum nebeneinander her – allerdings herrscht in der Zeit nach dem Deutsch-Französischen Krieg die Tendenz der Einverleibung und Polarisierung zwecks Identitätsbildung vor, während in den Zwanziger Jahren der Wunsch nach Annäherung, der gegenseitige Respekt und das Einfließen der Polarität in eine Art europäische Synthese im Vordergrund steht. Problematisch bleibt dabei, dass die „Pflege“ dieser vermeintlichen nationalen Wesensmerkmale ein Stückweit immer völkisches Denken verstärkt, weshalb Curtius und Grautoff nicht ganz ohne Grund von Henning Krauß als Stichwortgeber für die Nationalsozialisten bezeichnet werden – doch muss man dabei im Auge behalten, dass es Curtius und Grautoff dabei letztlich um die Annäherung beider Nationen und um die Auseinandersetzung mit dem Europagedanken geht. Die Mittel, die beide wählen, mag man kritisieren und muss auch auf die darin lauenden Gefahren hinweisen, es wäre jedoch ungerecht, nicht auf die von den Nationalsozialisten deutlich abweichenden Ziele dieser Kritiker hinzuweisen.

Den im gesamten Untersuchungszeitraum vielfach beschworenen nationalen „Wesen“ werden ganz konkrete Eigenschaften zugewiesen, die mal aus ästhetischen mal aus weltanschaulichen Bereichen gespeist sind. Einer der wichtigen Wertmaßstäbe, die auch zum nationalen Wesensmerkmal umgedeutet wurden, ist die Frage nach dem Vorhandensein von Humor in einem Roman.

Humor

Diese Frage spielt vor allem in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg eine wesentliche Rolle. Sie gewinnt im Lauf der Jahre immer weiter an Bedeutung und führt zunächst zu einer Polarisierung von Humor und Ironie, die als

typisch deutsch, respektive typisch französisch bezeichnet werden. Während der „freundliche“, „mitfühlende“ Humor unter anderem als Ausdruck der Religiösität der Deutschen gedeutet wird, wird die Ironie als Zeichen für den französischen Atheismus und Materialismus gewertet und dem positiv besetzten Humor gegenüber gestellt. Dem entspricht eine ganze Reihe von weiteren Gegensatzpaaren, mit denen die Rezensenten in diesem Zeitraum ebenfalls operieren: kalt-warm; Intellekt – Herz; Geist – Seele, usw., Gegensatzpaare, die immer wieder in verschiedenen Kombinationen mit dem Humor auftauchen. Doch mit der Zeit finden kleine Verschiebungen statt. So wird die Ironie nicht mehr zwangsläufig negativ bewertet, nachdem Brandes zu Beginn des 20. Jahrhunderts für Anatole France den Begriff der „treuherzigen Ironie“ prägt, was zu dem Zeitpunkt quasi ein Oxymoron darstellt. Damit leitet Brandes einen sich allmählich vollziehenden Paradigmenwechsel ein, bei dem die Ironie nicht mehr zwangsläufig mit Gefühlskälte in Verbindung gebracht wird. Nach dem Ersten Weltkrieg verschwindet das Thema fast vollständig aus dem kritischen Diskurs. Zudem gibt es keine klare Bevorzugung mehr von Ironie oder Humor. Übrig ist von dieser Polarität nur noch das Gegensatzpaar Wärme-Kälte, das sich allerdings ebenfalls wandelt, und zwar zu dem Gegensatzpaar Wärme-Kühle. Gleichzeitig erfährt das Element der Kühle eine unerwartet positive Aufwertung, deren Ursache wohl im Kontext der Neuen Sachlichkeit zu suchen ist.

Klarheit

Einen anderen zentralen Wertmaßstab stellt die Klarheit dar, die häufig gemeinsam mit dem Begriffspaar Klassik-Romantik auftaucht. Dabei findet eine Zuordnung ästhetischer Merkmale wie Klarheit des Stils, Knappheit des Ausdrucks, Klarheit der Sprache etc. zur französischen Klassik statt, der die deutsche Romantik gegenübergestellt wird. Dementsprechend wird das Element der Klarheit als Ausdruck einer spezifisch französischen Ästhetik, bzw. als ein weiteres nationales Wesenmerkmal gedeutet, im Gegensatz zu deutschen romantischen Elementen, die meist weniger genau umrissen sind (das Spektrum reicht von „Tiefe“ über „Verworrenheit“ bis hin zu „dichterischer Ansicht“).

Während bei dem vor dem Ersten Weltkrieg vorherrschenden Gegensatzpaar Humor-Ironie also deutsche und französische Weltanschauungen aufeinander treffen, die vornehmlich religiös geprägt sind, wird mit dem Gegensatzpaar Romantik-Klassik, das wir nach dem Weltkrieg vor allem bei Grautoff finden, eher ein kulturell-ästhetischer Gegensatz zwischen Frankreich und Deutschland konstruiert. Das heißt, dass in der Zeit

vor dem Ersten Weltkrieg die Aneignung eines französischen Autors, bei dem man „deutschen“ Humor zu finden meint, eine unmittelbare Wesensverwandtheit zum Ausdruck bringt, während es in der Zeit nach dem 1918, in der eher der Anteil klassischer oder romantischer Elemente bei den Autoren ausgemacht wurde, um die Frage des Einflusses deutscher Kultur, deutschen Geistes auf den französischen geht. Dem Vorhandensein romantischer Elemente bei einem Autor wird zwar von den Kritikern – wie zuvor beim Vorhandensein von Humor – eine erleichternde Wirkung auf die Rezeption nachgesagt, es wird aber auch als Beweis dafür gedeutet, dass die französische Ästhetik sich erschöpft hat und die deutsche Ästhetik nun fruchtbarer ist. Dies führt bei einigen Rezensenten schließlich wieder zu dem Schluss, dass die Hierarchie zwischen französischer und deutscher Kultur sich zugunsten der deutschen verkehrt hat.

In der Zeit nach dem Deutsch-Französischen Krieg wird hingegen eher eine Hierarchie der Weltanschauungen aufgestellt – so wird der Materialismus Frankreichs als Zeichen seines Sittenverfall gedeutet, der sogar als Ursache für die Niederlage gegen das religiöse Deutschland herangezogen wurde. Von dieser vermeintlichen weltanschaulich-religiösen Überlegenheit Deutschlands bleibt in den Zwanziger Jahren nur ein schwacher Widerschein übrig, wenn die ethisch-moralische Haltung von Autoren auf ihren Protestantismus zurückgeführt wird (wie bei Gide), eine solche Haltung aber nie bei katholischen Autoren festgemacht wird. Vom französischen Sittenverfall oder Materialismus ist in den Zwanziger Jahren nicht mehr die Rede – auch dies lässt sich gewiss im Kontext der Neuen Sachlichkeit und der – zumindest vorübergehenden – Verdrängung religiöser Werte erklären.

Eine Sehnsucht nach derartigen Werten kommt erst Anfang der Dreißiger Jahre wieder zum Ausdruck in der Aufwertung der Begriffe Heimat und Erdverbundenheit. Auch dieses Phänomen ist nicht neu, die Parallele zwischen dem Beginn der Dreißiger Jahre und der Aufwertung der regionalen Literatur um die Jahrhundertwende fällt hier ins Auge.

Heimatliteratur

Das Interesse für regionale oder Heimatliteratur wird um die Jahrhundertwende bei Kritikern wie Conrad, Brunnemann oder Hermann deutlich. Es handelt sich zum einen um eine positive Rezeption von Barrès und dessen Befürwortung der Dezentralisation, also der Aufwertung einer regionalen Literatur, die mit Attributen wie „gesund“, „natürlich“, „stark“, „männlich“ besetzt wird. Dem gegenübergestellt wird die Literatur der so

genannten Pariser Décadents wie Huysmanns, an die – ähnlich wie bei der zuvor kritisierten naturalistischen Schule – Wertmaßstäbe angelegt werden, die auf Geschmacks- und sittlichen Normen beruhen. Entsprechend lauten die Attribute „kränklich“, „weibisch“, „schwächlich“.

Sehr ähnlich werden diese Gegensätze in den 30er Jahren aufgebaut: Die Nachfolger (und nicht nur die Nachfolger) Prousts und einer „gewissen Salonliteratur“ werden mit denselben Attributen bedacht wie zuvor die Décadents. Dem gegenübergestellt werden vor allem die Romane von Giono, die mit den entgegengesetzten Attributen versehen sind. Gionos Romane üben eine große Faszination auf sämtliche Kritiker aus, Skepsis bzw. Unbehagen bereitet diese Faszination nur Klaus Mann und Hans Flesch, der darin die Nähe zu von den Nationalsozialisten propagierten Themen sieht.

Geschmacksnormen / Literatur von und für Frauen

Geschmackliche und sittliche Normen werden bei der Rezeption des Naturalismus insbesondere in den 1880er und 1890er Jahren zum Wertmaßstab erhoben, besonders bei Paul Lindau. Besorgt sind die Rezensenten besonders um die Auswirkung der naturalistischen Literatur (aber auch erotischer Unterhaltungsromane – beiden ist der freizügige Umgang mit sexuellen Themen gemeinsam) auf Frauen und Mädchen. Die Ablehnung naturalistischer Literatur aus geschmacklich-sittlichen Gründen verliert allmählich an Bedeutung, beziehungsweise wird in der Zeit zwischen 1890 und 1913 bei den Naturalismus-Anhängern von dem Ideal einer männlichen Literatur verdrängt (wie bei Conrad und Bleibtreu). Nach dem Ersten Weltkrieg wird die Sorge um die angeblich schädliche Wirkung französischer Literatur auf Frauen und Mädchen nicht mehr thematisiert – was wohl mit der gewandelten Rolle der Frau in der Gesellschaft der Nachkriegszeit zu tun hat. Umso unvermuteter schlägt gen Ende der Zwanziger Jahre das Pendel zurück und die Frauenrolle, bzw. das Frauenbild der Kritiker wird wieder zum Wertmaßstab für Literatur. Diesmal aber nicht im Zusammenhang mit der Wirkung auf die mögliche Leserin, sondern im Hinblick auf Inhalte, die in der Literatur von Frauen auftauchen. Den Schriftstellerinnen wird vorgeworfen, traditionelle Frauenbilder in ihrer Literatur außer kraft zu setzen und aus dem ihnen „zugewiesenen“ Themenkreis auszubrechen, was die Rezensenten mit Hohn und Kritik quittieren. Zugleich fällt auf, dass die positiven Rezensionen von Romanen aus der Feder von Frauen sich eines Vokabulars bedienen, das eher der Beschreibung idealisierter Frauenbilder eignet, nicht aber der von Literatur. In beiden Fällen ist es offenbar das Ziel der Rezensenten, tradierte Frauenrollen

und -bilder zu wahren, indem entweder vor der Lektüre bestimmter Bücher gewarnt wird oder neuen Frauenbildern in der Literatur mit Hohn begegnet wird, während Bücher, die die Idealvorstellungen des Rezensenten bestätigen, hoch gelobt werden. Interessant dabei ist, dass dieser Wandel sich in etwa zum selben Zeitpunkt vollzieht wie die Aufwertung von „traditionellen Werten“ wie „Heimat“, „Erdverbundenheit“, „Region“ etc., so dass beide als eine Abkehr von der Neuen Sachlichkeit oder der „kalten persona“ und als eine Rückbewegung gedeutet werden hin zu dem, was Helmut Lethen mit Hinweis auf Helmuth Plessner als „Wärmezonen“⁹⁴⁰ bezeichnet.

Nationalismus, Protektionismus

Ein weiterer wichtiger Wertmaßstab für die Bewertung französischer Literatur ist der Nationalismus selbst, besonders in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg. Dort trifft man auf die interessante Strategie Conrads, der die Naturalismus-Rezeption in Deutschland anführt und in Zolas Romanen als positive Elemente vor allem den Nationalstolz des Autors und sein Prestige als Schriftsteller in der französischen Gesellschaft herausstreicht. So kommt es zu einer paradoxen Konsequenz – Conrads Zolabegeisterung lässt ihn den Autor als Vorbild für deutsche Schriftsteller hinstellen, was schließlich in eine protektionistische Haltung gegenüber der französischen Literatur, ja selbst gegenüber Zolas Romanen mündet. Denn Vorbild ist der Nationalstolz, den Zola verkörpert, das Prestige, das er als Autor genießt und mit ihm die ganze literarische Nation. Conrads Zola-Begeisterung führt ihn also zu der Forderung an die deutschen Literaten, es Zola gleich zu tun, eine nationale Literatur nach dessen Vorbild zu erschaffen, nicht aber sich wie Epigonen daran zu halten, sondern eine Umdeutung des Naturalismus in einen deutschen Realismus vorzunehmen, damit auch in Deutschland eine eigenständige, identitätsstiftende Literatur entsteht, die die Eigenart der Nation widerspiegelt und das Ansehen der deutschen Literatur in der Welt mehrt.

Auf ähnliche Strategien trifft man vereinzelt auch in späteren Zeiträumen wieder, insbesondere bei Hans Wedderkop, wenn auch weniger ausgeprägt. Im Gegensatz zu Conrad engagiert er sich nicht für eine bestimmte Literaturströmung in Deutschland, sondern bewundert in einem weiten Spektrum die französische Literatur sowohl für ihre handwerklichen Qualitäten als auch für ihren Wirklichkeitsbegriff. So beklagt er sich, ähnlich wie Conrad, in fast jeder Besprechung französischer Literatur über den Zustand der

⁹⁴⁰ Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*, Frankfurt/M. 1994, S. 133

deutschen Literatur und formuliert seine Erwartungen an die deutschen Autoren, sie mögen den deutschen Menschen in seiner Gegenwart beschreiben. Und auch Wedderkop bewundert das Prestige, das die französische Literatur in der Gesellschaft genießt und welche ästhetischen Ausdrucksmittel ihr zur Verfügung stehen, was Wedderkop in Deutschland offenbar für unmöglich hält. Im Vergleich zu Conrad kommt bei Wedderkop allerdings weniger der Wunsch nach einer identitätsstiftenden Literatur zum Ausdruck, dafür aber danach, das Ansehen der deutschen Literatur zu stärken, und zwar nach innen wie nach außen. Nach innen wird diese am ehesten durch den Import fremder Literatur gefährdet.

Unterhaltungs-/Erfogsliteratur

Doch ist die Haltung der Kritiker zur Unterhaltungs- und Masseliteratur wohl den stärksten Schwankungen im ganzen Zeitraum unterworfen. Während in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg eigentlich nur Paul Lindau in *Nord und Süd* Unterhaltungsliteratur positiv wertet, sehen die anderen Kritiker ihre Konsekrationsmacht bedroht angesichts der neuen Marktlogik, in der das Publikum das literarische Feld deutlicher mitprägt als zuvor, weil die Verleger sich dem gemutmaßten Geschmack des Publikums unterwerfen. Allerdings ist es nicht so, dass nur die Unterhaltungsliteratur abgelehnt und dabei bedauernd festgestellt wird, dass die steigende Zahl von Unterhaltungstiteln auf dem Buchmarkt auf den schlechten Geschmack des Publikums zurückzuführen sei, sondern umgekehrt verliert auch ein Autor an Wert, wenn er sich mit der Zeit als erfolgreicher Schriftsteller erweist. Das gilt in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg selbst für Autoren wie Zola, Marni oder Colette, die anfangs von ihren Rezensenten durchaus geschätzt werden.

Die Ablehnung der Unterhaltungsliteratur geht in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg also einher mit der Kritik am Publikum oder an der Spekulation der Verleger. In der Zeit nach 1918 ändert sich die Haltung der Kritiker zunächst ziemlich schlagartig. Sie zeigen sich der Unterhaltungsliteratur gegenüber aufgeschlossen. Es scheint, als gestehe man dem Publikum einen gewissen Eskapismus nach einer so harten Zeit zu. Außerdem hat man sich offenbar ein Stück weit mit dem Gedanken angefreundet, dass Literatur sich zunehmend zum Konsumgegenstand wandelt und der Buchmarkt immer stärker von einer ökonomischen Logik beherrscht wird. Das bestätigt zunächst die Feststellung, dass in den Rezensionen häufig gar nicht mehr so stark zwischen Romanen unterschieden wird, die zum Beispiel den Anspruch haben, neue ästhetische Ausdrucksmöglichkeiten zu

suchen, und einer Literatur, die lediglich dem Unterhaltungsanspruch des Leser genügen will. Die Rezensenten verlangen zunehmend, dass der Autor „sein Handwerk beherrscht“ und gestehen dem Leser zu, dass er zerstreut werden, ein spannendes Buch lesen möchte. Doch selbst in den unterhaltungssüchtigen und konsumorientierten Zwanziger Jahren kippt diese Haltung wieder. In der zweiten Hälfte dieser Epoche wehrt man sich wieder gegen die „Übersetzungswut“ und das Überhandnehmen des französischen Einflusses auf den deutschen Markt, insbesondere im Bereich der Unterhaltungsliteratur. Und zu diesem Zeitpunkt setzt auch wieder die Kritik am Publikum ein und wird (bei Wedderkop) die Forderung laut nach einer von deutschen Autoren gut gemachten Unterhaltungsliteratur nach Vorbild der Franzosen, letztlich auch um den Markt vor der „Überfremdung“ bzw. „Ausländerei“ zu schützen.

Übersetzungskritik

Ein Phänomen, das erst in der zweiten Hälfte der Zwanziger Jahre vermehrt auftaucht, ist das der Übersetzungskritik. Vor dem Ersten Weltkrieg trifft man nur sporadisch auf die Nennung und das Lob einzelner Übersetzer. Erst nach 1918 beginnt vor allem Otto Grautoff im *Literarischen Echo* regelmäßig Übersetzungskritik in seine Rezensionen einzuflechten und die Übersetzer zu nennen. Ab 1926 schließen sich andere Zeitschriften wie die *Literarische Welt* an – doch es fehlt den Kritikern noch ganz augenfällig an einem Instrumentarium zur Bewertung. Derart fällt die Übersetzungskritik meist ziemlich stereotyp aus und entpuppt sich häufig als bloße Werbung für die Hausautoren einer Zeitschrift. Wo sie negativ ist, kann man eine Tendenz zum effektvollen Verriss entdecken, der im Grunde eher Ausdruck verschärfter Konkurrenz in einem immer amorpheren literarischen Feld ist, in dem sich die nachdrängenden Kritiker, Übersetzer, Zeitschriftenprojekte durch vehemente Kritik zu positionieren suchen. Dafür ist die Übersetzungskritik besonders geeignet, da man nicht riskiert, das sensible Verhältnis zwischen Frankreich und Deutschland zu gefährden, weil sich die Kritik auf die anderen Vermittler im eigenen Feld richtet.

Man kann sich nun zusammenfassend fragen, wie man den Import französischer Literatur nach Deutschland einschätzen soll. Zum einen konnte man feststellen, dass viel übersetzt, viel rezensiert wurde. Aber aus den Rezensionen geht deutlich hervor, dass die Vermittler sich zahlreicher Umdeutungen und zum teil widersprüchlicher Strategien bedient haben, um

das Transferobjekt hinüberzubegleiten oder auch häufig den Import zu kritisieren oder zu verhindern. Ganz augenscheinlich war der Import französischer zeitgenössischer Romane den gesamten Zeitraum hindurch angstgeprägt und mit Konkurrenzdenken erfüllt, so dass starke Abwehrreaktionen damit verbunden waren. Die dominierenden Ängste waren: Angst vor dem Import einer vermeintlich materialistischen Weltanschauung aus Frankreich und einem damit einhergehendem Sitten- und Werteverfall in Deutschland, die Angst vor negativen Einflüssen Moral und Anstand von Frauen und Mädchen, die Angst vor Verdrängung deutscher Schriftsteller auf dem Büchermarkt, die Angst vor negativen Einflüssen auf den Stil deutscher Schriftsteller durch zahlreiche schlechte Übersetzungen, die Angst vor der Beeinträchtigung des guten Geschmacks beim Publikum und dem Verlust der Deutungshoheit, die Angst vor einem Identitätsverlust durch Epigonentum oder Angleichung an das Fremde. Als Wünsche wurden vor allem positive Bildern von Deutschland in der französischen Literatur genannt, der Wunsch nach Respekt und Anerkennung für die deutsche Kultur seitens Frankreich, der Wunsch nach mehr Prestige der deutschen Literatur und einem durch die Literatur gestärkten Nationalgefühl nach französischem Vorbild, der Wunsch nach Annäherung, der Wunsch nach Ablösung französischer Hegemonie im Bereich der Literatur. Positive Rezensionen bedienten sich Strategien wie der „Germanisierung“, der Aneignung fremder Literatur, bzw. wurden als Bestätigung eigener Positionen gelesen oder zum Anlass genommen, im eigenen Land eine Literatur nach dem Vorbild Frankreichs zu fordern.

Positive Rezeption im Sinne einer vorurteilsfreien, zweckfreien Offenheit gegenüber Fremdem und Neuem, gegenüber ästhetischen Neuerungen spielte ein völlig untergeordnete Rolle. Zeitschriften wie das *Magazin*, das *Literarische Echo* oder *Aus fremden Zungen*, die sich dies zum Ziel gesetzt hatten, rechtfertigten sich in ihrem Programm, dass sie mit ihrer Berichterstattung über neue Literatur aus Frankreich (und anderen Ländern) auch die deutsche Literatur bereichere. Ein Import ohne Angst vor Konkurrenz, ohne den eifersüchtigen Blick darauf, ob dann wenigstens die eigene Literatur im Nachbarland importiert und anerkannt wird, scheint in dem Zeitraum also noch nicht möglich gewesen zu sein.

Dennoch handelt es sich um einen Zeitraum, der von einem intensiven Austausch geprägt war. Es scheint ganz so, als sei eben der Konflikt, die Angst vor dem anderen eines der stärksten Motive für das Interesse am Nachbarn, ganz entsprechend der Feststellung, die Christine de Mazières und Babette Nieder für den gesamten Kulturbereich machen: „Der Austausch zwischen

Schriftstellern, Musikern und Malern war bis Mitte des XX. Jahrhunderts rege und vielfältig. Nach dem Zweiten Weltkrieg haben diese gegenseitigen Befruchtungen jedoch an Kraft verloren. Die politische Versöhnung wurde von einem erlahmenden Interesse an der Nachbarkultur begleitet.⁹⁴¹ Mit der von oben proklamierten Freundschaft scheint auch die Notwendigkeit, sich über die kulturellen Errungenschaften des anderen Landes zu informieren, hinfällig zu werden – so dass man Nietzsches ironischen Ausruf „Was ich nicht kenne, interessiert mich nicht“ eigentlich umwandeln müsste in: „Was ich nicht fürchte, interessiert mich nicht.“

⁹⁴¹ Christine de Mazières, Babette Nieder: „Eine deutsch-französische Initiative für eine europäische Schule“. In: La Revue des deux mondes, Oktober/November 2005, Frankreich-Deutschland: das Ende?, S. 152-169

5 Anhang: Bibliographie der zwischen 1871 und 1933 in Deutschland erschienenen Übersetzungen französischer zeitgenössischer Romane

- About, Edmond: Das Regimentsalbum. Ü: Wilhelm Ludwig Hertz. Berlin, Globus, 1910
-: Pariser Ehen. Ü: Dora Duncker. Stuttgart, Engelhorn, 1886
-: Die Spielhölle in Baden-Baden. Ü: August Baumeister. Leipzig, Reclam, 1898
-: Der Mann mit dem abgebrochenen Ohre, Ü. H. Meerholz {d.i. Denhardt, H.}, Leipzig 1880
Aimard, Gustave [Olivier Groux]:
-: Schnellwasser. Ü: O. Berger. Reutlingen, Enßlin & Laiblin, 1887
-: Die Küstenschmuggler oder blutige Vergeltung. Ü: Heinrich Herold. Reutlingen, Enßlin & Laiblin, 1891
Anet, Claude: Im Banne Asiens, Leipzig, C. Weller 1928
Arcos, René: Das Gemeinsame. Ü: Friederike Maria Zweig. Leipzig, Insel, 1921
-: Medardus. Ü: F.M. Zweig, Leipzig, Insel, 1930
-: Abendland. Ü: ?, Berlin, Reiss, 1920
Arland, Marcel: Heilige Ordnung. Ü: Franz Hessel. Berlin, Rowohlt, 1932
Arnac, Marcel: Im Tollhaus der Freude. Ü: Käthe Mintz. München, Allgemeine Verlagsanstalt, 1926
Aubry, Octave: Das Bett des Königs, Berlin, Eigenbrötler Verlag 1926
Barbusse, Henri: Jesus, Ü: Eduard Trautner, Leipzig, C. Weller, 1928
Barbey d'Aureyville, Jules Amédée: Glückliche Verbrecher. Ü: Arthur Schurig. Dresden, Reißner, 1922
-: Mit verdeckten Karten. Ü: Peter Jaff. Leipzig, Reclam, 1927
-: Die Besessenen. Ü: Hedda Moeller-Bruck. Minden i. W., Bruns, 1900
-: Vom Dandytum und von G. Brummell. Ü: Richard Schaukal. München, Müller, 1909
-: Finsternis. Ü: Hedda u. Arthur Moeller-Bruck. Berlin, Bard, 1902
-: Eine alte Geliebte. Ü: Hedda Moeller-Bruck, Minden, Bruns 1904
Barrès, Maurice: Vom Blute, von der Wollust und vom Tode. Ü: Annette v. Kühlmann, Leipzig, Zeitler, 1907
-: Der Greco oder das Geheimnis von Toledo. Ü: Wilhelm Hausenstein. München, Müller & Rentsch, 1913
-: Ein Garten am Orontes. Ü: Madeleine Scheid-Imbert. Basel, Straßburg, Rheun, 1917
-: Der Mord an der Jungfrau. Ü: Lautensack, Heinrich, Kurt Wolff, Leipzig, 1913
Bazin, René Nicolas Marie: Der Führer des Kaisers. Ü: Isidore Schroeder, Dresden, Minden, 1910
-: Der Wüstenheilige. Ü: M.A. Attenberger. Luzern, Leipzig, Räber, 1930
-: Aus ganzer Seele. Der Roman einer Modistin. Ü: J. Kelbe, Köln, Bachem, 1903
-: Schwester Pascale. Ü: H.V. Reuß. Kempten, Kösel, 1906
-: Meine Tante Giron. Ü: Joseph Muth. Kevelaer, Butzon&Bercker, 1906
-: Die Oberle. Ü: Ernest Oberle. Leipzig, Naumann, 1904
-: Die blaue Krickente. Ü: E. Ettliger, Kempten, Kösel, 1905
-: Stephanie. Ü: J. Hengesbach, Paderborn, Junfermann, 1905
-: Landflucht. Ü:?, Berlin, Hillger, 1901
Bedel, Maurice: Jérôme liebt au 60° nördlicher Breite. Ü: Lucy von Jacobi, Gebrüder Enoch Verlag, Hamburg, 1928
Bellemer, Jean Francois: Der Waldläufer. Ü: Georg Füllner. Halle, Hendel, 1897
-: Die Squatter. Reutlingen, Enßlin & Laiblin. 1922
Belot, Adolphe:
-: Das Taubenhaus. Ü: Heichen, Paul (Fritz Wohlfahrt). Berlin, Neufeld & Henius, 1890
-: Der Mund von Madame X***. Ü: Heichen, Paul. Berlin, Skopnik, 1892
-: Zwei Frauen. Ü: L. Stöckmann. Berlin, Gnadenfeld, 1892

- : Das Schreckensdrama der Rue de la Paix. Leipzig, Greßner & Schramm, 1887
- : Die Würger von Paris. Stuttgart. DVA, 1881
- : Das Glutweib. Ü: Paul Heichen. Großenhain, Baumert & Ronge, 1884
- : Die Frau von Eis. Ü: Paul Heichen. Großenhain, Baumert & Ronge, 1889
- : Jugendsünden. Ü: Leopold Auspitz. Berlin, Jacobsthal, 1890
- : Flitterwochen in Montecarlo. Ü: Heichen, Paul. Großenhain, Baumert & Ronge, 1890
- : Die Königin der Schönheit. Leipzig, 1887
- : Der Muttermörder. Ü: Robert Springer. Berlin, Janke, 1872
- : Aus dem Leben einer Verlorenen, Berlin, Berliner Verlagsinstitut, 1905
- Benoit, Pierre: Königsmark. Ü: Victor Auburtin. Berlin, Ehrlich, 1924
- :Atlantis. Ü: Felix Vogt. Berlin, Eden 1929
- : Der Salzsee. Ü: Nanny Collin. Berlin, Ehrlich, 1925,
- : Der Riesendamm. Ü: Nanny Collin. Berlin, Ehrlich, 1925
- : Antiope. Ü: Nanny Collin. Berlin, Delta, 1929
- : Vergessen. Ü: Hans W. Fischer. Berlin, Ehrlich, 1924-1938
- : Das Fräulein von La Ferté. Ü: Hans W. Fischer. Berlin, Eden, 1927
- : Die Herrin vom Libanon. Ü: Victor Auburtin. Berlin, Eden, 1928
- : Der Jakobsbrunnen. Ü: Marcel Grollé. Territ-Montreux, Grollé M., 1929
- : Erromango. Die Geisterinsel. Ü: Robert v. Voß. Berlin, Delta, 1930
- Béraud, Henri: Das Martyrum des Dicken. Ü: Rosie Fuchs. Berlin, Rowohlt, 1925
- Bernanos, Georges: Der Abtrünnige. Ü: Georg Moenius, Friedrich v. Oppeln-Bronikowski. Hellerau, Hegner, 1929
- :Die Freude. Ü: Georg Moenius, Friedrich v. Oppeln-Bronikowski. Hellerau, Hegner, 1929
- : Die Sonne Satans. Ü: Friedrich Burschell. Hellerau. Hegner, 1927
- Bernard, Tristan: Der Fall Larcier. Ü. Nanny Collin. Berlin, Weltgeist-Bücher, 1928
- : Jagbares Wild. Berlin, Wedekind, 1910
- : Loriveaus Milchbruder. Ü: Fritz Bondy. Leipzig, Reclam, 1930
- : Ein sanftes Männchen. Ü: Gräfin zu Reventlow. München, Langen, 1903
- : Die Frau des Polizeinspektors. Ü: Ellen Godwyn. Berlin, Neufeld & Henius, 1920
- Berr de Tunique, Julien (Pseud. Jean Misène): Eine Wimper. ? Stuttgart, DVA, Bibliothek fremder Zungen, 1894
- Bibesco, Princesse Marthe Lucie: Catherine-Paris. Ü: Käthe Illch. Wien, Leipzig, Speidel, 1928
- : Der grüne Papagei. Ü: Wolf Heinrich Mülbe. Hamburg, Falken, 1928
- Binet-Valmer, Gustave: Lucien. Ü: Richard Hein. Berlin, Ehrlich, 1923
- Birabeau, André: Sein einziges Abenteuer. Ü: Rosa Breuer-Lucka. Berlin, Ullstein, 1929
- Bloch, Jean-Richard: Auf einem Frachtdampfer nach Afrika. Ü: Paul Amann. Berlin, Wien, Leipzig, Zsolnay 1929
- : Kurdische Nacht. Ü: Paul Amann. Berlin, Wien, Leipzig Zsolnay -: Vom Sinn unseres Jahrhunderts. Ü: Paul Amann. Berlin, Wien, Leipzig, Zsolnay, 1932
- : Sybilla. Ü: Paul Amann. Berlin, Wien, Leipzig, Zsolnay, 1932
- Blouet, Paul: Bruder Jonathan und sein Land. Ü: Emmy Becher. Stuttgart, Engelhorn, 1889
- Bonnières, Robert de: Die Familie Monach, Stuttgart, Engelhorn, 1886
- Bordeaux, Henry: Furcht vor dem Leben, Ü: Jhs Berg, Köln, J.P. Bachem, 1904
- Bouard, Baronne de: Prinz Alex, Ü: Wilma Wera, Paderborn, Ferdinand Schöningh, 1907
- Bourget, Paul: André Cornelis. Roman, Ü: Marie Bauer. Berlin, Janke, 1895
- : Jenseits des Oceans. Ü: Lothar Schmidt u. Otto Dammann. Oppeln, Maske, 1896
- : Herz und Handwerk. Ü: Emmy Becher. Stuttgart, Engelhorn, 1909
- : Kinderherzen. Ü: Martha Schiff. Leipzig, Reclam, 1913
- : Der Deckmantel. Ü: C. Marcus. Stuttgart, DVA, 1903
- : Kosmopolis. Ü: Emmy Becher. Stuttgart, Engelhorn, 1894
- : Eine Liebestragödie. Berlin, Mosse, 1899
- : Ein grausames Rätsel. Ü: Walther Eichner. Leipzig, Lüders, 1897
- : Schwestern. Ü. Emmy Becher 1908
- : Der Schüler. Stuttgart, DVA, 1892
- : Ehescheidung. Ü: Walther Eggert-Windegg. Mainz, Kirchheim, 1905
- : Stille Wasser. Ü: Ludwig Wechsler. Berlin, Continent, 1904
- : Die Schuld. Ü: Martha Schiff. Leipzig, Reclam, 1912
- : André Cornelis: Ü: M. Lauer, Berlin, Janke 1895
- : Das Spitzenmäuschen, Ü: Emmy Becher, Engelhorn, Stuttgart, 1901

- : Ihr Schatten, Ü: Ch. Rocco, Stuttgart, UDV, 1901
- Boutet, Frédéric: Seltsame Masken. Ü: Maria Ewers. München, G. Müller, 1913
- : Der wilde Mann vom Tintenholzquai. Ü: Wilhelm Thal (Lilienthal). Minden, Bruns, 1904
- : Die Insel der sieben Nächte. Ü: Rosa Breuer-Lucka. München, G. Müller, 1928
- : Drehbühne. Ü: Lina Frender. Berlin, Weltgeist-Bücher, 1926
- Brulat, Paul: Ein Paria Ü: W: Thal, Leipzig, Friedrich Rothbarth, 1905
- : Eldorado, Ü: Wilhelm Thal Leipzig, Rothbarth, 1905
- Capus, Alfred: Wer zuletzt lacht. Ü: Heinrich Mann. München, Langen, 1901
- Carco, Francis: An Straßenecken. Ü: Fred Anton Angermayer. Berlin, Die Schmiede, 1925.
- : Der Gehetzte. Ü: Fred Anton Angermayer. Berlin, Die Schmiede, 1924
- : Jésus-la-Caille. Ü: Fred Anton Angermayer. Potsdam, Kiepenheuer, 1922
- Case, Jules. Liebesgeplänkel. Ü: Fanny v. Reventlow. München, Langen, 1900
- : Künstliche Liebe. Ü: Rosa Blumenreich. München, Langen, 1898
- : Die Sieben Gesichter. Ü: Reventlow, Fanny von, München, Langen, 1900
- : Die Sklavin, ebd. 1899
- : Maximilienne, Ü: Reventlow, Fanny von, Langen 1901
- : Jules. Pauline, Ü: Nelli Zurhellen, München, Langen, 1900
- Castagnou, André: Diana. Ü: Nanny Collin. Berlin, Knauer, 1928
- Cendrars, Blaise: Gold. Der abenteuerliche Roman des Generals Johann August Suter. Ü: Iwan Goll. Berlin, Volksverband der Bücherfreunde/Wegweiser-Verlag, 1931
- : Moravagine. Ü: Lissy Radermacher. München, Müller G., 1928
- Céline, Louis Ferdinand: Reise ans Ende der Nacht, Leipzig, 1933
- Champol, F.: Klippen der Liebe. Ü: Ludwig Wechsler. Berlin, Hillger, 1910
- : Eine Gewissensfrage. Ü: Elilla Bagge. Leipzig, Reclam, 1903
- : Herzog Hans. Ü: E. von Sichart. Köln, Bachem, 1902
- : Goldenen Blumen. Ü: Alwina Vischer. Stuttgart, Engelhorn, 1903
- : Simones Gatte. Ü: Ernst Brausewetter. Leipzig, Reclam, 1899
- : Die Rivalin. Ü: Ludwig Wechsler. Regensburg, Habel, 1906
- : Schwester Alexandrine. Ü: Köln, Bachem, 1908
- : Uebers Grab hinaus. Ü: Wechsler, Regensburg, Habel; 1911
- : Der Hochstapler, Ü. Wechsler, Regensburg Habel, 1911
- Chardonne, Jacques: Eva oder das unterbrochene Tagebuch. Ü: Hans Hennecke, Nanny Collin. Berlin, Reiß, 1932
- Chateaubriant, Alphonse de: Schwarzes Land, Ü. Rudolf Schottlaender, Schmiede, Berlin, 1925
- Chenevière, Jacques (Alexandre Guérin): Die einsame Insel. Ü: Eva Mellinger. Berlin, Knauer, 1927
- Clair, René: Adams. Ü: Lina Frender. Berlin, Wegweiser. 1927
- Claretie, Arsène Arnaud, dit Jules: Das Auge des Toten. Ü: Leopold F. Lepnik. Stuttgart, Engelhorn, 1899
- : Brichanteau, der Mime. Ü: Leopold Rosenzweig. Stuttgart, DVA, 1902
- : Jean Mornas. Ü: August Scheibe. Stuttgart, Engelhorn, 1889
- : Das leere Haus. Ü: Arthur Roehl. Dresden, Fischer, 1899
- : Noris. Ü; Arthur Roehl. Stuttgart, Union. 1901
- : Der Herr Minister. 2 Bde, Ü: Arthur Röhl. Dresden, Heinrich Minden, 1883
- : Ehre, Erfurt, Bartholomäus, 1901
- Cohen, Albert: Solal. Ü: Franz Hessel, Hans Kauders. Berlin, Drei-Masken-Verlag, 1932
- Colette, Sidonie-Gabrielle: Chéri. Ü: Hans Jacob. Leipzig, Weller, 1927
- : Phil und Vinca. Ü: Lissy Rademacher. Berlin, Wegweiser-Verlag, 1928
- : Chéris Ende. Ü: Hans Jacob. Leipzig/Berlin, Neff, 1927
- : Renauds Weib, Ü: K. H. Ruppel, Wendt & Co Dresden, 1927
- : Sieben Tierdialoge, Potsdam, Kiepenheuer, 1928
- : Mein Elternhaus, Zsolnay, Leipzig, Wien 1928
- Coppée, François: Henriette. Ü: R. Pen. Dresden, Pierson, 1890
- : Die wahren Reichen. Stuttgart, Engelhorn, 1894
- Coulevain, Pierre de: Eine siegreiche Eva, Ü: Natalie Rümelin, Stuttgart, Engelhorn, 1904
- Couriard, Adèle: Violettes Cousine. Ü: Clara Pichon. Dresden, Naumann, 1874
- Crevel, René: Der schwierige Tod. Ü: Hans Feist. Berlin, Fischer, 1930
- Dabit, Eugène: Hôtel du Nord. Ü. Bernhard Jolles. Dresden, Kaden. 1931
- : Der Kleine. Dres. ebd. 1932

- Daudet, Alphonse: Aus dem Leben. Ü: Adolf Gerstmann. Dresden: Minden 1886
- : Frau Potiphar. Paul Heichen, Berlin, Jacobsthal 1888
 - : Gesammelte Romane. Ü: H. Brandt, Richard Brauer, E. Rosé, W. Platschek. Berlin, Wiener, 1894
 - : Briefe aus meiner Mühle, Ü: H. T. Kühne, Leipzig 1894
 - : Der König im Exil, Pariser Roman. Deutsch von Wilhelm Löwenthal, Berlin, Verlag von W&S Löwenthal, 1880
 - : Der Nabob, Dresden, Heinrich Minden, 1881
 - : Der Kleine Dingsda, Dresden. Minden, 1881
 - ... Sappho, Ü: , Dresden 1884
 - : "Numa Roumestan", dt.: von Eduard Löwenthal, Dresden, Leipzig, 1882, Heinrich Minden, 2 Bände
 - : Die Evangelistin. Pariser Roman. Minden, Dresden, 1883
 - : Der Unsterbliche. Ü: Emmy Becher, 1888
 - : Fromont junior und Risler senior, Stuttgart Engelhorn, 1887
 - : Wundersame Abenteuer des edlen Tartarin von Tarascon. Dresden und Leipzig, 1882, Heinrich Minden
 - : Rosa und Ninette. DVA Stuttgart, 1892
 - : Die Stütze der Familie, Ü: A. Berger, DVA 1899
 - : Fahrten und Abenteuer des jungen Shakespeare, Ü: A. Berger, Stuttgart Francksche Verlagsbuchhandlung, 1899
- Daudet, Ernest: Im Banne der Liebe. Ü. Bernard Aßmus. Berlin, Hillger, 1902
- : Die Liebe des Dictators. Ü. Ludwig Wechsler. Leipzig, Tiefenbach, 1900
 - : Herzenswirren. Ü: ders. Höchst, Graf, 1899
 - : Am Abgrund. Ü: ders. Berlin, Hillgner, 1911
 - : Vom Haß zur Liebe. Ü. ders. Regensburg, Habel, 1911
 - : Die Spionin. Ü. ders. Berlin, Hillger, 1908
 - : Mademoiselle de Circé. Ulrich Fricke. Leipzig, Neupert, 1898
 - : Die Frau des Botschafters. Ü. Henriette Dévidé. Leipzig, Reclam, 1912
 - : "Angélique Mongautier", Leipzig, Johannes Cotta Nachfolger
 - : Postlagernd, Ü: Wechsler, Charlottenburg, Vlg. Contient Theo Gutmann, 1902
- Daudet, Julia Allard. Pariser Kinder und Mütter. Ü: Ulrich Fricke. Leipzig, Seemann, 1902
- : Ruhm. Ü. ders. Der Türmer. 1898
- Dekobra, Maurice Teissier: Flammen mit Seidenpfötchen. Ü: ? Berlin, Ullstein, 1929
- : Die Gondel der Träume. Ein kosmopolitischer Roman. Ü. Hans Blum. Berlin, Robinson, 1927
 - : Ein Freudenmädchen ist gestorben. Ü: Hans Blum. Berlin, Robinson, 1928
 - : Der Philosoph und die Dirne. Ü. Hans Blum, Berlin, Robinson, 1928
 - : Madonna im Schlafcoupé. Ü: Hans Leopold. Berlin, Robinson, 1926
 - : Meine geliebte Prinzessin. Berlin, Selle-Eysler, 1928
 - : Moral um Mitternacht. Ü: Hans Blum. Berlin, Robinson, 1928
 - : Wie ich Griseldas Millionen gewann. Ü. Ernst Weiß. Berlin, Robinson, 1926
 - : Fürst oder Clown. Ü. Johannes Kunde. Berlin, Ullstein, 1927
 - : Mein Freund, der Dieb. Ü. Blum, Berlin, Rob. 1929
 - : Liebling der Götter und Frauen. Berlin, Ullstein, 1930
 - : Glauben Sie, daß Pauline jemals ein anständiges Mädchen wird? Ü. Käthe Redlich. Berlin, Robinson, 1928
- Delamare, Georges: Das Haus der Freude. Ü: Manfred Georg. Berlin, Eden 1929
- : Der Mitternachtskönig. Ü. Maria Lazar. Berlin, Knaur, 1927
- Delpit, Albert: Wie's im Leben geht. Ü. Dora Paul. Stuttgart, Engelhorn, 1891
- : Martial's Vater. Ü. Ludwig Wechsler. Breslau, Leipzig, Paul, 1892
 - : Die Witwe Sorbier. Ü. Maximiliane Weißenthurn. Berlin, Hillger, 1905
 - : Ein Mutterherz. Ü. Natalie Rümelin. Stuttgart, Engelhorn, 1884
- Driant, Emile Augustin Cyprien (Pseud. Danrit): Im Luftschiff zum Nordpol. Ü. Walter Hedler. Kiel, Cordes, 1910
- : Die Gefangenen des Meeres. ders. ebd. 1909
 - : Einem neuen Sedan entgegen. Ü: ? Oldenburg, Stalling, 1907
- Du Boisgobey, Fortuné: Der Fall Matapan. Ü: A. v. Schrötter. Berlin, Hillger, 1897
- : Das Opfer der Fähre. Ü. Ludwig Wechsler. Reutlingen: Enßlin & Laiblin, 1909
 - : Das Verbrechen im Omnibus. Ü. Wilhelm Thal (Lilienthal). Berlin, Hillger, 1901

- : Die geopfert Hand. Ü: George Manfred. Kaiserslautern: Rohr, 1882
- : Violette, le Bleue. Berlin, Slottko, 1891
- Dubut de Laforest, Jean Louis: Ein Mädchen für Alles. Ü: Egon Berg (Leopold Auspitz). Berlin, Gnadenfeld, 1900
- : Der Stellvertreter. Ü. Ludwig Wechsler. Leipzig, Tiefenbach, 1899
- : Die Gekreuzigte oder die Märtyrerin der Liebe. Ü. ders. Berlin, Willdrff, 1899
- : Die Rächerin. Ü. ders. Leipzig, Verl.-Compt. 1900
- : Pariser Frauen, berlin, Iris-Verlag, 1901
- : Im Flugfeuer der Liebe. Ludwig Wechsler, Langen, 1900
- Duhamel, Georges: Dir kannst Du nicht entfliehen, Ü: Bernhard Jolles. Berlin, Büchergilde Gutenberg, 1933
- : Salmon Chavegrand. Ü: Bernhard Jolles. Berlin, Büchergilde Gutenberg, 1933
- : Mitternächliche Beichte. Ü: Lina Richter. Berlin, Newa, 1924
- : Elegien. Ü: Richard von Schaukal. Wien, Krystall, 1933
- : Der Athletenbund. Ü: Nanny Collin. Potsdam, Kiepenheuer, 1921
- : Menschen der Straße. Ü: Rosa Breuer-Lucka. Leipzig, Renaissance, 1926
- : Freuden und Spiele. Ü: Gertrud Niehaus. Zürich, Rotapfel Verlag, 1927
- : Prinz Dschaffar. Ü: Erwin Rieger. Zürich/Leipzig, Rotapfel Verlag, 1926
- : Briefe nach Patagonien. Ü: Magda Kahn. Zürich, Rotapfel Verlag, 1928
- : Das neue Moskau. Ü: Magda Kahn. Zürich, Rotapfel Verlag, 1928
- : Gewitternacht. Ü: Wilhelm Friedmann. Leipzig, Insel, 1928
- : Spiegel der Zukunft. Ü: Käthe Rosenberg. Berlin, Fischer, 1931
- : Zwei Freunde, Ü. N. Collin, Berlin 1925
- : Neuerliche Begegnungen mit Slavin, Ü: Breuer-Lucka, R., Berlin 1926
- Dupuy-Mazuel, E.H.: Der Schachspieler. Ü. Karl Singer. Berlin, Knauer 1927
- Erckmann-Chatrion: Aus dem Leben eines Clarinettenspieler. Leipzig, Feodor Reinboth, 1888
- Farrère, Claude: Aus vier Weltteilen. Ü: Lissy Rademacher. Berlin, Kaemmer, 1925
- : Die Todgeweihten. Ü: Hans Reisinger. München, Drei-Masken-Verlag, 1921
- : Ein junges Mädchen reiste. Ü: Leo Schnürmann. München, Müller G., 1928
- : Der letzte Gott. Ü: Lissy Rademacher. Berlin, Maschler, 1928,
- : Rivalinnen. Ü: Lissy Rademacher. Berlin, Maschler, 1929
- : Der Mann, der einen Mord beging, FFM, Rütten&Loening, 1909
- : Die Marquise Yorisaka , Ü. I. v. Guttry, München 1921
- : Das Geheimnis der Lebenden. Ü: Olga Sigall, FFM Lit. Anstalt Rütten & Loening, 1912
- : Opium Ü. Maria Ewers, München, Georg Müller, 1911
- : Fräulein Dax. Ü: Irene Guttry. Müller, München 1927
- : Die kleinen Verbündeten. Ü: Maria Ewers. München 1914
- : Die Seeräuber. Ü: Irene v. Guttry. München, Thepsis, 1921
- Fayard, Jean: Liebesleid. Ü: Karl Stransky. München, Piper, 1933
- Féré, Octave Mogeta, dit Octave; Doctor Vampyr. Ü. Robert Springer. Berlin, Janke, 1872
- Feuillet, Octave: Künstlerlehre. Ü: Emmy Becher. Stuttgart, Engelhorn, 1891
- : Das Tagebuch einer Frau. Ü: Natalie Rümelin. Stuttgart, Engelhorn, 1887
- : Die Verstorbene. Ü: Claire v, Glümer. ebd. 1885
- Flaubert, Gustave: Gesammelte Werke. Erste dt. v,d, Rechtsnachfolgern ... Hrsg.: Ernst Wilhelm Fischer, Bd 1-10, Minden, Bruns, 1907-1909. Ü: René Schickele, Oppeln-Bronkowski, Luise Wolf, Felix Paul Greve, E.W. Fischer, Sophie v. Harbou und 1921-26: auch durch Berta Huber zusätzlich; auch Paul Zifferer, Hans Dörsam, Johann Frerking bei Hannover, Stegemann 1921, Erwin Riegers bei Hellerau, Avalun, 1921, Ruchard v. Schaukal bei Jena Landhausverlag, 1921 und Georg Goyert bei München, Müller 1923; Arthur Schurig, Ernst Sander, Ernst Hardt, Otto Hauser, E. Springer, Gerta Brücher, Peter Sartor, Alfred Gold und Alphonse Neumann, Luise Wolf, A. Barbey, Alphons Reinhardt, Hans Kauders, Walther Unus, Franz Bauer, Mario v. Spiro, ELse v. Hollander, Ludwig Wolde, B.M. Adler, Geraldine Erben, Jakob Gottlieb Schreiber, v. Legné, Joseph Ettlinger, Walter Heichen, Hedda Eulenberg, Wilhlem Cremer, Margarete Miltschinsky, Karl Pfannkuch, A. Winterstein, Alfred Wolfenstein, Hermann Kuhn, Hanns Floerke, Hans Keiler, Sophie Ritschl, Robert Habs, Herbert Eulenberg, Fritz Wohlfahrt, Berta Badt-Strauß
- : Die Versuchung des Heiligen Antonius. Ü: Berhard Endrulat. Straßburg, Wolff, 1874
- : Salammbô, Ü: R. Habs, Leipzig 1880

- : Ein schwaches Herz, Ü: Wohlfahrt (id. Heichen), Berlin 1891
- : Johannes: Ü: H. Bürck, Berlin 1899
- : Erinnerungen eines Narren: Ü: R. Soomer, Leipzig, 1907
- : November, Ü: E. W. Fischer, München 1917
- Fournier, Alain: Der große Kamerad. Ü: Arthur Seiffhart. Berlin, Transmare; Leipzig, Asmus, 1930
- France, Anatole: Die Insel der Pinguine, Ü: P. Wiegler, Piper, München 1909
- : Der Aufruhr der Engel, Ü: R. Leonhard, München, 1915
- : Das Leben der heiligen Johanna, Ü: Friderieke Maria Zweig, J. M. Spaeth, Berlin
- : Das rote Ei, Langen München 1900
- : Der Gaukler unserer lieben Frau. Langen, München 1900.
- : Sylvester Bonnard und seine Verbrechen. Ü: E. Alsberg, Stuttgart, Spemann 1885
- : Crainquevolle, Ü: G. Savic, Leipzig/Berlin, Seemann 1903
- : Komödiantengeschichte, Ü: Heinrich Mann, München, Langen, 1904
- : Der Garten des Epikur, Ü: Olga Sigall, Minden, Bruns, 1905
- , Die Bratküche zur Königin Pedauque. Ü: Paul Wiegler, München, Piper, 1907
- : Thais. Ü: Felix Voigt, München, Piper & Co., 1909
- : Auf den weißen Felsen, Ü: Gertrud Piper, München, R. Piper & Co, 1909
- : Die rote Lilie, Ü: Reventlow, Langen, München, 1899
- : Die Götter dürsten, Ü: Oppeln-Bronikowski, München, G. Müller 1912
- : Bienchen, München, Langen 1900
- : Revolutionsgeschichten, Ü: Reventlow, München, Langen, 1908
- : Professor Bonnards Schuld, Leipzig 1911, Reclam
- : Nützliche und erbauliche Meinungen des Herrn Abbé Jérôme Coignard, Ü; Oppeln-Bronikowski, München, Müller 1912
- : Das Hemd der Glücks, Ü: Oppeln-Bronikowski, Musarion, München 1920
- : Die Ulme am Wall, Ü: Irene von Guttry, Musarion, München 1920
- : Die Probierpuppe Ü: Irene von Guttry, Musarion, München 1920
- : Der Amethystring Ü: Irene von Guttry, Musarion, München 1920.
- : Der kleine Peter, Ü: Beatrice Sacks, K. Wolff, München 1921
- Fraudet, René: (Pseud.: Pierre Frondaie). Die Frau von zwei mal zwanzig. Ü: Iwan Goll. Berlin, Ullstein, 1929
- : Der Mann mit den 100 PS. Ü: Grete Reiner-Straschnow. Berlin, Ullstein, 1926
- Frapié, Léon: Die Kinderschule, Berlin, 1905 ,E. Fleischel & Co.
- Gautier, Théophile: Mademoiselle de Maupin, Ü: Ilna Ewers-Wunderwald, Magazin Verlag, 1903
- Gide, André: Ein Liebesversuch. Ü. Felix Paul Greve. Berlin, Oesterheld, 1907
- : Die enge Pforte. Ü. Greve. Berlin, Reiß, 1909
- : Die Rückkehr des verlorenen Sohnes. Ü: Rilke. Leipzig, Insel, 1914
- : Saul: Ü. Greve, Berlin 1909
- : Stirb und werde. Ü: Ferdinand Hardekopf. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, 1930 -1948
- : Die Falschmünzer. Ü: Ferdinand Hardekopf, Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, 1928
- : Tagebuch der Falschmünzer. Ü: Ferdinand Hardekopf. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, 1929
- : Die Schule der Frauen. Ü: Käthe Rosenberg. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, 1929-30 (9. Tsnd)
- : Robert. Ü: Käthe Rosenberg. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, 1930
- : Pastoralsymphonie Ü. Guillemin, Bernhard, Berlin 1925
- : Der Immoralist Ü von Felix Paul Greve, JCC Bruns, Minden in Westf., 1905
- Giono, Jean: Ernte. Ü: Ferdinand Hardekopf. Berlin, Fischer, 1931
- : Die große Herde. Ü. Ferdinand Hardekopf. Berlin, Fischer, 1932
- : Der Berg der Stummen. Ü: Käthe Rosenberg. Berlin, Fischer, 1933
- : Der Hügel: Ü. G. Cramer/ A. Nothnagel, Frankfurt M, 1932
- Girardin, Jules Marie Alfred: Leute von gutem Willen. Ü: J. Brand. Hamm, Breer & Thiemann, 1898
- Giraudoux, Jean: Bella. Ü: Efraim Frisch. Leipzig, Insel, 1927
- : Eglantine. Ü: Efraim Frisch. Leipzig, Insel, 1928
- Goncourt, Edmond Huot de: Juliette Faustin. Ü: Wilhelm Thal. Berlin, Steinitz 1899
- : Elisa. Ü: ders. Berlin, Waldau, 1893; Ü: Brettschneider. Wien, Schneider, 1925

- : Die Brüder Zemganno. Ü: Signor Domino. Berlin, Fischer, 1892; Wilhelm Lilienthal. Berlin, Jacobsthal, 1892; Oppeln-Bronikowski. Berlin, Buchverlag fürs deutsche Haus, 1909
- et Jules Huot de: Germinie Lacerteux. Ü. Emma Adler. Wien, 1896; Ü. Paul Prina. Leipzig, zeitler, 1907; München, Hyperion, 1920; Ü: Kurt Kersten. Berlin, Bücherkreis, 1928; Ü. Bernhard Jolles. Dresden, Kaden, 1930
- : René Mauperin. Ü. Hermann Meerholz (Hermann Denhardt). Leipzig, Reclam, 1884
- Gourmont, Remy de (Pseud. N. Le Danois): Ein jungfräuliches Herz. Ü: Otto Flake. München, Piper, 1908; auch Wilhelm Printz. Leipzig, Hyperion, 1908
- : Komödien einer Frau, Ü: Anne Sofie Gasteiger, München Hans von Weber, 1909
- : Eine Nacht im Luxembourg, Ü: Otto Flake, Berlin, Oesterheld & Co, 1909
- Green, Julien: Adrienne Mesurat. Ü: Irene Kafka. Wien, Speidel, 1928
- : Leviathan. Ü: Gina Kesten, Hermann Kesten. Berlin, Kiepenheuer, 1930
- : Treibgut. Ü: Friedrich Burschell, Berlin, Kiepenheuer, 1930
- Gréville, Henry (Alice Henry, puis Durand): Angèle. Ü: Ludwig Wechsler. Berlin, Eckstein, 1890
- : Das Geständnis. Ü. Emmy Becher. Stuttgart, Engelhorn, 1898
- : Kleopatra. Ü. L. Wechsler. Dresden, Pierson, 1889
- : Dosia. Ü. Meerholz. Leipzig, Reclam, 1880
- : Das Recht auf Glück. Ü. Wechsler. Reutlingen, Enßlin & Laiblin, 1912
- : Savelis Büßung. Ü: E. Mathy. Stuttgart, Engelhorn, 1886; Wechsler, Leipzig, Schumann, 1895
- : Truggold. Ü: Hermine Frakas. Dresden, Pierson, 1902
- : Dosias Tochter. Ü: Emmy Becher. Stuttgart, Engelhorn, 1888
- : Die Erbschaft. Stuttgart, Engelhorn 1887
- : Franziska. Ü. B. Blanchard. Großenhain, Starke, 1896
- : Pariser Geheimnisse. Ü. Wechsler. Dresden, Pierson, 1890
- : Die Niania. Ü. Arthur Röhl. Dresden, Minden, 1885
- : Verloren. Ü. Julie Pfeilsticker, Stuttgart, 1897
- : Gefahr. Ü. Wechsler. Leipzig, Reclam, 1894
- : Prinzessin Ogherof. Ü. H. Klönne. Berlin, Scherl, 1911
- : Rose Rozier. Ü. Wechsler. München, Callwey, 1890
- : Die zweite Mutter. Bielefeld, Velhagen & Klasing, 1890
- : Susanne Normis. Berlin, Goldschmidt, 1882
- : Ein Verrat. Wechsler. Leipzig, Greßner & Schramm, 1887
- : Eine russische Geige. Ü: Amelie Godin. Augsburg, Reichel, 1886
- : Wassilissa, 2. Band der Engelhorn Romanbibliothek, 1884
- : Alines Zukunft, Dresden, Pierson, 1900
- Guétary, Jean: Die Tochter des Marquis Ü: Klara Rheinau, Paderborn, Ferdinand Schönigh, 1908
- Guilbeaux, Henri: Solvaster. Ü. Hymenia zur Mühlen. Dresden, Kaemmerer, 1920
- Guilbert, Yvette: Der Brettlkönig, Ü: Paul Bornstein, Roman, Langen
- : Die Halb-Alten, L Wechsler, Leipzig, Seemann, 1903
- Gyp, Sibylle Gabrielle Marie Antoinette de Mirabeau, Ctesse de Martel de Janville: Ein heikler Herr. Leipzig, Lüders, 1896
- : Baron Sinai. Ü. Fritz Waldstein. Dresden, Moinden, 1903
- : Bijou. Ü: Emma Richter. ebd. 1900
- : Die Fee. Ü. Waldstein ebd. 1906
- : Wenn Frauen lieben. ders ebd. 1904
- : Fräulein Eva. Ü: Franz Fels. Berlin, Bibliogr. Bureau, 1894
- : Flederwischs Heirat, Ü: Emmy Becher. Stuttgart, Engelhorn, 1896
- : Nicht eifersüchtig. Ü: Waldstein. Dresden, Minden, 1901-02
- : Eine Leidenschaft. Ü. Franz v. Laroche. ebd. 1899
- : Der Wildfang: Berlin, Hillger, 1904
- Hervieu, Paul: Im eignen Licht“, Ü: A.L., Paris Leipzig München, 1895
- : Baron Saffre. Ü: M.v. Suttner, Langen, München 1900
- Huysmans, Joris, Karl: Gegen den Strich. Ü. M. Capsius. Berlin, Schuster & Loeffler, 1897; auch Hans Jacob. Potsdam Kiepenheuer, 1921
- : Stromabwärts. Ü. Else Otten. Berlin, Propyläen-Vrl, 1925
- : Die Kathedrale. Ü. Hedda Eulenberg. München, Wolff, 1924; Berlin, Wegweiser verlag
- : Ein Dilemma. Berlin: Schuster & Loeffler, 1898
- : Der Junggeselle. Ü: Ellen Godwyn. Wien, Leipzig, Wiener Vrlg, 1905
- : Durchs Kloster in die Welt zurück. Ü. Albert Sleumer. Hildesheim, Borgmeyer, 1910

- : Da unten! Leipzig, Rothbart, 1903
- : Gilles de Rais. Ü. August Döppner. Berlin, Gurlitt, 1919
- Jaloux, Edmond: Die Tiefen des Meeres. Ü: Nanni Collin. Berlin, Wegweiser-Verlag, 1928
- : Dich hätte ich geliebt. Ü: Friedericke Maria Zweig. Leipzig Reclam, 1928
- Jammes, Francis: Almaide oder der Roman der Leidenschaft eines jungen Mädchens. Hellerau: Hellerauer Verlag, 1919; auch Leipzig, Hegner, 1927
- : Klara oder der Roman eines jungen Mädchens. Ü. Jakob Hegner. Hellerau, Hegner, 1921; und Felix Grafe, 1933 ebd.
- : Der göttliche Schmerz. Ü. Max Lorenz. Paderborn, Schöningh, 1931
- : Die kleine Bernhardine. Ü: Georg von der Vring. Hellerau, Hegner, 1927
- : Der baskische Himmel. Ü. J. Hegner. Hellerau, 1926
- : Der Pfarrherr von Ozeron. Ü: Friedrich Burschell. ebd. 1921
- : Röslein. Ü. J. Hegner ebd. 1920
- : Der Hasenroman. Jakob Hegner in Die weißen Blätter 1916!!! und bei Wolff München 1918
- : Das Paradies der Tiere. Ü: E.A. Reinhardt, Hellerau, 1926
- Labarrière, Paul: Rivalinnen. Mannheim, Bensheimer, 1892
- La Brète, Alice Cherbonnel, dite Jean de: Mein Pfarrer und mein Onkel. Ü: Natalie Rümelin. Stuttgart, Engelhorn, 1891
- : Roberts Brautfahrt. Ü: Alwina Vischer. ebd. 1913
- Lacretelle, Jacques de: Die unruhige Jugend des Jean Hermelin. Ü. Jean R. Kukkenburg. München, Dorn, 1930
- : Silbermann. Ü: W. Rode. Leipzig/Wien, Tal, 1924
- : Kreuzwege der Ehe. Ü: Wilhelm Emanuel Süskind. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1931
- Lamandé, André: Kinder des Jahrhunderts. Die Beichte eines jungen Mannes. Ü. C. Kolm. Wiesbaden, Leipzig, Dioskuren-Verlag, 1927
- Larbaud, Valéry. Barnabooth. Tagebuch eines Milliardärs, Ü. G. Goyert, München 1921
- Leroux, Gaston: Das Phantom der Oper - Ü: Rudolf Brettschneider, München, Albert Langen, 1912
- : Das geheimnisvolle Zimmer, Ü. Douhin-Hirschberg, M., Berlin 1911
- Lesueur, Daniel: Geschlossene Lippen. Langen, München 1900
- : D: Die Komödiantinnen, Ü: A. Neustädter, Langen, 1900
- : Die Macht der Vergangenheit, Ü: Alwina Vischer, Engelhorn, 1908
- Lichtenberger, André: Eine abenteuerliche Reise. Ü: Alfred Baderle. Leipzig, Reclam, 1913
- : Herr von Migurac oder der philosophische Marquis. Ü. Oppeln-Bronikowski. Stuttgart, DVA, 1905
- : Die kleine Majestät. Ü. A. Ratisbonne. München, Langen, 1911
- : Die Kleine. Ü: Gertrud Bauer. Stuttgart, Engelhorn, 1911
- Loti, Pierre: (Louis Marie Julien Viaud): Namenloses Land und anderes. Ü: Ferdinand Runkel. Berlin, Hillger, 1909
- : Reiseskizzen und Novellen. Ü. Nannie Collin. Berlin, Weltgeistbücher, 1926
- : Im Zeichen der Sahara. Dresden, Reißner, 1922
- : Die Schreckensstage von Peking. Ü. J. v. Immendorf. Dresden, Minden, 1903
- : Die letzten Tage von Peking. Ü. Oppeln-Bronikowski. Dresden, Aretz, 1924
- : Le Désert. Ü. E. Philiparie. Berlin, Schuster, 1896; Oppeln-Bronikowski, Dresden, Aretz, 1922
- : japanische Herbsteindrücke. Ü: R. Proelß, Stuttgart
- : Der Spahi. Dt. bearbeitet von H. Kraemer, Mannheim, J. Bensheimer, 1891
- : Islandfischer, Ü: Carmen Sylva. Bonn, Emil Strauss, 1888
- : Ein Seemann Ü: E. Becher, Engelhorn, 1899
- : Mein Bruder Yves Ü: R. Proelß, Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Stuttgart
- : Asiyadeh, Ü. R: Proelß, Stuttgart, UDV, 1894 (nicht 1900)
- : Indien, Ü: M. Toussaint, Berlin, Hüpeden & Merzyn, 1904
- Loutil, Edmond, (Pierre L'Ermite):
- : Mörderin ihres Kindes. Ü. Marcel Taglang. Strasbourg. Société d'Edition de la Basse Alsace, 1926
- Mac Orlan, Pierre (Pierre Dumarchey): Die Reiterin Elsa. Ü: Max Pulver. München, Allgemeine Verlags-Anstalt, 1923
- : Alkoholschmuggler. Ü. Paul Cohen-Portheim. Berlin, Die Schmiede, 1927 (Berichte aus der Wirklichkeit)

- : Dinah Miami. Ü: Francisca Ewald. Berlin, Ullstein, 1930 (Die gelben Ullstein-Bücher)
- Malot, Hector Henri: Baccarat. Ü. E. Plastein. Stuttgart, Engelhorn, 1886
- : Cara. Ü. Paul Perron. Leipzig, Reclam, 1885
- : Doktor Sanieel. Heilbronn, Weber, 1907
- : Daheim. Ü: Paul Moritz. Stuttgart, Thienemann, 1913
- : Lieutenant Bonnet. Ü. J. van Muylen. Stuttgart, Engelhorn, 1886
- : Ohne Familie. Ü. Mary Muchall. Hamburg, Grädener, 1880; auch Natalie Rümelin. Stuttgart, Engelhorn, 1885
- : Im Banne der Versuchung. Ü. Moritz Smets. Leipzig, Reclam, 1885
- : Zita. Ü. C. Hirsch. Stuttgart, Engelhorn, 1887
- : Seine Mutter. Ü: Ludwig Wechsler, Grünberg i. Schl., Friedrich Weiß' Nachfolger, 1891
- : Eine geldgierige Frau, Berlin, Gnadenfeld & Co., 1899
- : Daheim, Engelhorn, 1902
- Malraux, André: Eroberer. Rote und Gelbe im Kampf um Kanton. Ü: Max Clauß. Berlin, Vowinckel, 1929 (weitere bis 1936)
- Marat, Jean: Oeuvres, Teils. Ü: Paul Friedländer. Berlin, Neuer deutscher Verlag, 1926
- Margueritte, Paul: Die große Familie. Ü. Paul Wiegler. Berlin, Ullstein, 1913
- u. Victor Margueritte: Weltkinder. Ü. Olga Sigall. Leipzig, Reclam, 1913
- : Die Kommune. Ü: U. Fricke (Friedericke Ulrick). Frankfurt/M., Volksstimme, 1913
- : Der große Krieg. Ü: U. Fricke. Leipzig, Seemann, 1902-1905
- : Neue Frauen. Ü. U. Fricke. ebd. 1901
- : Ehe und Ehescheidung ebd. diess.
- : Prisma. Ü: Edward Stilgebauer. Berlin, Eden, 1927 (Der moderne Roman)
- : Vanitas. Ü: Edmund Edel. Berlin, Ehrlich, 1924
- Margueritte, Victor: Le Couple. Ü. Victor Auburtin. Berlin, Ehrlich, 1925
- : Die Verbrecher. Ü. Joseph Chapiro. Berlin, Verlag für Kulturpolitik, 1926
- : La Garçonne. Ü. Edmund Edel. Berlin, Ehrlich, 1923; auch Victor Auburtin Berlin, Eden, 1932
auch Joseph Chapiro, Berlin, Reiß, 1932
- : Vaterland. Ü. Joseph Chapiro. Berlin, Rowohlt, 1931
- : Die Kinder der Garçonne, Ü: V. Auburtin, Berlin, 1932
- : Dein Körper gehört Dir. Reiss, Berlin, 1927
- Jeanne Marni :
- : Herbstzeitlose, Ü. Nelli Zurhellen, Langen 1901
- : Großstadtpflänzchen, Ü: Paul Bornstein Langen 1900
- : Das sind nun die Kinder, Ü: Paul Bornstein, Langen, 1900
- : Pariser Droschken: Ü: Dr. Paul von Bornstein, Langen, 1899
- : Stille Existenzen, Reventlow, Langen, 1899
- : Fiaker, Ü: E. Helemann, Langen, 1900
- : Sündige Liebe, Berlin, Julius Bard, 1902
- : Tagebuch einer Verliebten, 1905
- Martin, Maurice Léon (Pseud.: Martin Maurice): Liebe, terra incognita. Ü: Paul Amann. Wien Zsolnay, 1929
- : Die Revolution der Reichen. Ü. ders. Berlin, Zsolnay 1932
- : Nacht und Tag. ders, ebd. 1930
- Martin du Gard, Roger: Die Thibaults, Ü: , Zsolnay, Wien, 1928
- Maupassant, Guy de: Gesammelte Werke. Ü. Georg Freiherr von Ompteda. Berlin, Fleischel, 1898-1903; weitere Ü. Ludwig Wechsler. Leipzig, Diekmann, 1896; R. Harling. Berlin, Jacobsthal, 1895; Willyband König, Fritz Wohlfahrt, Max Schoenau. Berlin, Freund & Jeckel, 1899-1900; Hans Helling, Julius Pfenninger, Walter Eichner (Walter Heichen). Berlin, Jacobsthal, 1894; Wilhelm Thal. Berlin, Steinitz, 1895; Ludwig Wolff, Reventlow
- Hubert Schorlemer, Leipzig Dresden, Fischer 1898-1899, Oppeln-Bronikowski, Hedda u. Arthur Moeller-Bruck. Leipzig, Reclam, 1919; Fritz Meyer. Berlin, Knoblauch, 1925;
- : Bel-Ami. Ü: Max Schoenau, Berlin, Freund & Jeckel, 1892; Hubert Schorlemer; Oppeln-Bronikowski; Friedrich Franz von Conring; Max Fuchs; Wilhelm Cremer;
- : Unser Herz. Ü: Marie zur Megede. Stuttgart, DVA, 1897
- : Ein Leben. Ü: Walther Vollmann. Frankfurt, Berlin, Gnadenfeld, 1894
- : Der schöne Georg, Ü: M. Schönau, Berlin 1892 (wohl Bel-ami)
- : Die Geschwister Rondoli, Ü: Ludwig Wechsler, Leipzig, 1892
- : Stark wie der Tod, Ü: ? , Stuttgart 1894

- : Die Erbschaft, Ü: L. Rosner, Berlin 1896
- : Yvette: Ü: J.J. Hegner, Berlin 1905
- : Afrika. Im Lande der Sonne. Ü: Mia Holm, München, Albert Langen, 1900
- : Zwei Brüder, Ü: E. Becher, Stuttgart 1889
- : Mont-Oriol, Ompteda, Berlin, Egon Fleischel & CO, 1903
- Mauriac, Francois: Der Aussätzige und die Heilige. Ü: Iwan Goll. Leipzig, Insel, 1928 (Insel-Bücherei)
- : Die Einöde der Liebe. Ü: G. Cramer. Leipzig, Insel, 1927
- : Der junge Mensch. Ü: August Brücher. Berlin, Fischer, 1928
- : Die Tat der Therese Desqueyroux. Ü: G. Cramer. Leipzig, Insel, 1928
- : Schicksale. Ü: G. Cramer. Leipzig, Insel, 1929
- Maurois, André:
- Das Schweigen des Oberst Bramble. Ü: Karl Stransky. München, Piper, 1929
- : Die Gespräche des Doktor O'Grady. Ü: Karl Stransky. München, Piper, 1930
- : Ariel oder Das Leben Shelleys. Ü: Karl Lerbs. Leipzig, Insel, 1928
- : Bernard Quesnay. Ü: Lina Frender. Berlin, Wegweiser-Verlag, 1928
- : Die Fabrik. Ü: Lina Frender. München, Piper, 1931
- : Reise ins Land der Artikolen. Ü: Fritz Bondy. Tübingen, Fischer, 1929
- : Wandlungen der Liebe. Ü: Karl Stransky. München, Piper, 1929-1935
- : Das Land der 36.000 Wünsche. (Erzählung). Ü: Will Simon, Maria Simon. Stuttgart, Weise, 1930
- : Die Seelenwaage. Ü: Erwin Rieger. München, Piper, 1931
- : Im Kreis der Familie. Ü: Karl Strasky. München, Piper, 1932
- Mercier, Armand: Das Liebesabenteuer des Pierre Vignal, TH Knaur, Berlin, 1928
- Mirbeau, Octave: Der Abbé. Ü. Ludwig Wechsler. Wien, Wiener Verlag, 1903
- : Ein Golgatha. Roman aus dem Jahre 1870/71. Ü: Therese Krüger. Paris, Leipzig, München, Langen, 1896
- : Geschäft ist Geschäft, Ü: M. Schoenau, Berlin
- Monteil, Edgar: Das große Dorf. Ü: Henriette Dévidé. Leipzig, Reclam, 1909
- Montépin, Cte Xavier Aymon de: Ein Opfer der Liebe. Ü. Paul Heichen. Neiweißensee, Bartels 1905 und weitere dort (vorher Wien Hartleben)
- Montherlant, Henry Millon de: Die Tiermenschen. Ü: Hans Kauders. Leipzig, Insel, 1929
- Morand, Paul: Nachtbetrieb. Ü. Martin Gruner, Erich Klossowski. Berlin, Ullstein, 1926
- : Weite, wilde Welt. Ü: Käthe Mintz. Leipzig, Grethlein, 1926
- : Der lebende Buddha. Ü. Thesi Mutzenbecher. Leipzig, Insel, 1928
- Nemirovsky, Irene: David Golder. Ü. Magda Kahn. Berlin, S. Fischer, 1930
- Nion, Francois de: Tünchen. Roman aus der Pariser vornehmen Welt. Ü: Max Schoenau. Berlin-Groß-Lichterfelde-Ost: Langenscheidt, 1904
- : Der Cyclon, Albert Langen
- Ohnet, Georges: Beste Romane. Ü: Fritz Bergen; A. Langhammer, A. v. Schrötter u. Karl Zopf. Stuttgart, Engelhorn, 1900-1901
- : Doctor Rameau, Engelhorn 1889
- :"Der Hüttenbesitzer" von Georges Ohnet., 1884
- Engelhorn's allgemeine Romanbibliothek. Erster Jahrgang. Bd, I.
- : Der Steinbruch, 1886 ENgelhorn
- : Lise Fleuron, Bd. 13 Übersetzt von J. Linden 1886 Engelhorn
- : Schwarz und Rosig, 1887 Engelhorn
- : Sie will. Engelhorn allg. Romanbib. 1888
- : Letzte Liebe. Ü: E. Becker. Engelhorn, 1890
- : Sergius Panin. Ü: W. Henckel. Engelhorn's allg. Roman-Bibliothek, 1890
- : G. Niemrod & Cie, Engelhorn, 1899
- : Inder Tiefe des Abgrunds - Engelhorn, 1899
- : Zwei Väter. Ü: Max von Weißenthurn
- : Der Schritt zur Liebe, Emmy Becher, Engelhorn, 1903
- Pariser Lebewelt, Ü: M. Henning, Leipzig, Reclam jun., 1900
- : Die verschleierte Dame: E. Becher, Stuttgart Engelhorn, 1901
- : Sinkende Sonnen, Ü: Helene Lobedan, Leipzig, W. Vobach & Co, 1901
- : Der rote Kurs, Vischer, Engelhorn, 1909
- : Der Gifhändler, Ü: Ludwig Wechsler, Berlin, Continent, 1903

- Paillot, Fortuné: Das frische Fleisch. Ü. C. Severin. Wien, Schneider, 1924
- : Das skandalöse Ehepaar. Ü. Hilda Gaumannmüller. Leipzig, Schneider, 1929
- : Liebe in Paris. Ü. Hans Heinrich Blumenthal. Leipzig: Schneider, 1929
- Péguy, Charles: Die Litanei vom schreienden Christus, München 1920
- Peisson, Edouard: Eine verlassene Frau. Ü: Paul Baudisch. Berlin, Universum-Bücherei für Alle, 1931
- : Abenteuer in Marseille. Ü: Ü: Wolfgang von Einsiedel. Berlin, Cassirer, 1930
- Péladan, Joséphin. Werke, die Romane. Ü: Emil Schering. München, G. Müller, 1911-1925
- Pène, Henry de: Zu schön. Ü: ? Dresden, Minden, 1887
- Peyrebrune, Georges de: Fräulein von Tremor. Ü: ? Stuttgart, Spemann, 1888
- Philippe, Charles Louis: Gesammelte Werke. Hrs. Wilhelm Südel. Berlin, Fleischel, 1913
- : Bübü. Ü: Max Hochdorf. ebd 1913
- : Charles Blanchard. Ü: Friedrich Burschell. Leipzig, Insel, 1922
- : Das Bein der Tiennette. Ü: Annette Kolb. München, Wolff, 1923
- : Croquignole. Ü: Wilhelm Südel. Berlin, Fleischel, 1913
- : Marie Donadieu. Ü. Nanny Collin. ebd. ; auch Burschell, Leipzig, Insel, 1922
- : Mutter und Kiind. Ü. Elisabeth Fuhrmann-Paulsen. Berlin, Fleischel, 1912
- : Der alte Perdrix. Ü: Mario Spiro, Berlin, Fleischel, 1913
- Poradowska, Marguerite: Mischa, Sittenbild aus Galizien. Ü: August Scheibe. Stuttgart, Engelshorn, 1892
- : Die Töchter des Popen. Ü: M. Pillet. Dresden, Reißner, 1896
- : Eine romantische Heirat. Ü: Käthe Schirmacher. Stuttgart, Engelhorn, 1906
- : Die Stimme des Blutes. Ü: Alwina Fischer, Stuttgart, Engelhorn, 1903
- Prévost, Marcel: Der blinde Klavierstimmer. Ü: Gräfin zu Reventlow. München, Langen, 1906
- : Späte Liebe. Ü: Hedwig Landsberger. München, Langen, 1898
- : Die Sünde der Mutter. Ü: Hedwig Landsberger, München, Langen, 1898
- : Liebesbeichte. Ü: Reventlow, Fanny von, München, Langen, 1898
- : Cousine Laura. Ü. München, 1897
- : Halbe Unschuld. München, Langen, 1895
- : Der jungfräuliche Mann. Ü: Franz Blei. Berlin, Bong, 1929
- : Der verschlossenen Garten. Ü: Hedwig Landsberger. München, Langen, 1897
- : Die junge Mutter. Ü: Georg Katz, München, Langen, 1912
- : Herr und Frau Moloch. Ü: F.P. Fischer. München, Langen, 1908
- : Der Skorpion. Ü. Martha Reichentrog. München, Langen, 1899
- : Liebeswahn, Ü. F. Wagenhofen: Leipzig, F.E. Neuperts Nachf., 1899
- : Das Kind der Ehebrecherin: Ü: F. Wagenhofen, Leipzig, Verlag moderner Belletristik, 1899
- : Starke Frauen, Reventlow, München, Langen, 1900
- : Flirt, D. Wedekind, München, Langen 1900
- : Revanche, Reventlow, München, Langen, 1900
- : Auf Liebeswogen, München, Langen, 1899
- : M. Julchens Heirat, München, Langen, 1899
- : Léa, Langen. Reventlow, München, Langen, 1900
- : Pariser Ehemänner, Langen, Reventlow, München, Langen, 1900
- : Der gelbe Domino, Langen Ü: Hans Jürgens, München, Langen, 1901
- : Die moderne Frau. München, Langen, 1902
- : Die kleine Venezolanerin, München, Langen, 1903
- : Die Jungfrau, München, Langen, 1902
- : Vom Weiblichen überall. Reventlow, München, Langen 1911
- : Eine unglückliche Ehe, München, Langen 1898
- : Die Fürstin von Ermingen, Reventlow, München, Langen, 1905
- Proust, Marcel: Der Weg zu Swann, Ü. Rudolf Schottlaender, 1926 Schmiede Berlin
- : Im Schatten der jungen Mädchen, Ü: Franz Hessel, Walter Benjamin, Schmiede, Berlin 1927
- : Die Herzogin von Guermantes, Ü: Franz Hessel und Walter Benjamin, Piper, München, 1930
- : Tage der Freuden. Ü: Ernst Weiß, Berlin, Propyläen, 1926
- Rabusson, Henry: Salonidylle. Ü. Emmy Becher. Stuttgart, Engelhorn, 1890
- : Modern. Ü. E. Müller. Berlin, Hillger, 1901
- : Der Roman des Staatsanwaltes. Ü: Franz v. Heinrich Köhler. Reutlingen, Enßlin & Laiblin. 1908

- Radiguet, Raymond: Das Fest. Ü. Hans Jacob. Berlin, Schmiede, 1925
 -: Den Teufel im Leib. ders. ebd. 1925
- Rameau, Jean: (d.i. Laurent Lebaigt): Die Letzten aus dem Hause Montberthier. Ü. F. Mangold. Stuttgart, Engelhorn, 1899
 -: Das Magdalenenhaar. Ü: Anna Dulk. Stuttgart, Engelhorn, 1896
 -: Die Hexe. Ü: Henriette Dévidé. Leipzig, Reclam, 1902
 -: Die Nudelprinzessin. Ü: Alwina Vischer. Leipzig, Reclam, 1905
 -: Mariens Roman. Ü: Ellila Bagge. Leipzig, Reclam, 1906
 -: Die Rose von Granada. Ü. Adolf Neuhoff. Berlin, Vita, 1897
- Reboux, Paul: Der einzige Weg. Ü: Rudolf Fürst. Zürich, Leipzig, Grethlein, 1921
 -: Der Leuchtturm. Ü. Hans Jacob. Berlin, Rembrandt-Verl. 1926
- Régnier, Henri Francois, Joseph de: Seltsame Liebschaften. Ü: Oppeln-Bronikowski. Stuttgart, DVA, 1904; auch bei Minden, Bruns, 1919
 -: Fürstengunst. Ü: Oppeln-Bronikowski. München, G. Müller, 1913
 -: In doppelten Banden, Ü: Oppeln-Bronikowski, Stuttgart, DVA, 1904
- Reibrach, Jean: Die neue Schönheit, Ü: Wolfgang Reinhard, Stuttgart, DVA, 1905
- Renard, Jules: Fuchs: Hugo von Hofmannsthal. Leipzig, Insel, 1901
- Renard, Edouard Louis Maurice (Pseud. Vincent Saint-Vincent): Ein Mensch unter den Mikroben. Ü: Hans Blum. Berlin, Robinson-Verlag, 1928
 -: Er? Ü: Hans Blum, Berlin, Robinson-Berlag, 1928
 -: Orlacs Hände. Ü. Norbert Jacques. München, Drei Masken Verlag, 1922
 -: Die blaue Gefahr. Ü: Marta Karlweis. München, Drei Masken Verlag, 1922
 -: Der Doktor Lerne Ü: Heinrich Lautensack, München, Hans von Weber, 1908
- Richepin, Jean: Cesarine, Ü: L. Heinz, Minden, J.C.C: Bruns, 1903
- Rochefort, Henri: Die Verdorbenen. Ü: H. Scheube. Berlin, Brigl, 1876
 -: Die Laterne. Leipzig, Minden, 1874
 -: Antoinette. Ü. Roderich Rode. Großenhain, Baumert & Ronge, 1882
- Roger, Noelle: Doktor Germaine, Ü: A. Achard, Lengerich o.W.; Bischof&Klein, 1908
- Rolland, Romain: Stirb und werde. Ü: Hans Leo Götzfried. Stuttgart, Engelhorn, 1932
 -: Verzauberte Seele. Ü. Paul Amman. München, Kurt Wolff, 1927
 -: Mutter& Sohn. Ü; Paul Amman, München, Kurt Wolff, 1926
 -: Meister Breugnon. Ü: Otto Grautoff. Frankfurt, Rütten & Loening, 1920
 -: Johann Christof. Ü. Otto u. Erna Grautoff, Frankfurt, Rütten & Loening, 1914
- Romains, Jules: Lucienne. Ü: Otto Grautoff. Berlin, Propyläen, 1925
 -: Der Diktator. Ü: Hans Feist. Berlin, Fischer, 1926
 -: Und als das Schiff... Ü. Hans Feist. Berlin, Rembrandt-Verlag, 1931
 -: Kumpane.. Ü: Lissy Rademacher. Berlin, Fischer, 1930
 -: Jemand stirbt. Ü: Nanny Collin. Berlin, Fischer, 1932
- Rouquette, Louis Frédéric: Der Geist über den Einöden. Ü: Stefanie Naumann. Freiburg i. Br.: Herder, 1929
 -: Die Göttin der tausend Wonnen. Ü: Edmund Edel. Berlin, Eden, 1926
- Saint-Exupéry, Antoine Marie Roger de: Nachtflug. Ü: Hans Reisinger. Berlin, Fischer, 1932
- Schultz, Amélie Cécile Augustine Jeanne (Ph. Saint-Hilaire): Jean von Kerdren. Ü. Natalie Rümelin. Stuttgart, Engelhorn, 1888
 -: Was der heilige Joseph vermag. Ü. Emmy Becher. Stuttgart, Engelhorn, 1888
- Schwob, Mayer André Marcel: Das Buch von Monelle. Ü. Franz Blei. Leipzig, Insel, 1904
 -: Der Roman der zweiundzwanzig Lebensläufe. Ü: Jacob Hegner. Hellerau, Hegner, 1925
- Soupault, Philippe: Der Neger. Ü: Lissy Rademacher. Berlin, Spaeth, 1928
- Spach, Edouard: Heinrich Farel. Ein elsässischer Roman. Ü. Hermann Ludwig. Stuttgart, DVA, 1891
- Tharaud, Jérôme und Jean: Dingleys Ruhm. Ü. Heinrich Michalski. Berlin, Wedekind, 1907
 -: Der Schatten des Kreuzes. Ü. C. Grunberg. München, Wolff, 1922
 -: Die Herrschaft Israels. Ü: Clemens Zell. Zürich/Leipzig/Wien, Amalthea-Verlag, 1927
- Theuriet, Claude Dahémar André, dit André: Der Prozeß Froideville. Ü. Stuttgart, Engelhorn, 1888
 -: Zum Kinderparadies. Ü: Natalie Rümelin. Engelhorn, 1890
 -: Unter Rosen. Ü. Emmy Becher. Stuttgart, Engelhorn, 1901
 -: Die Schwestern. Ü. Heinrich Köhler. Berlin, Hillger, 1910
 -: Der Pate des Marquis. Ü. Agnes Wendt. Berlin, Hillger, 1903

- : Das Barbenhaus. Ü. Arthur Roehl. Berlin, Roehl, 1903
- : Gérards Heirat. Ü. Natalie Rümelin, Stuttgart, Engelhorn, 1884
- : Mein Onkel Scipio. Ü: Natalie Rümelin, Stuttgart, Engelhorn, 1891
- : Eine Undine. Ü: Alb. Waldrach. Stuttgart, Kröner. 1878
- : Herrn Valbruants Mündel. Ü. Rudolf Voigt Reutlingen. Enßlin & Laiblin, 1912
- : Raymonde. Berlin, Goldschmidt. 1885
- : Die Zuflucht. Ü. Alwina Vischer. Stuttgart, Engelhorn, 1900
- : Gertruds Geheimnis. Ü. Natalie Rümelin. Stuttgart, Engelhorn, 1890
- : Gerards Heirath, Engelhorn, Stuttgart, 1885
- Thiéry, Jean: Roman eines alten Junggesellen. Dresden, Verl. deutscher Buchwerkstätten, 1918
- Thorel, Raymond Bouthors, dit Jean: An der Schwelle des Glücks. Ü. Emil Burger. Berlin, Hillger, 1903
- Tillier, Claude: Mein Onkel Benjamin. Ü: Ludwig Pfau. Stuttgart Rieger'sche Verlagsbuchhandlung, 1891
- : Zwei Brüder. Ü. E. Praetorius, Leipzig, Wartig, 1879
- Tinayre, Marguerite Suzanne Macrelle Chasteau: Das Haus der Sünde. Ü. Adele Achard. Leipzig, Schreiter, 1904
- : Die Rebellin. Ü. Henriette Josephson. Leipzig, Schulze, 1909
- : Das Liebesleben des Francois Barbazanges. Ü. Willy Alexander Kastner. Leipzig, Schreiter, 1905
- Tinseau, Léon: Eine Sirene. Ü. Dora Paul. Stuttgart, Engelhorn, 1889
- : Der Mitgiftjäger. Ü: ?. Berlin, Buchverlag fürs deutsche Haus, 1908
- : Versiegelte Lippen. Ü. Dora Paul. Stuttgart, Engelhorn, 1891
- : Vergessene Pflicht. Ü. Ferdinand Mangold. Stuttgart, Engelhorn, 1897
- : Cousine Aschenbrödel. Ü. Adolf Schulze. Berlin, Bibliographisches Bureau, 1892
- : Auf steinigem Pfaden. Ü. Dora Paul. Stuttgart, Engelhorn, 1893
- : Das beste Teil. Stuttgart, Engelhorn, 1887
- : Durch fremde Schuld. Ü. Alwina Vischer. Stuttgart, Engelhorn, 1900
- : Der Ausgangshafen. Ü. Ludwig Wechsler. Berlin, Scherl, 1911
- Tissot, Victor: Das rote Rußland. Zeit-Roman. Ü: Paul Heichen. Großenhain, Baumert & Ronge, 1887
- : Die Reise ins Zigeunerland. Ü: Friedrich Wilhelm Dietz. Leipzig, Greßner & Schramm, 1881
- Titayna: Meine Geliebte, die Unbekannte. Ü. Trude Reitler. Leipzig, Berlin, Neff, 1928
- : Rund um meinen Geliebten. Ü. Trude Reitler. Leipzig, Berlin, Neff, 1929
- Toudouze, Gustave: Des Seemanns Tagebuch Ü. E. Wulkow. Stuttgart, Engelhorn, 1893
- Valdagne, Charles Lucien Louis, dit Pierre: Onkel Paul. Ü. Edmund Edel. Berlin, Eden, 1925
- : Constance, meine zärtliche Freundin. Ü. Alice Neumann. Berlin, Eden, 1924
- Valéry, Paul:
- : Herr Teste: Ü: Max Rychner, Leipzig, Insel, 1927
- Vallès, Jules. Vingtras' junge Leiden, Ü: K. Schneidt, Berlin, Verein für freies Schriftthum 1895
- Vandérem, Fernand Henri Vanderheyem: Asche. Ü. Mann, Heinrich. Paris, Leipzig, München, Langen, 1895
- : Charlie. Ü: Nelli Zurhellen. München, Langen, 1901
- Vautel, Clément: Ich Ekel von Bourgeois. Ü. Robert Voss. Berlin, Eden, 1929
- : Madame wünscht keine Kinder. Ü. Manfred Georg. Berlin, Eden, 1925
- : Der Pfarrer bei den Reichen, Ü: Manfred Georg, Berlin, Eden, 1927
- Verne, Jules: Von der Erde zum Mond, Wien, Leipzig, Hartleben, 1874
- : Reise um den Mond, Wien, Leipzig, Hartleben, 1874
- : Reise nach dem Mittelpunkt der Erde, Wien, Leipzig, Hartleben, 1874
- : Zwanzigtausend Meilen unterm Meer, Wien, Leipzig, Hartleben, 1875
- : Reise um die Erde in 80 Tagen, Wien, Leipzig, Hartleben, 1875
- : Abenteuer des Kapitän Hatteras, Wien, Leipzig, Hartleben, 1875
- : Fünf Wochen im Ballon, Wien, Leipzig, Hartleben, 1876
- : Abenteuer von drei Russen und drei Engländern in Süd-Afrika, Wien, Leipzig, Hartleben, 1876
- : Die Kinder des Kapitän Grant, Wien, Leipzig, Hartleben, 1876
- : Die geheimnisvolle Insel, Wien, Leipzig, Hartleben, 1876
- : Das Land der Pelze, Wien, Leipzig, Hartleben, 1877
- : Die schwimmende Stadt / Die Blockade-Brecher, Wien, Leipzig, Hartleben, 1877

- : Der Chancellor: Tagebuch des Passagiers I. R. Kazallon / Martin Paz, Wien, Leipzig, Hartleben, 1877
- : Der Courier des Czaar (Michael Strogoff) / Ein Drama in Mexiko, Wien, Leipzig, Hartleben, 1877
- : Schwarz-Indien, Wien, Leipzig, Hartleben, 1878
- : Reise durch die Sonnenwelt, Wien, Leipzig, Hartleben, 1878
- : Ein Kapitän von 15 Jahren, Wien, Leipzig, Hartleben, 1879
- : Die Entdeckung der Erde, Wien, Leipzig, Hartleben, 1881
- : Die 500 Millionen der Begum, Wien, Leipzig, Hartleben, 1881
- : Die Leiden eines Chinesen in China, Wien, Leipzig, Hartleben, 1881
- : Die großen Seefahrer des 18. Jahrhunderts, Wien, Leipzig, Hartleben, 1881
- : Das Dampfhaus, Wien, Leipzig, Hartleben, 1882
- : Der Triumph des 19. Jahrhunderts, Wien, Leipzig, Hartleben, 1882
- : Die Jangada, Wien, Leipzig, Hartleben, 1883
- : Die Schule der Robinsons, Wien, Leipzig, Hartleben, 1887
- : Der grüne Strahl, Wien, Leipzig, Hartleben, 1887
- : Keraban der Starrkopf, Wien, Leipzig, Hartleben, 1887
- : Der Südstern oder das Land der Diamanten, Wien, Leipzig, Hartleben, 1887
- : Der Archipel in Flammen, Wien, Leipzig, Hartleben, 1887
- : Mathias Sandorf, Wien, Leipzig, Hartleben, 1887
- : Robur der Sieger, Wien, Leipzig, Hartleben, 1887
- : Ein Lotterie-Los, Wien, Leipzig, Hartleben, 1888
- : Nord gegen Süd, Wien, Leipzig, Hartleben, 1889
- : Zwei Jahre Ferien, Wien, Leipzig, Hartleben, 1889
- : Kein Durcheinander, Wien, Leipzig, Hartleben, 1893
- : Die Familie ohne Namen, 1893
- : Mistreß Branican, Wien, Leipzig, Hartleben, 1893
- : Das Karpatenschloss, Wien, Leipzig, Hartleben, 1894
- : Claudius Bombarnac - Notizbuch eines Reporters, Wien, Leipzig, Hartleben, 1894
- : Der Findling, Wien, Leipzig, Hartleben, 1895
- : Meisters Antifers wunderbare Abenteuer, Wien, Leipzig, Hartleben, 1895
- : Die Propeller-Insel, Wien, Leipzig, Hartleben, 1897
- : Vor der Flagge des Vaterlandes, Wien, Leipzig, Hartleben, 1897
- : Clovis Dardentor, Wien, Leipzig, Hartleben, 1897
- : Die Eissphinx, Wien, Leipzig, Hartleben, 1898
- : Der stolze Orinoco, Wien, Leipzig, Hartleben, 1899
- : Das Testament eines Exzentrischen, Wien, Leipzig, Hartleben, 1900
- : Das zweite Vaterland, Wien, Leipzig, Hartleben, 1901
- : Das Dorf in den Lüften, Wien, Leipzig, Hartleben, 1902
- : Die Historien des Jean-Marie Cabidoulin, Wien, Leipzig, Hartleben, 1902
- : Die Gebrüder Kip, Wien, Leipzig, Hartleben, 1903
- : Reisestipendien, Wien, Leipzig, Hartleben, 1904
- : Ein Drama in Livland, Wien, Leipzig, Hartleben, 1905
- : Herr der Welt, Wien, Leipzig, Hartleben, 1905
- : Der Einbruch des Meeres, Wien, Leipzig, Hartleben, 1906
- : Der Leuchtturm am Ende der Welt, Wien, Leipzig, Hartleben, 1906
- : Der Goldvulkan, Wien, Leipzig, Hartleben, 1907
- : Das Reisebureau Thompson und Comp., Wien, Leipzig, Hartleben, 1909
- : Die Jagt nach dem Meteor, Wien, Leipzig, Hartleben, 1909
- : Der Pilot der Donau, Wien, Leipzig, Hartleben, 1909
- : Die Schiffbrüchigen der „Jonathan“, Wien, Leipzig, Hartleben, 1910
- : Wilhelm Storitz' Geheimnis, Wien, Leipzig, Hartleben, 1911
- Villiers de L'Isle-Adam, Jean Marie Mathias Philippe Auguste Cte de:
- : Edisons Weib der Zukunft. Ü: Annette Kolb. München, Weber, 1909
- : Axel, Ü: Hans Heinz Ewers, München, G. Müller, 1914
- : Tribulat Bonhomet, Ü: Hans Heinz Ewers, München, G. Müller, 1910
- : Isis. Ü: Hans Heinz Ewers, München, G. Müller, 1912
- : Der Fall der Witwe Lenoir, Ü: Hans Heinz Ewers, Ullstein, Berlin 1922

- Vincent, Jacques (D.i. Angèle Dussaud, Bory d'Arnex): Künstlerblut. Ü : Alwina Vischer. Stuttgart, Engelhorn, 1898
- : Die Heimkehr der Prinzessin. Ü: Luise Barack. Stuttgart, Engelhorn. 1885
 - : Ein tapferes Herz. Bielefeld, Velhagen & Klasing, 1890
- Violet, Jeanne (Pseud. Guy Chantepleure): Huguettes Abenteuer. Ü: Alwina Vischer. Stuttgart, Engelhorn, 1905
- : Ein Aprilscherz. Ü: Alwina Vischer, Stuttgart, Engelhorn, 1905
 - : Mein Gewissen im Rosakleide. Ü: Marianne Stein. Leipzig, Elischer, 1903
 - : Blüthenumrankte Ruinen. Ü. Alwina Vischer. Stuttgart, Engelhorn, 1904
 - : Claude Chamboches Sekretär, Ü. Alwina Vischer, Engelhorn, 1906
 - : Eine Heiratskomödie, Ü: Alwina Vischer, Stuttgart, Engelhorn, 1905
- Zola, Emile: Der Traum. Ü: Alfred Ruhemann, Berlinn Fischern 1889
- : Therese Raquin. Ü: Jozza Savits, Berlin, Fischer, 1887
 - ... Emil oder das Assommoir, Ü. W. König, Berlin 1880
 - : Seine Excellenz Eugène Rougon, Ü. R. Rode, Großenhain, Baumert & Ronge, 1883
 - : Ein sittsam Heim, Ü: P. Heichen, Großenhain, Baumert & Ronge, 1887
 - : Die Erde, Ü: P. Heichen, Berlin, 1899
 - : Die vier Evangelien, Ü: L. Rosenberg, Stuttgart, DVA 1900
 - : Ein Blättlein Lieb Ü: Fritz Wohlfahrt. Großenhain, Baumert & Ronge, 1881
 - : Die Sünden des Abbé Mouret, Ü: P. Heichen, Berlin 1888
 - : Am Kochherd, Ü. Heichen, P, Berlin 1888
 - : Zum Paradies der Damen, Ü: P. Heichen, Berlin 1890
 - : Das Glück der Familie Rougon, Ü: P. Heichen, Großenhain, Baumert & Ronge, 1890
 - : Fruchtbarkeit, Stuttgart, DVA, 1899
 - : Das Geld, Stuttgart, DVA, 1891
 - : Der Zusammenbruch (Der Krieg von 1870/71), Stuttgart, DVA 1893
 - : Germinal, Sozialer Roman, Ü: E. Ziegler, Dresden, Minden, 1885
 - : Aus der Werkstatt der Kunst, Ü. E. Ziegler, Dresden, Minden, 1886
 - : Die Beichte eines Knaben, Großenhain, Baumert & Ronge, 1887
 - : Docteur Pascal, Stuttgart, DVA, 1893
 - : Die Wahrheit, Ü: Leopold Rosenzweig, Stuttgart, DVA, 1903
 - : Nana, Ü: Paul Heichen, Berlin, A: Weichert Verlag, 1900

6 Literaturverzeichnis

Die im Hauptteil der Arbeit ausgewerteten Artikel wurden nicht ins Literaturverzeichnis aufgenommen, da dies wohl den Rahmen des Verzeichnisses sprengen würden. Ich begnüge mich damit, die untersuchten Zeitschriften unter Hinweis auf die ausgewerteten Zeiträume zu bibliographieren.

Verzeichnis der ausgewerteten Literaturzeitschriften

- Die Aktion. 1911-1932, Zeitschrift für freiheitliche Politik und Literatur. Wochenschrift für Politik, Literatur, Kunst, Hrsg. Franz Pfemfert, Berlin, Verlag Aktion, Erscheinungsweise: wöchentlich – ausgewertet wurden die Jahrgänge 1911 bis 1918
- Aus fremden Zungen. 1891-1910. Eine Halbmonatsschrift; Zeitschrift für die moderne Erzähllitteratur des Auslandes. Hrsg. Joseph Kürschner bis 1895; August Wallmann bis 1904, dann Albert Blom; Stuttgart, Leipzig, Berlin DVA; ab 1904: Berlin, Leipzig Demcker, Erscheinungsweise: halbmonatlich – ausgewertet wurden die Jahrgänge 1891-1906
- Deutsche Rundschau. 1874-1964, Hrsg. Julius Rodenberg, Berlin Gebrüder Paetel, Erscheinungsweise: monatlich – ausgewertet wurden die Jahrgänge 1874-1894
- Deutsch-Französische Rundschau. 1928-1933, Organ der Deutsch-Französischen Gesellschaft, Hrsg. Maurice Boucher, Otto Grautoff, Edgar Stern-Rubarth, Heinrich Eduard Jacob, Henri Lichtenberger, Rudolf Meerwarth, Fritz Norden, Gottfried Salomon, Franz Dülberg, Wilhelm Grotkopp, Dagobert v. Mikusch, Erich Benz, Berlin Verlag Walther Rothschild, Erscheinungsweise: monatlich – ausgewertet wurde die Jahrgänge 1928-1933
- Europäische Revue. 1925/26-1944, Hrsg. Karl Anton (Prinz) Rohan bis 1936, Leipzig Neuer Geist; ab 1927 Berlin Kurt Vowinckel – ausgewertet wurden die Jahrgänge von 1925-933
- Die Gesellschaft. 1885-1902, Realistische Wochenschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben. Hrsg. Michael Georg Conrad, Karl Bleibtreu, Ludwig Jacobowski, ab 1901 Arthur Seidl, München Conrad & Bettelheim; Georg Conrad; G. Franz; Leipzig Wilhelm Friedrich von 1887-96; Minden/Westfalen, Leipzig Gesellschaft C. C. Bruns; Dresden, Leipzig E. Pierson's 1900-1902, Erscheinungsweise: wöchentlich; monatlich 1886-1897, halbmonatlich 1898-1902 – ausgewertet wurden die Jahrgänge von 1885-1902
- Das literarische Echo. 1898 – 1923, Hrsg. Ettliger, Berlin F. Fontane & Co, ab 1910-11 Hrsg. Ernst Heilborn, Berlin Egon Fleischer und Co., ab 1923 Die Literatur, Stuttgart, DVA; Erscheinungsweise: halbmonatlich – ausgewertet wurden die Jahrgänge 1898-1933
- Die Literarische Welt. 1925-1934, Unabhängiges Organ für das deutsche Schrifttum, Hrsg. Willy Haas, Berlin Ernst Rowohlt, Erscheinungsweise: wöchentlich – ausgewertet wurden die Jahrgänge 1925-1933
- Das Magazin für die Literatur des Auslandes. 1832-1880, Das Magazin für die Literatur des In- und Auslandes. 1881-1890, Das Magazin für Litteratur. 1890 bis 1903, Das Magazin für Literatur des In- und Auslandes ab 1904; Hrsg. Joseph Lehmann, Eduard Engel 1880-1883, Franz Hirsch 1884-85, Hermann Friedrichs 1885-86, weitere: Karl Beibtreu, Wolfgang Kirchbach, K. v. Schlieben, Alfred Stössel, Willy v. Reißwitz, Otto Neumann-Hofer, Fritz Mauthner, Otto Erich Hartleben, Rudolf Steiner, Franz Philips, René Schickele, Eugen Dreyer, Bruno Volger, Adolf Dreßler; Leipzig, Verlag Wilhelm Friedrich, wechselnde Verlagsorte, Erscheinungsweise: wöchentlich bis 1902, dann monatlich – ausgewertet wurden die Jahrgänge 1871-905
- Der Neue Merkur. 1914/15-1915/16; 1919/20-1924/25, Monatsschrift für geistiges Leben, Hrsg. Efraim Frisch, Wilhelm Hausenstein, Arthur Kauffmann, München, Berlin Georg

- Müller; München Neuer Merkur; Stuttgart, Berlin DVA; Stuttgart DVA,
Erscheinungsweise: monatlich – ausgewertet wurden die Jahrgänge 1914-1924/25
- Die Neue Rundschau, 1904-1944; vormals Freie Bühne für modernes Leben 1890-91; Freie Bühne
für den Entwicklungskampf der Zeit 1892-93; Neue Deutsche Rundschau 1894-1903,
Hrsg.: Otto Brahm 1890-91; Oskar Bie 1922-33; Samuel Fischer, Samuel Saenger, Berlin,
S. Fischer; Berlin, Leipzig; S. Fischer 1921-33, Erscheinungsweise: wöchentlich –
ausgewertet wurden die Jahrgänge 1890-1908 und 1918-1933
- Nord und Süd. 1877-1930. Deutsche Monatsschrift, Hrsg. Paul Lindau, Berlin Georg Stilke,
Erscheinungsweise – ausgewertet wurden die Jahrgänge 1877-1895
- Der Querschnitt. 1921-1936, Mitteilungen der Galerie Flechtheim, , Hrsg.: Alfred Flechtheim,
Hermann von Wedderkopp, Berlin, Düsseldorf, FFM, Köln Galerie Flechtheim,
Erscheinungsweise unregelmäßig bis 1924, dann monatlich – ausgewertet wurden die
Jahrgänge 1921-1933
- La Revue franco-allemande / Deutsch-französische Rundschau. 1899-1901, Hrsg. M. Henry, J.G.
Prod'homme, Paris, München, Erscheinungsweise: halbmonatlich – ausgewertet
wurden die Jahrgänge 1899-1901
- Rheinische Blätter, La revue rhénane 1920/21-1929/30, Hrsg. Joseph Delage, Mainz, Verlag
Georg Aug. Walter; Straßburg, Dernières Nouvelles 1929/30, Erscheinungsweise:
monatlich, zweisprachige Zeitschrift mit überwiegend frz. Beiträgen – ausgewertet
wurden die Jahrgänge 1920/21 – 1929/30
- Die weissen Blätter 1913/14-1921. Hrsg. René Schickele, Emil Lederer ab 1921, Leipzig Weisse
Bücher; Zürich, Leipzig Rascher; Bern Bümpliz; Berlin Paul Cassirer

Literaturverzeichnis

- Abret, Helga: Albert Langen. Ein europäischer Verleger, München 1993
- Albrecht, Friedrich: Wilhelm Herzogs Beziehungen zu Frankreich im Spiegel seiner Zeitschrift
Das Forum (1914-1915). In: Grunewald, Michel (Hg.): Visions allemandes de la France
(1871-1914), Frankreich aus deutscher Sicht (1871-1914), Bern, Berlin 1995
- Albrecht, Friedrich: „Gescheiterte Hoffnungen. Wilhelms Herzogs Zeitschrift *Das Forum* im
Spannungsfeld der Ideen von 1789 und 1917. In: Grunewald, Michel / Bock, Hans
Manfred (Hg.): Der Europadiskurs in den deutschen Zeitschriften (1918-1933), Bern,
Berlin, Frankfurt/M., New York, Paris, Wien 1997, S. 233-264
- Almanach zum 100. Jahr des Engelhornverlags, Stuttgart 1960
- Anz, Thomas: „Theorien und Analysen zur Literaturkritik und zur Wertung“. In: Anz, Thomas
/ Baasner, Rainer (Hg.): Literaturkritik, München 2004, S. 194-219
- Anz, Thomas / Baasner, Rainer (Hg.): Literaturkritik, München 2004
- Badia, Gilbert: „Das Frankreichbild der Weimarer Zeit.“ In: Knipping, Franz / Weisenfeld,
Ernst (Hg.): Eine ungewöhnliche Geschichte. Deutschland-Frankreich seit 1870, Bonn
1988
- Barbier, Frédéric: „A propos de l'espace du livre et de la fonction symbolique des bibliothèques
en Allemagne au XIXe siècle“. In: Werner, Michael / Espagne, Michel (Hg.):
Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Approches pour une théorie
interculturelle du champ littéraire, Paris 1994, S. 315-329
- Barthes, Roland: Littérature et Réalité, Paris 1982
- Benda, Julien: La trahison des clercs, Paris 1927
- Berbig, Roland: „Paul Lindau – eine Literatenkarriere“. In: Wruck, Peter: Das Literarische
Berlin, Berlin 1987, S. 88-125
- Bariéty, Jacques (Hg.): La France et l'Allemagne entre les deux guerres mondiales. Actes du
colloque tenu en Sorbonne (Paris IV), 15-16-17 janvier 1987, Nancy 1987
- Blattmann, Ekkehard: „Frankreich, ‚Geist‘, Heil. Über einige Züge von Heinrich Manns
Frankreichverehrung.“ In: Bariéty, Jacques (Hg.): La France et l'Allemagne entre les
deux guerres mondiales. Actes du colloque tenu en Sorbonne (Paris IV), 15-16-17 janvier
1987, Nancy 1987
- Blattmann, Ekkehard: Heinrich Mann und Paul Desjardins. Frankfurt/M. 1985

- Bock, Hans Manfred: „Otto Grautoff und die Berliner Deutsch-Französische Gesellschaft“. In: Bock, Hans Manfred (Hg.): *Französische Kultur im Berlin der Weimarer Republik. Kultureller Austausch und diplomatische Beziehungen*, Tübingen, 2005, S. 69-100
- Bock, Hans Manfred: „Vom europäischen Panoptikum zum Forum europäischer Friedenspolitik. Die Kulturzeitschrift *Nord und Süd* im Kaiserreich von 1877 bis 1914“. In: Grunewald, Michel / Abret, Helga / Bock, Hans-Manfred (Hg.): *Der Europadiskurs in den deutschen Zeitschriften (1871-1914)*. Bern, Berlin, Frankfurt/M., New York, Paris, Wien 1996, S. 125-154
- Bock, Hans Manfred (Hg.): *Französische Kultur im Berlin der Weimarer Republik, Kultureller Austausch und diplomatische Beziehungen*, Tübingen 2005
- Bock, Hans Manfred: *Kulturelle Wegbereiter politischer Konfliktlösungen*, Tübingen, 2005
- Börsenverein des Deutschen Buchhandels e.V: *Buch und Buchhandel in Zahlen 2007*, Frankfurt/M. 2007
- Bourdieu, Pierre: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris 1992
- Bourdieu, Pierre: *The field of cultural production*, Columbia 1994
- Bourdieu, Pierre: „Le champ littéraire, Préalables critiques et principes de méthode“. In: *Lendemains*, 9, Nr. 36, 1984, S. 5-20
- Bourdieu, Pierre: „Le champ littéraire“. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*, 89 (septembre 1991), S. 4-46
- Brocke, Bernhard vom: „Wissenschaft und Militarismus. Der Aufruf der 93 ‚An die Kulturwelt!‘ und der Zusammenbruch der internationalen Gelehrtenrepublik im Ersten Weltkrieg.“ In: William Calder (Hg.): *Wilamowitz nach 50 Jahren*, Darmstadt 1985, S. 649-719
- Bruch, Rüdiger vom: „Gesellschaftliche Funktionen und politische Rollen“. In: Kocka, Jürgen (Hg.): *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert, Teil 4, Politischer Einfluß und gesellschaftliche Formation*. Stuttgart 1989, S. 146-179
- Calder, William (Hg.): *Wilamowitz nach 50 Jahren*, Darmstadt 1985
- Casanova, Pascale: *La République mondiale des lettres*, Paris 1999
- Charle, Christophe: „Champ littéraire français et importations littéraires. De la vogue du roman russe à l'émergence d'un nationalisme littéraire 1886-1902“. In: Werner, Michael / Espagne, Michel (Hg.): *Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris 1994
- Chevrel, Yves: *Le naturalisme*, Paris, 1982
- Curtius, Ernst Robert: *Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreichs*, Potsdam 1919
- Deutsches Literaturarchiv Marbach am Neckar, (Hg.): *Deutsche literarische Zeitschriften 1880-1945: Ein Repertorium*. Bearb. v. Th. Dietzel u. H.-O. Hügel. 5 Bde, München 1987
- Dietzel, Thomas / Hügel, Hans-Otto: *Deutsche Literarische Zeitschriften, 1880-1945*. München, Paris, New York, London, 1988
- Digeon, Claude: *La crise allemande de la pensée française (1870-1914)*, Paris 1959
- Dupouy, Auguste: *France et Allemagne*, Paris 1913
- Ehlers, Klaas-Hinrich: „Eugen Lerchs ‚Wissenschaftsdiplomatie‘ - Eine Fallstudie zur frühen Rezeption des Strukturalismus in Deutschland“. In: *Linguistik online* 13, 1/03, http://www.linguistik-online.de/13_01/ehlers.html
- Erdmann, Karl Dietrich: *Die Weimarer Republik*, (Gebhardt: *Handbuch der deutschen Geschichte* Band 19), Stuttgart 1980
- Espagne, Michel: *Le paradigme de l'étranger*, Paris 1993
- Espagne, Michel: „A propos de la notion de philologie moderne. Problèmes de définition dans l'espace franco-allemand“. In: Werner, Michael / Espagne, Michel (Hg.): *Philologiques I*, Paris 1990, S. 11-21
- Espagne, Michel: „Die Rolle der Mittler im Kulturtransfer“. In: Lüsebrink, Hans-Jürgen / Reichardt, Rolf / Keilhauer, Annette / Nohr, René (Hg.), *Kulturtransfer im Epochenbruch. Frankreich Deutschland 1770 bis 1815*, Leipzig 1997
- Fauchereau, Serge: „Échanges littéraires de 1900 à 1930“. In: *Berlin – Paris 1900-1933*, Paris 1992, S. 552-560
- Foucart, Claude: „André Gide et l'Allemagne“, In: Bariety, Jacques (Hg.): *La France et l'Allemagne entre les deux guerres mondiales. Actes du colloque tenu en Sorbonne (Paris IV), 15-16-17 janvier 1987*, Nancy 1987
- Frank-Planitz, Ulrich: „Die Verlegerfamilie Engelhorn“. In: *Lebensbilder aus Schwaben und Franken*, 16, Stuttgart 1986, S. 273-291
- Franzos, Karl Emil: „Engelhorn's Roman-Bibliothek“. In: *Deutsche Dichtung*, 17, 1894/95, S. 79-80

- Fromm, Hans: Bibliographie deutscher Übersetzungen aus dem Französischen 1700-1948, Baden-Baden 1950
- Getschmann, Dirk: Zwischen Mauerbau und Wiedervereinigung. Tendenzen der deutschsprachigen journalistischen Literaturkritik. Metakritik und Praxis, Würzburg 1992
- Göpfert, Herbert G.: „Die ‚Bücherkrise‘ 1927 bis 1929. Probleme der Literaturvermittlung am Ende der Zwanziger Jahre“, S. 33-45. In: Das Buch in den Zwanziger Jahren. Wolfenbüttler Arbeitskreis für Geschichte des Buchwesens. Zweites Jahrestreffen, Wolfenbüttel 1977, Hrsg.: Paul Raabe, Band 2, Wolfenbüttler Schriften für Geschichte des Buchwesens
- Gross, Stephan: Ernst Robert Curtius und die deutsche Romanistik der Zwanziger Jahre, Bonn 1980
- Grunewald, Michel (Hg.): Visions allemandes de la France (1871-1914). Frankreich aus deutscher Sicht. Bern 1995
- Grunewald, Michel: „L’année 1923 et le débat sur les relations franco-allemandes dans ‚Die neue Rundschau‘.“ In: Bariéty, Jacques (Hg.): La France et l’Allemagne entre les deux guerres mondiales. Actes du colloque tenu en Sorbonne (Paris IV), 15-16-17 janvier 1987, Nancy 1987, S. 159-175
- Grunewald, Michel: „Frankreich aus der Sicht der Preussischen Jahrbücher (1871-1914)“. In: Grunewald, Michel (Hg.): Visions allemandes de la France (1871-1914). Frankreich aus deutscher Sicht. Bern 1995, S. 193-212
- Grunewald, Michel: „Gegen ‚nationale Voreingenommenheit‘ und ‚patriotische Hysterie‘. Europäisches Denken in der *Freien Bühne /Neuen Rundschau* (1890-1914). In Grunewald, Michel / Abret, Helga / Bock, Hans-Manfred (Hg.): Der Europadiskurs in den deutschen Zeitschriften (1871-1914). Bern, Berlin, Frankfurt/M., New York, Paris, Wien 1996, S. 39-57
- Grunewald, Michel / Abret, Helga / Bock, Hans-Manfred (Hg.): Der Europadiskurs in den deutschen Zeitschriften (1871-1914). Bern, Berlin, Frankfurt/M., New York, Paris, Wien 1996
- Grunewald, Michel / Bock, Hans-Manfred (Hg.): Der Europadiskurs in den deutschen Zeitschriften (1918-1933). Bern, Berlin, Frankfurt/M., New York, Paris, Wien 1997
- Hansen, Fleming: „Georg Brandes in der literarischen Öffentlichkeit Berlins 1877-1883“. In: Wruck, Peter (Hg.): Literarisches Leben in Berlin, Berlin 1987, S. 126-156
- Harrer, Doris: Französische Literatur in der Weimarer Republik. Zum Verhältnis von Zeitgeschichte und Literaturrezeption bei zeitgenössischen Autoren, Konstanzer Dissertationen, 186, Konstanz 1987
- Hellge, Manfred: „Der Verleger Wilhelm Friedrich und das „Magazin für die Literatur des In- und Auslandes“. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens. Historische Kommission des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels e.V. (Hg.), XVI 1976, Frankfurt/M., S. 791-1216
- Hermann, Frank / Schmitz, Heinke: „Avantgarde und Kommerz. Der Verlag Die Schmiede Berlin 1921-1929.“ In: Buchhandelsgeschichte 1991 / 4, S. B129 – B 150
- Hübinger, Gangolf: „Einleitung: Kulturbegriff, Kulturkritik, und Kulturwissenschaft um 1900“. In: vom Bruch, Rüdiger / Graf, Friedrich Wilhelm / Hübinger, Gangolf (Hg.): Kultur und Kulturwissenschaften um 1900. Krise der Moderne und Glaube an die Wissenschaft, Stuttgart 1989
- Hübinger, Gangolf (Hg.): Versammlungsort moderner Geister – Der Eugen Diederichs Verlag – Aufbruch ins Jahrhundert der Extreme, München 1996
- Jeismann, Michael: „Frankreich, Deutschland und der Kampf um die Europäische Zivilisation“. In: Michel Grunewald (Hg.): Visions allemandes de la France, Bern 1995
- Jordan, Lothar (Hg.): Interferenzen. Deutschland und Frankreich. Literatur – Wissenschaft – Sprache. Düsseldorf 1983
- Jordan, Lothar: „A travers L’Europe“. Französische Literatur in der Zeitschrift „Der Sturm“ 1910-1920. Ein Abriß. In: Jordan, Lothar (Hg.): Interferenzen. Deutschland und Frankreich. Literatur – Wissenschaft – Sprache. Düsseldorf 1983, S. 104-110
- Jurt, Joseph: Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis, Darmstadt 1995

- Jurt, Joseph / Ebel, Martin / Erzgräber, Ursula (Hg.): Französische Gegenwartsliteratur 1918-1986/87. Eine bibliographische Bestandsaufnahme der Originaltexte und der deutschen Übersetzung Tübingen, Paris 1989
- Jurt, Joseph: „The Reception of Naturalism in Germany“. In: Nelson, Brian (Hg.): Naturalism in the European Novel, New York, Oxford 1992
- Kaiser, Gerhard R.: „Der Bildungsbürger und die normative Kraft des Faktischen. 1870/71 im Urteil der deutschen Intelligenz“. In: Lüsebrink, Hans-Jürgen / Riesz, János (Hg.): Feindbild und Faszination. Vermittlerfiguren und Wahrnehmungsprozesse in den deutsch-französischen Kulturbeziehungen (1789-1983), Frankfurt/M. 1984
- Kirchner, Joachim: Bibliographie der Zeitschriften des Deutschen Sprachgebietes bis 1900. Bde 2 u. 3 1831-1900, Stuttgart 1977
- Knipping, Franz / Weisenfeld, Ernst (Hg.): Eine ungewöhnliche Geschichte. Deutschland-Frankreich seit 1870, Bonn 1988
- Kocka, Jürgen (Hg.): Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert, Teil 4, Politischer Einfluß und gesellschaftliche Formation. Stuttgart 1989
- Kopka, Ute: „Europa und Frankreich aus der Sicht der Zeitschrift ‚Das literarische Echo‘ (1898-1914)“. In: Grunewald, Michel / Abret, Helga / Bock, Hans-Manfred (Hg.): Der Europadiskurs in den deutschen Zeitschriften (1871-1914). Bern, Berlin, Frankfurt/M., New York, Paris, Wien 1996, S. 109-124
- Krauß, Henning: „Der Deutsche ist treuerziger – Der Franzose ist subtiler“. Das Bild französischer Literatur in deutschen Kulturzeitschriften zwischen 1919 und 1939. In: Krauß, Henning (Hg.): Offene Gefüge. Literatursystem und Lebenswirklichkeit. Festschrift für Fritz Nies zum 60. Geburtstag. Tübingen 1994, S. 505-516
- Krauß, Henning (Hg.): Offene Gefüge. Literatursystem und Lebenswirklichkeit. Festschrift für Fritz Nies zum 60. Geburtstag. Tübingen 1994
- Kreyssig, Friedrich: Deutsche Rundschau, 1, 1874, S. 132
- Leenhardt, Jacques / Picht, Robert (Hg.): Au jardin des malentendus. Le commerce franco-allemand des idées, Arles 1997; auf deutsch: Fremde Freunde. Deutsche und Franzosen vor dem 21. Jahrhundert, München 1997
- Lethen, Helmut: Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen, Frankfurt/M. 1994
- L’Huillier, Fernand: Dialogues franco-allemands 1925-1933, Paris 1971
- Lüsebrink, Hans-Jürgen / Riesz, János (Hg.): Feindbild und Faszination. Vermittlerfiguren und Wahrnehmungsprozesse in den deutsch-französischen Kulturbeziehungen (1789-1983), Frankfurt/M. 1984
- Lüsebrink, Hans-Jürgen: „Die ‚Revue franco-allemande / Deutsch-französische Rundschau‘ (1899-1901). Berichterstattungsmuster, Identifikationsmodelle, interkulturelle Wahrnehmungsstrukturen.“ In: Grunewald, Michel / Abret, Helga / Bock, Hans-Manfred (Hg.): Der Europadiskurs in den deutschen Zeitschriften (1871-1914). Bern, Berlin, Frankfurt/M., New York, Paris, Wien 1996 S. 177-189
- Lüsebrink, Hans-Jürgen / Reichardt, Rolf / Keilhauer, Annette / Nohr, René (Hg.): Kulturtransfer im Epochenbruch. Frankreich Deutschland 1770 bis 1815, Leipzig 1997
- Lüsebrink, Hans-Jürgen / Nohr, René / Reichardt, Rolf: „Kulturtransfer im Epochenbruch - Entwicklung und Inhalte der französisch-deutschen Übersetzungsbibliothek.“ In: Kulturtransfer im Epochenbruch, S. 29-86
- Mälzer, Nathalie: Proust oder ähnlich. ProustÜbersetzen in Deutschland, Berlin 1996
- Mann, Heinrich: „Pour un Locarno intellectuel“. In: Revue d’Allemagne et des pays de la langue allemande, 1928, S. 292-299
- Mazières, Christine de/Nieder, Babette: „Eine deutsch-französische Initiative für eine europäische Schule“. In: Revue des deux mondes, Oktober/November 2005, Frankreich-Deutschland: das Ende?, S. 152-169
- Mommsen, Wolfgang: „Nationalbewußtsein und Staatsverständnis der Deutschen“. In: Picht, Robert (Hg.): Deutschland Frankreich Europa – Bilanz einer schwierigen Partnerschaft. München, Zürich 1978, S. 30-45
- Mommsen, Hans: „Die Auflösung des Bürgertums seit dem späten 19. Jahrhundert“. In: Niethammer, Lutz / Weisbrod, Bernd (Hg.): Der Nationalsozialismus und die deutsche Gesellschaft, Reinbek 1991, S. 11-38

- Moe, Vera Ingunn: Deutscher Naturalismus und ausländische Literatur. Zur Rezeption der Werke von Zola, Ibsen und Dostojewski durch die deutsche naturalistische Bewegung (1880-1895), Frankfurt/M. 1983
- Müller, Guido: „Pierre Viénot und das Berliner Büro des Deutsch-Französischen Studienkomitees“. In: Bock, Hans Manfred (Hg.): Französische Kultur im Berlin der Weimarer Republik, Tübingen 2005, S. 53-67
- Nelson, Brian (Hg.): Naturalism in the European Novel, New York, Oxford 1992
- Niethammer, Lutz / Weisbrod, Bernd (Hg.): Der Nationalsozialismus und die deutsche Gesellschaft, Reinbek 1991
- Orzechowski, Simone: „Der Neue Merkur (1919-1925). Une tribune d’interrogations convergentes.“ In: Michel Grunewald, Hans Manfred Bock (Hg.): Der Europadiskurs in den deutschen Zeitschriften (1918-1933), Berlin, Berlin, Frankfurt/M., New York, Paris, Wien 1997, S. 35-49
- Ott, Ulrich (Hg.): Kurt Wolff (1887-1963) & Ernst Rowohlt (1887-1960), Für die Ausstellung von Juni bis Dezember 1987 im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar, Marbacher Magazin, 43, 1987
- Palmier, Jean-Michel: „Les revues expressionnistes et la guerre“. In: Berlin – Paris 1900-1933, Paris 1992, S. 561-568
- Peter, Lothar: Literarische Intelligenz und Klassenkampf, Köln 1972
- Picht, Robert (Hg.): Deutschland Frankreich Europa – Bilanz einer schwierigen Partnerschaft. München, Zürich 1978
- Picht, Robert: „Kulturelle Beziehungen als Voraussetzung deutsch-französischer Kommunikation“. In: Picht, Robert (Hg.): Deutschland Frankreich Europa – Bilanz einer schwierigen Partnerschaft. München, Zürich 1978
- Preisendanz, Wolfgang: Humor als dichterische Einbildungskraft, Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus, München 1963
- Pross, Harry: „Literatur und Politik“, Geschichte und Programme der politisch-literarischen Zeitschriften im deutschen Sprachgebiet seit 1870, Olten und Freiburg i. Br. 1963
- Richard, Lionel: „Aspects des relations intellectuelles et universitaires entre la France et l’Allemagne dans les années vingt.“ In: Bariéty, Jacques (Hg.): La France et l’Allemagne entre les deux guerres mondiales. Actes du colloque tenu en Sorbonne (Paris IV), 15-16-17 janvier 1987, Nancy 1987, S. 111-124
- Roche, Geneviève: „Übersetzen am laufenden Band. Zum Beispiel Ludwig Ferdinand Huber & Co.“ In: Lüsebrink: Kulturtransfer im Epochenbruch, Frankreich Deutschland 1770 bis 1815, Leipzig 1997
- Rössig, Wolfgang: Literaturen der Welt in deutscher Übersetzung, Stuttgart 2002
- Rürup, Reinhard: „Vergangenheit und Gegenwart der Geschichte“. In: 750 Jahre Berlin. Stadt der Gegenwart, Berlin 1986, S. 66-111
- Schalk, Fritz: „Das Ende des Dauerfranzosen“. In: Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung, 1932, S. 51-69
- Schlawe, Fritz: Literarische Zeitschriften, 1885-1910. Stuttgart 1965
- Schütte, Wolfgang U.: „Der Verlag die Schmiede 1921-1931“. In: Marginalien. Zeitschrift für Buchkunst und Bibliophilie. 30. Heft, 1983
- Schuster, Gerhard: „Hugo von Hofmannsthal. Briefwechsel mit dem Insel-Verlag. 1901-1929“. In: Archiv für die Geschichte des deutschen Buchhandels, Band 25, 1984, S. 928ff
- Sieburg, Heinz-Otto: „Aspects de l’historiographie allemande sur la France entre 1871 et 1914“. In: Francia, 13, 1985, S. 561-578
- Sieß, Jürgen (Hg.): Vermittler. Frankfurt/M. 1981
- Spies, Werner: Der literarische Geschmack im Ausgang des 19. Jahrhunderts im Spiegel der deutschen Zeitschriften (Eine Studie zur Geschichte des literarischen Geschmacks und des Zeitschriftenwesens in Deutschland). Diss., Bonn 1953
- Susi Stappenbacher: Literarische Zeitschriften in den Jahren 1918-1925 als Ausdruck geistiger Strömungen der Zeit. München 1961
- Stumpf, Gerhard: Michael Georg Conrad. Ideenwelt, Frankfurt/M. 1986
- Stürmer, Michael: Das ruhelose Reich, Berlin 1998
- Syndram, Karl Ulrich: Kulturpublizistik und nationales Selbstverständnis, Berlin 1989
- Thiesse, Anne-Marie: La création des identités nationales, Paris 1999
- Trabant, Jürgen: „Sprache und Revolution“. In: Linguistik online, 13, 1/03, http://www.linguistik-online.de/13_01/trabant.html

- Voss, Ingrid und Jürgen: „Die ‚Revue Rhénane‘ als Instrument der französischen Kulturpolitik am Rhein (1920-1930)“. In: Archiv für Kulturgeschichte 64, 1982, S. 403-451
- Werner, Michael: „La place relative du champ littéraire dans les cultures nationales. Quelques remarques à propos de l'exemple franco-allemand“. In: Werner, Michael / Espagne, Michel (Hg.): Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire, Paris 1994
- Werner, Michael / Espagne, Michel (Hg.): Philologiques I, Paris 1990
- Wismann, Heinz: „Deutschland und Frankreich aus sprachlicher und kultureller Sicht“. In: Revue des deux mondes, Oktober/November 2005, S. 59-83
- Worthmann, Friederike: Literarische Wertungen, Vorschläge für ein deskriptives Modell, Wiesbaden 2004
- Wruck, Peter (Hg.): Das Literarische Berlin, Berlin 1987
- Wurm, Carsten: 150 Jahre Rütten & Loening ... mehr als eine Verlagsgeschichte, 1844-1995, Berlin 1994