

Norbert Miller

Die künstlichen Paradiese

*Literarische Schöpfung
aus Traum, Phantasie und Droge*



WALLSTEIN VERLAG

*Der Muse und Mitverfasserin
jeder dieser und aller meiner Zeilen
in dankbarer Heiterkeit zugeeignet:
Für Gabi*

Inhalt

»Es ist dort alles Ordnung, Lust und Seligkeit«

Zur Einführung	9
--------------------------	---

Das nächtliche Paris und sein Beobachter
Restif de la Bretonnes anderes Morgenland

I Der Traum des Landkinds von der Großstadt	19
II Spiegelkabinett Bagdad-Paris	44
III Autofiktion aus unbürgerlichem Doppelleben	63

Die Unsterblichkeit der zweiten Welt
Jean Pauls Romane

I Dahore in Maienthal	79
II Vom Träumen im Siebenkäs	117
III Die »italienische« Dichtung im Titan	124
IV Der künstlich fügende Traum in den Flegeljahren	143

Der Traum von Xanadu
Die lyrischen Balladen des Samuel Taylor Coleridge

I Romantische Entrückung	155
II Motiv-Überblendungen: Kubla Khan.	164
III Dichterfreunde im Geiste der Romantik	179
IV Seemannsgarn und Reisebericht: The Ancyent Marinere	191
V Vom Wettstreit zum Streit.	205
VI Beispiellos: Christabel	216

INHALT

Atlantis

E.T.A. Hoffmanns doppelte Wirklichkeit

I Der goldene Topf	243
II Fantasiestücke in Callot's Manier	251
III Der Kapellmeister Johannes Kreisler	258
IV Die Märchen aus den »Serapions-Brüdern«	270
V Die Märchen-Capricen.	278
VI Die späten Märchen	302

Die Träume des Englischen Opiumessers

Thomas De Quincey

I Verstörung des Lebens	323
II Bekenntnis zum Opium	345
III Seufzer aus tiefsten Tiefen	365
IV Rasende Fluchten: Traumfuge vom plötzlichen Tod	383

Heimliche Gegenwelten

Charles Nodier

I Illyrische Traumesswirren um Smarra	409
II Vom antiken Märchen ins romantische Traumreich	418
III Visionen rollender Köpfe	428
IV Deutsch-französisches Romantikprogramm	433
V Schottische Szenen um die Krümelfee	441
VI Wunderwelt am Mont-Saint-Michel	454

Orplid, das ferne Leuchten

Eduard Mörikes romantische Phantasiewelt

I Weltflucht und Entdeckungsfieber	487
II Längeres Gedankenspiel	494
III Mondscheingärten: Die Peregrina-Episode	522
IV Rationalisierung eines Jugendtraums: Die versuchte Neufassung	530

INHALT

Fragile Herrschaft über die Natur Edgar Allan Poes planvolles Schreiben

I Kalkül und Koinzidenz	537
II Die Fahrt ins Paradies	554
III Schöpferphantasien.	567
IV Entdeckung und Vermittlung: Baudelaire und Poe	577
V Ratiocination: Poe über die Methode der Komposition	581

Ermenonville – Paris Die beiden Leben des Gérard de Nerval

I Zwischen den Welten.	605
II Der Romantiker	606
III Wien und Belgien: »Pandora«	609
IV Entgrenztes Bewusstsein, literarische Vorbilder	625
V »Reise in den Orient«	633
VI Schreiben aus der Lektüre: »Les Filles du feu«.	644
VII Einströmen des Traumes ins Leben: »Aurélia«.	665
VIII Im alten Valois: Spaziergänge und Erinnerungen.	676

Das Rosenhaus des Freiherrn von Risach Adalbert Stifters Zeitaufhebung

I Landschaft und Selbstbild	693
II Vertauschbarkeit von Innen und Außen	701
III Weltaneignung und Kunstaneignung	723
IV Das Gartenreich als Arkadien der Liebe	743

Charles Baudelaire und die Vervielfachung der Individualität

I Wein und Haschisch	757
II Die künstlichen Paradiese. Opium und Haschisch.	774
III Baudelaire und De Quincey	809
Nachweise	855

»Es ist dort alles Ordnung, Lust und Seligkeit«

Zur Einführung

Nur einmal hat Charles Baudelaire in jungen Jahren Paris und sein bis an die Nordseeküste reichendes Weichbild verlassen. Der Achtzehnjährige machte sich auf die weite, den halben Erdkreis umspannende Reise. Es lag nicht außerhalb des Vorstellbaren, wenn auch lange nicht mehr im Trend der Zeit, dass ein junger Herr von Stand sich 1841 von Bordeaux aus auf eine Seereise nach dem fernen Osten begibt. Calcutta war das Ziel des Postschiffs, das nach drei Monaten am 1. September desselben Jahres und nach einem besonders heftigen Sturm in Port-Luis auf der Île Maurice Anker wirft. Dort findet er Quartier bei Verwandten in der Familie Autarde de Bragarde. Nur halbherzig reist er drei Wochen danach weiter, weigert sich aber schon bei der Ankunft auf der Île Bourbon – dem heutigen Saint-Denis-de-la-Réunion –, die Reise nach Indien fortzusetzen, und kehrt im November des Jahres auf der »Alcide« nach Frankreich zurück. Kaum in Bordeaux gelandet, eilt er nach Paris, um es nie wieder auf längere Dauer zu verlassen: Die regelmäßigen Aufenthalte in Honfleur an der Nordseeküste, dem Landsitz seines Stiefvaters und Sommeraufenthalt seiner Mutter, bilden von da an die wichtigsten Unterbrechungen seines ganz und programmatisch auf Paris eingeschränkten Daseins, aus dem ihm erst im späteren Alter und in einer lebensbedrohlichen Krise seine Reisen nach Belgien noch einmal in eine wenig geliebte Gegenwelt entführen sollten. In der Phantasie des jungen, so ungebärdigen wie unsicheren Abiturienten blieb aber diese Schiffsreise mit ihren dramatischen Abenteuern für immer die Erfahrung der wilden, das Leben bedrohenden Natur, wie er es als Kind schon in der berühmten Sturmbeschreibung bei Bernardin de Saint-Pierre vor dem inneren Auge schaudernd wahrgenommen hatte.

Der Einfluss der Seereise auf seine später einsetzende Dichtung ist nur in dem großen Gedicht thematisiert, das Baudelaire in einer mehrfach überarbeiteten Fassung dem Kanon seiner »Fleurs du Mal« einpassen sollte, während die sinnlichen Wahrnehmungen und die Leiden-

schaft für das Exotische ihn durch seine ganze Künstlerexistenz begleiteten. In halb ironischer Huldigung an die Kunst und Poesie des frühen 18. Jahrhunderts gab er diesem Gedicht schon beim Erstdruck in der »Revue des Deux Mondes« von 1. Juni 1855 den Titel »L'Invitation au voyage«.

Einladung zur Reise

Bedenke, Schwester, Braut:
 Wie schön es wär, vertraut
 Zu leben dort in jenen Reichen!
 Uns lieben, bis wir satt,
 Uns lieben todesmatt
 In fernen Landen, die dir gleichen!
 Das Nass, durchsonnt,
 Der Wolkenfront
 Zeigt dort die Zauber meinem Sehnen
 Die, Rätsel der Magie,
 Dem Aug voll Perfidie
 Entglitzern lassen deine Tränen.

 Es ist dort alles Ordnung und Erlesenheit,
 Nur Ruhe, Lust und Seligkeit.

L'Invitation au voyage

Mon enfant, ma sœur,
 Songe à la douceur
 D'aller là-bas vivre ensemble!
 Aimer à loisir,
 Aimer et mourir
 Au pays qui te ressemble!
 Les soleils mouillés
 De ces ciels brouillés
 Pour mon esprit ont les charmes
 Si mystérieux
 De tes traîtres yeux,
 Brillant à travers leurs larmes.

 Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
 Luxe, calme et volupté.

Blinkendes Mobiliar,
Poliert von Jahr auf Jahr,
Würd unsere Kammer schmücken;
Erlesener Blumen Meer,
Die ihrer Düfte Heer
In ambraschwangere Lüfte schicken,
Der Decken Pracht,
Der Spiegel Macht,
Die ganze Glorie der Levante
Gäben dort leis
Der Seele preis
Die Muttersprache, die sie kannte.
Es ist dort alles Ordnung und Erlesenheit,
Nur Ruhe, Lust und Seligkeit.

Auf den Kanälen schau
Der Schiffe Schlaf am Tau,
Die doch auf großer Fahrt so gerne;
Jede Begier
Zu stillen dir,
Laufen sie ein aus Weltenferne.
– Der Sonne Spur
Hüllt rings die Flur,

Des meubles luisants,
Polis par les ans,
Décoreraient notre chambre;
Les plus rares fleurs
Mêlant leurs odeurs
Aux vagues senteurs de l'ambre,
Les riches plafonds,
Les miroirs profonds,
La splendeur orientale,
Tout y parlerait
À l'âme en secret
Sa douce langue natale.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Jeden Kanal, die Stadt zur Gänze,
 In Hyazinth und Gold:
 In Schlummer rollt
 Die Welt, in Glut erglänzend.

 Es ist dort alles Ordnung und Erlesenheit,
 Nur Ruhe, Lust und Seligkeit.¹

Nichts ist da eingegangen, was auf Gefahr und Untergang, was auf Angst und Zweifel schließen lässt, nach innen wie nach außen. Die verklarte Landschaft vor dem Aufbruch, die von Schönheit und Reichtum strahlenden Interieurs des städtischen Ambientes, die unwirkliche Szenerie einer Lagunenstadt, als lägen alle Wasserwege und jeder Durchblick in Blumenduft und in das Licht des Sonnenuntergangs eingehüllt: die Intensität des beschworenen Eindrucks hebt das Unbestimmte aller intimen wie aller öffentlichen Eindrücke in sich auf.

Vois sur ces canaux
 Dormir ces vaisseaux
 Dont l'humeur est vagabonde;
 C'est pour assouvir
 Ton moindre désir
 Qu'ils viennent du bout du monde.
 – Les soleils couchants
 Revêtent les champs,
 Les canaux, la ville entière,
 D'hyacinthe et d'or;
 Le monde s'endort
 Dans une chaude lumière.

 Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
 Luxe, calme et volupté.

Wenn Baudelaire später in »Le Spleen de Paris« auf sein Thema und auf seinen früheren Traum zurückkommt, haben sich für ihn alle Parameter verändert, mit einer Ausnahme: Die ungestillte Sehnsucht, der romantische, aber nur noch zitierte Enthusiasmus für das Schöne im Neuen sind geblieben. Der Vierzigjährige rückt die alte, schon damals metaphorisch hergeleitete Vision auf Distanz. Und das in einem

bitter reflektierten Zitat auf seine gegenwärtige Befindlichkeit übertragend!

Den Titel dieses anderen späten Prosa-Gedichts nimmt Baudelaire aus einem berühmten Gedicht von Thomas Hood (1798–1845), das den Selbstmord eines jungen Mädchens in London beschreibt und die auf Venedig anspielende Überschrift »The Bridge of Sighs« trägt. Baudelaire, der Vers-Nachdichtungen grundsätzlich misstraute, hatte sich für dieses lange Poem bei seiner Übertragung vorgesetzt, ausnahmsweise alle Wandlungen des Reims, der Strophenlänge und des wechselnden Tonfalls bis in die Nuance genau nachzubilden. Wie tief muss ihn gerade dieses Gedicht bewegt haben, das den Überdruß an der Welt und den Sog in das dunkle Wasser so suggestiv nachfühlt. Sein Übersetzungs-Manuskript wurde erst 1949 von J. Crépet in der Aprilnummer des »Mercure de France« abgedruckt. Es trägt da in der Handschrift von Arthur Stevens die Notiz: »Traduction *exacte* écrit sous la dictée de Ch. Baudelaire, Bruxelles, 8 Avril 1865.« In der Übersetzung von Ferdinand Freiligrath lautet die 12. Strophe:

Wind und Regenguss
Machten sie beben;
Nicht der schwarze Fluss,
Nicht die finstern Streben?
Abgehetzt, wundgehetzt,
Kam sie zu sterben jetzt:
»Fort mich geschnellt –
Üb'rall hin, üb'rall hin,
Nur aus der Welt!«

Hood: The bleak wind of March
Made her tremble and shiver;
But not the dark arch,
Or the black flowing river:
Mad from life's history,
Glad to death's mystery,
Swift to be hurl'd –
Anywhere, anywhere
Out of the world.

Baudelaires Prosagedicht »Any where out of the world / N'importe où hors du monde« erschien zuerst am 28. September 1867 in der »Revue nationale et étrangère« und wurde 1869 als Nr. XLVIII des Zyklus der »Petits poèmes en prose« im vierten Band der ersten Gesamtausgabe aufgenommen:

Any where out of the world –
Ganz gleich, wo, nur nicht in dieser Welt

Dieses Leben ist ein Krankenhaus, in dem jeder Patient von dem Wunsch besessen ist, sich in ein anderes Bett zu legen. Der eine möchte lieber vor dem Ofen leiden, und der andere glaubt, er werde am Fenster genesen.

Ich habe stets das Gefühl, es würde mir überall dort gut gehen, wo ich mich gerade nicht aufhalte, und wegen der Umzugsfrage liege ich unentwegt im Disput mit meiner Seele.

»Sag mir, meine Seele, arme frierende Seele, was hieltest du davon, in Lissabon zu wohnen? Dort wird es wohl warm sein, und

Baudelaire: Le vent glacial de mars
La faisait trembler et frissonner
Mais non pas l'arche sombre
Ou la rivière coulant noire.
Folle du roman de la vie,
Souriant au mystère de la Mort,
Impatiente d'être engloutie ...
N'importe où, n'importe où
Hors de ce monde.²

Any where out of the world – N'importe où hors du monde

Cette vie est un hôpital où chaque malade est possédé du désir de changer de lit. Celui-ci voudrait souffrir en face du poêle, et celui-là croit qu'il guérirait à côté de la fenêtre.

Il me semble que je serais toujours bien là où je ne suis pas, et cette question de déménagement en est une que je discute sans cesse avec mon âme.

»Dis-moi, mon âme, pauvre âme refroidie, que penserais-tu d'habiter Lisbonne? Il doit y faire chaud, et tu t'y ragaillardirais comme un lézard. Cette ville est au bord de l'eau; on dit qu'elle est bâtie en marbre, et que le peuple y a une telle

du würdest wieder munter werden wie eine Eidechse. Die Stadt liegt am Wasser; es heißt, sie sei aus Marmor erbaut und die Menschen dort hätten einen solchen Widerwillen gegen alles Pflanzliche, dass sie sämtliche Bäume ausreißen. Das ist eine Landschaft nach deinem Geschmack; eine Landschaft aus Licht und Mineral und mit dem flüssigen Element, worin sich beides spiegelt!«

Meine Seele gibt keine Antwort.

»Da du so sehr die Ruhe liebst, verbunden mit dem Anblick von Bewegung, möchtest du vielleicht in Holland leben, diesem Land der Seligen? Vielleicht hast du Freude an dieser Gegend, deren Abbild du so oft in den Museen bewundert hast. Was hältst du von Rotterdam, wo du doch Wälder von Masten und am Fundament der Häuser vertäute Schiffe so liebst?«

Meine Seele bleibt stumm.

»Vielleicht reizt Batavia dich mehr? Dort fänden wir übrigens den Geist Europas, vermählt mit der Schönheit der Tropen.«

Nicht ein Wort. – Ist meine Seele gar tot?

»Bist du etwa in einen solchen Zustand der Erstarrung geraten, dass du dich nur mehr in deinem Leiden wohlfühlst? Wenn dem so ist, dann lass uns fort von hier in jene Länder, die Sinnbilder des Todes sind.

haine du végétal, qu'il arrache tous les arbres. Voilà un paysage selon ton goût; un paysage fait avec la lumière et le minéral, et le liquide pour les réfléchir!«

Mon âme ne répond pas.

»Puisque tu aimes tant le repos, avec le spectacle du mouvement, veux-tu venir habiter la Hollande, cette terre béatifiante? Peut-être te divertiras-tu dans cette contrée dont tu as souvent admiré l'image dans les musées. Que penserais-tu de Rotterdam, toi qui aimes les forêts de mâts, et les navires amarrés au pied des maisons?«

Mon âme reste muette.

»Batavia te sourirait peut-être davantage? Nous y trouverions d'ailleurs l'esprit de l'Europe marié à la beauté tropicale.«

Pas un mot. – Mon âme serait-elle morte?

»En es-tu donc venue à ce point d'engourdissement que tu ne te plaises que dans ton mal? S'il en est ainsi, fuyons vers les pays qui sont les analogies de la Mort.

– Je tiens notre affaire, pauvre âme! Nous ferons nos malles pour Tornéo. Allons plus loin encore, à l'extrême bout de la Baltique; encore plus loin de la vie, si c'est possible; installons-nous au pôle. Là le soleil ne frise qu'obliquement la terre, et les

Ich weiß die Lösung, arme Seele! Wir packen unsere Koffer und fahren nach Torneo. Fahren wir noch weiter, an das äußerste Ende der Ostsee; noch weiter fort aus dem Leben, wenn das möglich ist; lassen wir uns am Nordpol nieder. Dort streift die Sonne die Erde nur schräg, und der langsame Wechsel von Licht und Dunkel erstickt die Vielfalt und erhöht die Monotonie, jene Hälfte des Nichts. Dort können wir lange Bäder in der Finsternis nehmen, während das Nordlicht uns zu unserer Zerstreuung von Zeit zu Zeit seine rosafarbenen Strahlenbündel schickt wie den Widerschein eines Feuerwerks der Hölle!«

Da macht sich meine Seele endlich Luft, und weise ruft sie mir zu: »Ganz gleich, wohin! Ganz gleich, wohin! Wenn es nur nicht in dieser Welt ist!«³

*

Dieses Buch kreist um elf Dichter, die sich nicht nur aus ihrer Welt weg-, sondern in gleichem Maße eine Welt der Seligkeit herbeigewünscht haben – als Reaktion auf die Aufklärung, die mit ihrem hellen Licht die Realität für eine sensible Seele allzu ungnädig ausleuchtete. Ähnlich wie die Romantiker schufen sie mit ihrem Schreiben Kindheitswelten nach, erfanden ganze Biographien, phantasierten sich in Gemälde, Gärten und Landschaften hinein. Darüber hinaus aber bündelten sie Alltagsszenen mit dem Prisma des Kuriosen, entwickelten waffenlose Utopien und bauten sich ihren Elfenbeinturm. Sie genossen dafür die Segnungen des Alkohols – und griffen zu halluzinogenen, bewusstseinserweiternden Substanzen. Charles Baudelaire war es, der seine Berichte davon unter das Motto »Les paradis artificiels« stellte – von seinen und anderen »Künstlichen Paradiesen« handelt dieses Buch.

lentes alternatives de la lumière et de la nuit suppriment la variété et augmentent la monotonie, cette moitié du néant. Là, nous pourrons prendre de longs bains de ténèbres, cependant que, pour nous divertir, les aurores boréales nous enverront de temps en temps leurs gerbes roses, comme des reflets d'un feu d'artifice de l'Enfer!«

Enfin, mon âme fait explosion, et sagement elle me crie: »N'importe où! N'importe où! pourvu que ce soit hors de ce monde!«⁴

Das nächtliche Paris
und sein Beobachter

Restif de la Bretonnes
anderes Morgenland



Der nächtliche Spaziergänger
Titel-Illustration zu den »Nuits de Paris«

I

Der Traum des Landkinds von der Großstadt

Am 23. Oktober 1734 war der später in Paris so eng mit allen künstlerischen und politischen Strömungen verbundene Buchhändler und Schriftsteller Edme Restif zweihundert Kilometer südöstlich von Paris entfernt auf die Welt gekommen, in dem kleinen, nahe Auxerre gelegenen Flecken Sacy. Er war das älteste Kind aus der spät geschlossenen zweiten Ehe seines Vaters, der sich nach einem von ihm erworbenen Gut »de La Bretonne« nannte. Über diese Kindheit auf dem Lande, weit entrückt von der die Welt beherrschenden Metropole, hat er in seiner Selberlebensbeschreibung so detailliert und liebevoll erzählt, als beschreibe er eine der ins Märchenhafte geöffneten Landschaften, die zwei Generationen vor ihm der Lustspieldichter der Empfindsamkeit, Pierre Carlet de Marivaux, in seinen Romanen vorentworfen hatte, um von dort aus den Aufstieg seiner jugendlichen Protagonisten in der große Stadt anschaulich zu machen. Vielleicht hatte Restif diese und andere empfindsamen Romane schon früher gelesen, als er – nach einer Lehrzeit in der Imprimerie Royale du Louvre und als Geselle in bekannten Pariser Druckereien – 1759 in Dijon einen ersten, vergeblichen Versuch unternommen hatte, sich als Buchhändler zu etablieren, vielleicht auch erst zwei Jahre später, als er ein Unter- und Auskommen in Paris als Drucker in der Verlagsbuchhandlung Knapen findet. Präsent im literarischen Leben von Paris seit Anfang der 1760er-Jahre hatte Restif spät erst versucht, in einem neu gegründeten Hausstand die Rolle des Buchhändlers, Verlegers und Schriftstellers zu kombinieren. Auch da mag er sich bereits darangemacht haben, seine Jugenderlebnisse auf dem Land für eine Erzählung auszuschlachten, die vor allem vom *Choc* dieses Wechsels aus der provinziellen Kindheit in die von literarischen wie gesellschaftlichen Auseinandersetzungen beherrschte Welt einer Metropole berichten sollte. Vorerst beließ es der junge Buchhändler und angehende Schriftsteller bei weithin imitatorischen Adaptionen. Aber auch dann sind es neben den Märchen von »Tausendundeiner Nacht« von Anfang an eher erzählerische

Tendenzen aus dem Beginn des 18. Jahrhunderts als die Auseinandersetzung mit der zeitgleichen oder unmittelbar vorausgehenden Epoche, die seine Phantasie beschäftigten. In seinem ersten Roman von 1767 hatte er sich an einem englischen Muster der zeitgenössischen *sensibilité* versucht, um dann rasch ins erotische Genre der eigenen, französischen Tradition auszuweichen.¹

Obwohl er sich als Zögling und Jünger Rousseaus verstand, sucht er als Autor seine Vorbilder weder in dessen beiden großen Briefromanen noch in den erfolgreich und kühn in die Gesellschaftskritik vorstoßenden Romanen aus seinem Gefolge. Er greift vielmehr gezielt auf ältere Muster des französischen Romans zurück, wie Marivaux sie in seinen beiden Romanen »La Vie de Marianne« (1731–41)² und »Le Paysan parvenu«³ (1735/36) aufgestellt hatte. Beides durcherzählte Romane über die Schicksale und den Aufstieg von in die Stadt verschlagenen Landkindern, die in Paris durch ihre Schritt für Schritt ihnen aufgezwungene oder von ihnen selbst betriebene Aneignung einer höheren Lebensart in diese etablierte Gesellschaft hineinwachsen. »Le Paysan parvenu« hat nur wenig noch mit der alten Schelmen-Tradition zu tun, sei es der des »Lazarillo von Tormes« (Burgos 1554) oder des »Guzmán von Alfarache« von Mateo Aléman (Lissabon 1599/1605). Beide Romane wirkten früh durch Übersetzungen nach Frankreich und nach Italien. Gleich geblieben ist in der Anlage dieser beiden Romane des empfindsamen Lustspieldichters Marivaux nur das sehr bewusste und in aller Liebenswürdigkeit seiner Protagonisten immer noch sehr konsequente Streben nach oben, jetzt aber von der Überzeugung getragen, dass in seiner moralischen Haltung der Bürger den höheren Ständen gleichgestellt sein kann. Ist es bei Marianne der Zauber ihrer Natur, der ihren Lebensweg von Stufe zu Stufe verklärt, so steigt der *paysan parvenu* durch die schrittweise Erziehung seiner Sensibilität schließlich zu einem städtischen Bürger auf, erwirbt – gestützt durch seine natürlichen Anlagen und seinen Charakter – menschliche Reife und kann beinahe zu einem Ideal der neuen, bürgerlichen Gesellschaft werden.

Ungeachtet seiner Scheu, sich auf die großen Brief-Epen Samuel Richardsons und ihrer französischen Nachahmer einzulassen, auf »Clarissa Harlowe« (1748) und den ihm eigentlich näherliegenden »Sir Charles Grandison« (1753) samt ihren französischen Nachahmungen, sah sich der ehrgeizig in der Stadt nach Erfolg strebende Buchhändler und Autor Restif veranlasst, nach ersten, noch unsicheren

Talentproben im sentimental Genre, selbst mit einem gleich sehr umfangreichen Briefroman hervorzutreten. »Le paysan perversi« erschien mit der üblichen fingierten Verlagsanschrift in vier Bänden mit insgesamt fast achthundert Seiten.⁴ Es war konzipiert als ein ambitioniertes, den Erfolg mit jedem Mittel herausforderndes Gegenstück zu Marivaux' einst so erfolgreichem »Paysan parvenu«. Die These steht von Anfang an fest: Nur ein Illusionist wie der empfindsame Lustspiel-dichter kann sich die Erziehung eines simplen Landkindes zu einem sicher in der Welt stehenden, will sagen: in der Stadt angekommenen Repräsentanten dieses gesellschaftlichen Fortschritts ausmalen. Jede Nachahmung schlägt da in ihr Gegenteil um, jede ländliche Tugend muss da zu Fall kommen oder in Verwerflichkeit übergehen. Von seinen Freunden und Verwandten noch jubelnd verabschiedet, finden sich am Ende die Geschwister ausgestoßen in der Gosse, und das auch noch durch eigene Schuld. Denn Restif belässt es da in seiner Polemik gegen den Theaterivalen Marivaux nicht beim Spott über den *einen* von ihm parodierten Roman, sondern hat, während er den Schurken noch auf den Weg ins Arbeitshaus gebracht hat, bereits die Feder gezückt, um auch Marianne, das liebenswürdigste aller empfindsamen Mädchen dieser Epoche der *sensibilité*, vor den Augen des Lesepublikums zugrunde zu richten. Die moralische Ungerechtigkeit des Ästhetischen hat es dabei zugelassen, dass dieses grimmige, allen Wohlanstand mit Hohn überkübelnde Brief-Corpus zu einem der eindringlichsten und beunruhigendsten Zeugnisse der untergehenden Epoche werden sollte.

Für seine Zwecke einer voyeuristischen Nabsicht auf das schlimme und schlimm endende Geschehen auf der einen Seite, der ins Moralisierende verummten Distanz des Selbstkommentars auf der anderen wählte Restif als zeitübliche Erzählform einen Briefwechsel zwischen Freunden: dem immer tiefer in den Abgrund des Verbrechens hinabsteigenden Schurken Gaudet d'Arras und dem von ihm verführten Eleven Edmond. Der Leser kann so der beispiellosen Laufbahn des Verbrecherpaars bis zum schrecklichen Ende nachfolgen, in ihren eigenen Bekenntnissen und bis hinauf aufs Schaffott. In effektvollen, zur pathetischen Moritat gestimmten Illustrationen werden diese Briefbekenntnisse über die acht Teile des Romans hinweg anschaulich gemacht. An Umfang und auch an Intensität der Gesellschaftsschilderung kann es der junge, erst seit ein paar Jahren in Paris etablierte Buchhändler Restif seinem verächtlich beiseitegeschobenen Vorgänger in England, Samuel Richardson, durchaus gleich tun. Freilich geht

es Restif vom ersten Satz an um die spektakuläre, schrille Evokation einer in Hektik und Laster versinkenden Gesellschaft. Er verfügt nicht über Marivaux' Sprachmagie, um die seelischen Konflikte in der Nachzeichnung eines solchen Spiels aus Liebe und Zufall dem zeitgenössischen Stand der Erfahrungsseelenkunde anzunähern. Sein Interesse gilt – im Roman wie in den ersten essayistischen Gesellschaftsschilderungen – wechselweise dem psychologischen und dem gesellschaftlichen Fall oder dem sprechenden Augenblick. Da für Restif der negative Ausgang seiner Geschichte von Anfang an feststeht, dient ihm die Parallele zu Marivaux in jedem einzelnen seiner Briefe wie im Ganzen der Roman-Anlage ausschließlich zum Nachweis der von ihm aufgestellten These: Wer als Unschuld vom Lande in die moderne Stadt gerät, sei es das junge Mädchen oder der sein Glück suchende junge Bursche, wird in ihr zugrunde gehen oder moralisch bei dieser Angleichung korrumpiert werden. Wie die anderen Thesen, die der über sein Provinzherkommen hinausstrebende junge Buchhändler Restif in seinen Pariser Anfängen der Metropole andiente, war auch diese für das Lesepublikum der Weltstadt nur erträglich, weil er von Anfang an über die Fähigkeit verfügte, jeden imaginierten Augenblick so in Anschauung zu verwandeln, dass von dort aus alle Gefühle und Gefahren gleichzeitig wirksam werden konnten.

Der angehende Autor setzte seine Hoffnungen auf den mehrstimmigen Briefroman englischer Provenienz, weil er dort die reichste Entfaltungsmöglichkeit für die Durchdringung von Erlebnis des Einzelnen und Weltvielfalt im Gesellschaftlichen garantiert sah: Samuel Richardsons »Pamela: or, Virtue Rewarded« (1741) und »Clarissa: or, the History of a Young Lady« (1747/48) waren nicht Briefchroniken einer geglückten oder gescheiterten Verführung, sondern weiträumig konzipierte, aber von innen ausgeleuchtete Panoramen der zeitgenössischen Gesellschaft. Und es war Restif – in all seiner Bewunderung für Rousseau – nicht gegeben, wie dieser aus dem Inneren einer noch unschuldigen Seele heraus Natur und Welt für die Zeitgenossen *quasi* neu zu erschaffen. 1761 war dessen »Julie ou la Nouvelle Héloïse« erschienen, im Jahr danach bereits »Le Contrat social« und »Émile ou De l'éducation«. Das große Buch der »Confessions« war zwar lange geschrieben, wurde aber erst 1782 zur ersten Hälfte, nach Ausbruch der Französischen Revolution vollständig und außer Landes, in Genf veröffentlicht. Auf Restif scheinen diese Europa so sehr bewegenden Veröffentlichungen kaum Einfluss gewonnen zu haben. Weder für die

erste noch für die zweite seiner Chroniken der gescheiterten Landflucht. Selbst Rousseaus melancholisches, seine Rolle bis weit in die Romantik hinein bestimmendes Spätwerk, die zwischen 1776 und 1778 entstehenden »*Rêveries d'un promeneur solitaire*« (Lausanne 1782), haben auf Restif kaum Einfluss gewonnen. Dabei hätte er diesem berühmtesten Nachspaziergänger auf seinen eigenen Wanderungen durch die Pariser Umgebung leicht begegnen können! Die beiden spiegelbildlich angelegten Romane über die verlorenen Illusionen beim Übergang vom Land in die Stadt waren Restifs energischer, beinahe sich selbst überfordernder Versuch, als junger *aventurier* seine schrittweise Eroberung der großen Stadt kühn dem vielleicht nicht aufzuhaltenden Verhängnis gegenüberzustellen, das der Moloch Paris für jeden unverdorbenen und hoffnungsfrohen Menschen vom Lande bedeutet. Die beiden gemeinsam konzipierten Versuche hatten Erfolg. Mit dem geschmeidigeren zweiten konnte Restif 1784 die mit dem ersten (1776) geweckten Erwartungen beinahe noch übertreffen. Und dadurch sah sich der Autor veranlasst, dieses sein bisheriges Hauptwerk leicht überarbeitet und jetzt als Doppelroman »*Le Paysan et la Paysanne perversis*« vierbändig im gleichen Jahr neu herauszugeben.⁵ So konnte er ab jetzt allen aufstrebenden Repräsentanten dieser Gattung von Gleich zu Gleich gegenübertreten, sei es Choderlos de Laclos mit seinen »*Liaisons dangereuses*« (1782) oder der junge Jean-Baptiste Louvet de Couvray mit seinen im gleichen Jahr erschienenen »*Amours du Chevalier de Faublas*«. Der Weg schien frei – und doch wählte Restif einen anderen. Entschlossen wandte er sich einem neuen Ideal als seinem eigensten zu: dem einer unbestechlichen Beobachtung der sich ständig verändernden Gegenwart in Einzelbildern. Der sprechende Augenblick und die unverwechselbare Geste treten für Restif an die Stelle der im Rollenbrief nur widergespiegelten Indizien.

Da konnte für Restif auch ein noch weiter zurückdatierendes Werk Einfluss gewinnen, eines der großen, heute so gut wie unbekannten Erzählwerke aus dem Übergang vom Barock-Klassizismus zum Zeitalter der Aufklärung, das seiner Haltung nach zwar Marivaux' Sensibilität bereits ahnen lässt und ihr doch im nüchternen Zugriff auf die Realität grundsätzlich widerspricht. Anfang 1713 war, ohne jede Verfasserangabe, aber mit einem einladenden und sehr ausführlichen Titelblatt und fingiertem Verlagsort, ein umfangreiches Erzählwerk in zwei Bänden erschienen: »*Les Illustres Françaises*«. ⁶ Das Frontispiz zeigt die Begrüßung eines vornehmen Paares durch den Hausherrn auf einer

Geselligkeit in einem Palais auf dem Lande. Anfangs vielleicht kaum wahrgenommen, hatte das Buch rasch seine Leserschaft gewonnen und wurde während des nächsten Jahrzehnts bereits ein halbes Dutzend Mal nachgedruckt. Der Name des Verfassers blieb weiterhin ungenannt, obwohl er auf jedem neuen Titelblatt versichert, dass er die Fehler der früheren Auflagen selbst korrigiert, die Auflage neu durchgesehen und im Umfang erweitert habe. Wie kaum ein anderes Buch spiegelt dieser aus Einzelschicksalen geflochtene Roman aus der französischen, besonders der Pariser Gegenwart die Wandlung wider, die sich während der Régence in der Literatur wie in der bildenden Kunst vollzogen hatte: Preisgabe des höfisch-klassischen Pathos auf der Bühne wie in der Malerei, im Roman wie im lyrischen Ausdruck der Empfindung. Ein neues, auch für den Hof geltendes Gesellschaftsideal, das die Aufklärung im Sinne der gleichzeitig entstehenden moralischen Monatsschriften *The Tatler*, *The Spectator* und *The Guardian* – herausgegeben von den rasch berühmten Journalisten und Politikern Joseph Addison und Richard Steele – auf Frankreich zu übertragen suchte, steht hinter einem so singulären wie symptomatischen Versuch wie diesem. Aristokratisch-stadtbürgerlich im Ambiente, wie es das Titelblatt des ersten Bandes ausweist, kreisen die Begebenheiten und die wechselnden Gesprächsrunden um das gleiche Ziel: die differenzierte Wahrnehmung und Beurteilung der bei jedem Zusammentreffen erzählten Lebensgeschichten in einem gleichgestimmten Freundeskreis, der nach seiner Zusammensetzung repräsentativen gesellschaftlichen Charakter anmahnen darf. Die Zurüstungen zu jedem dieser Treffen und die sich ständig verändernde Distanz zwischen allen Beteiligten, während einer von ihnen seine Geschichte erzählt, sind so wichtig oder wichtiger als die »Histoires veritables« selbst. Bald gehörten die »Illustres Françoises« ebenso zu den in mehreren Auflagen verbreiteten Werken gebildeter Unterhaltung wie die beiden beinahe gleichzeitig erschienenen und spanischen Vorlagen nachgebildeten Romane von Alain-René Lesage, der »Diable Boiteux« (1707) und die »Histoire de Gil Blas de Santillane« (1715 ff.), also zu jenen ersten Werken, in denen sich eine stadtbürgerlich geprägte Sehweise am späthöfischen Weltroman des Barock vorbei etabliert hatte. Der Autor blieb anonym. Erst Max Freiherr von Waldberg, der große Heidelberger Romanist, hat im Schlussteil seines Werks »Der empfindsame Roman in Frankreich I« (1906) die romangeschichtlich einzigartige Stellung dieses Werks hervorgehoben.⁷ Auch wenn die Dichte der aufeinanderfolgenden Drucke

nach 1740 abnahm, blieb das Buch, ehe es für immer aus dem öffentlichen Bewusstsein verschwand, mit beinahe zwanzig Auflagen eines der Erfolgsbücher der Aufklärungsepoche. Die große Stadt und die Tagesgegenwart bestimmen zum ersten Mal und programmatisch den Anfang des auf Wahrheit und Glaubwürdigkeit dringenden Erzählwerks. Die ersten Sätze repräsentieren bis in den Tonfall den Anspruch auf verbindliche Glaubwürdigkeit dieser *histoires véritables*:

Paris hatte noch keine Veranlassung, Monsieur Pelletier, der seither königlicher Minister geworden ist, für die Erbauung des schönen Quais erkenntlich zu sein, der von der Notre-Dame-Brücke zum Grèveplatz führt und den seine Bescheidenheit Quai du Nord nannte, während die allgemeine Dankbarkeit ihn noch immer nach ihm benennt um dem Namen dieses berühmtesten aller Pariser Stadtväter Unsterblichkeit zu verleihen, als eines Tages ein vornehm gekleideter Reiter, dessen kotbespritzte Stiefel, Kleider und Pferd jedoch erkennen ließen, dass er von weit her kam, sich in eines der Wagengedränge eingekeilt sah, wie sie am Ausgang der Rue de Gesvres tagtäglich vorkamen. Von allen Seiten rollten dicht hintereinandergereiht die Kutschen heran, so dass sich der Unglückliche und sein Diener, der sich in der selben misslichen Lage befand, nirgendwohin retten konnten und bei der geringsten falschen Bewegung riskierten, zwischen den Rädern der Wagen zermalmt zu werden. Die vornehme Erscheinung des Reiters erregte die Aufmerksamkeit der Kutscheninsassen ringsum und voller Besorgung über die ihm drohende Gefahr boten alle ihm Platz in ihrem Wagen.

Paris n'avoit point encore l'obligation à Monsieur Pelletier, depuis Ministre d'Etat, d'avoir fait bâtir ce beau Quay, qui va du Pont Notre-Dame à la Greve, que sa modestie avoit nommé le Quay du Nort, & que la reconnaissance publique continuë à nommer de son nom, pour rendre immortel celui de cet illustre Prévôt des Marchands; lors qu'un cavalier fort bien vêtu, mais dont l'habit, les bottes & le cheval crottez faisoient voir qu'il venoit de loin, se trouva arrêté dans un de ces embarras, qui arrivoient tous les jours au bout de la ruë de Grève; Et malheureusement pour lui, les carosses venant à la file de tous les côtez, il ne pouvoit se tourner d'aucun. Un valet qui le suivoit étoit dans la même peine; & tous deux en risque d'être écrasés entre les rouës des Carosses, s'ils avoient fait le moindre mouvement contraire.

Er nahm ihr Anerbieten entgegen und überlegte nur noch, welchen der angebotenen Plätze er wählen sollte, als einer der Herren – er trug die Robe der Rechtsgelehrten – ihm lauter als die anderen zurief.⁸

Da wird die gefährliche, in Paris jedoch typische Situation beschworen, in die jeder von fern herkommende Reisende unvermeidlich geraten musste, wenn er sich in das zwischen dem *Grand Châtelet* und der Einbiegung zum *Pont Notre-Dame* herrschende Pariser Verkehrschaos wagte. Das aber geschieht aus weitem Zeitabstand, denn inzwischen hatte der Staatsminister Pelletier einen neuen Quai bauen lassen, der solches Gedränge auf den zum Grève-Platz führenden Straßen verhindern konnte. Doppelt gespiegelt – aus der epischen Distanz und aus der Wiedererweckung des dramatischen Augenblicks – steht die Rettung des allzu verwegenen Reiters und sein unerwartetes Zusammentreffen mit einem Freund vor dem verwirrten Leser – ein *tableau vivant*, vom Erzähler gründlich und aus sicherem Abstand geschildert und kommentiert. Zwei adelige Bekannte sind es, die sich nach diesem gefährlichen Moment umarmen. Aus seiner Karosse heraus hat der in Hofkreisen verkehrende Monsieur Des Ronais die bedrohliche Situation beobachtet, in die sein so unerwartet wiedergefundener Freund, Monsieur des Frans, geraten war. Der Pariser lädt seinen Freund zu sich nach Hause ein; doch der entschuldigt sich mit einer unaufschiebbaren Verabredung, die ihn für den heutigen Abend an der Freude des Wiedersehens mit ihm und anderen Pariser Freunden verhindere. Ein privater Kreis in der Gesellschaft seit langem etablierter oder in diese Kreise aufgestiegener Stadtbürger trifft zusammen und macht sich mit den wechselseitigen Erlebnissen oder auch Schicksalen vertraut. Und diese arrivierten Bürger erzählen, was ihnen geglückt oder widerfahren ist, so betroffen und auch so anschaulich, wie es der Anlass ihnen nahelegt. Chasles selbst charakterisiert den Unterschied seiner Erzählweise zu der seiner meisten Zeitgenossen in der Vorrede:

Fast alle Romane zielen darauf ab, anhand von erdichteten Geschehnissen aufzuzeigen, dass die Tugend stets verfolgt wird, aber letztlich doch über ihre Widersacher zu triumphieren pflegt. Sie setzen dabei voraus, dass der Widerstand, den ihre Helden oder Heldinnen gegen die Wünsche ihrer Anverwandten leisten, in sich schon ein Akt der Tugend sei. Mein Roman – oder wenn man will, meine

Sammlung von Geschichten – dagegen vertritt eine natürlichere und christlichere Tugendlehre, indem er dem Leser anhand von wahren Begebenheiten einen Ausschnitt aus der Wirklichkeit des Lebens vor Augen führt.⁹

Die sieben Lebensläufe, die Robert Chasles erzählen lässt und zugleich zu einer künstlerischen Einheit verflcht, übertragen die Aufmerksamkeit auf die individuellen und ständisch bestimmten Regungen und Erfahrungen seiner Protagonisten, wie Madame de Lafayette sie in ihrer eine Generation früher geschriebenen »Princesse de Clèves« der seelischen Erweckung ihrer Heldin zugewandt hatte. Damit aber gilt jedem Detail der Beschreibung, jeder noch so flüchtigen Regung des Glücks oder Unmuts die gleiche Beobachtungsschärfe. Ob das immer andere Rollen der Räder über dem Steinpflaster der Stadt die Lebensbeichte eines Freundes behindert oder ob sich durch äußere Umstände eine erhoffte Wende im geschäftlichen Erfolg verzögert – immer ist die Wirkung auf den Leser überraschend. Wie es Max von Waldberg schon 1906 auf den Punkt gebracht hat: »Des Challes ist in seiner künstlerischen Individualität eine neue bedeutungsvolle Erscheinung. Selbst in den realistischsten Romanen jener Zeit ergaben sich die erzählten Vorgänge als das Produkt einer – sagen wir realistischen Auffassung des Lebens, er aber ist ein Autor von *absoluter Unmittelbarkeit*, wie ihn die französische Literatur nur noch einmal in *Restif de la Bretonne* am Ende des 18. Jahrhunderts wieder erlebt hat. Aus der unmittelbarsten Erfahrung, nicht aus künstlerischer Intuition heraus stammen seine Menschen. Es ist als ob ihm neue Sinne erschlossen wären, so sehr weiß er das Leben der Menschen, die ihm auf seiner Weltwanderung begegnet sind, in allen seinen Einzelheiten zu erfassen und es dabei doch als ein Ganzes zu sehen und zu verlebendigen.«

Sieben Freundespaare, die sich zum Teil lange nicht gesehen hatten, treffen sich da wieder und erzählen einander in geselliger, oft wech-

Presque tous les romans ne tendent qu'à faire voir par des fictions que la Vertu est toujours persécutée, mais qu'enfin elle triomphe de ses ennemis, en supposant néanmoins, comme eux, que la résistance que leurs héros ou leurs héroïnes apportent à la volonté de leurs parents, en faveur de leurs maîtresses ou de leurs amans, soit en effet une action de vertu. Mon roman ou mes histoires, comme on voudra les appeler, tendent à une morale plus naturelle, & plus chrétienne, puisque par des faits certains, on y voit établi une partie du commerce de la vie.

selnder Umgebung ihre Erlebnisse. Anders als in den meisten der auf Boccaccios »Decamerone« zurückgehenden Novellen-Sammlungen sind es die eigenen Geschichten, ist es die unmittelbare Gegenwart, was da in unterschiedlichen Konstellationen verhandelt wird. So hat etwa Monsieur des Ronais nur seinen wiedergewonnenen Freund Des Frans als Zuhörer, wenn er als erste dieser *Histoires veritables* aus seinem eigenen und aus dem Leben der von ihm geliebten Mademoiselle Du Puis erzählt: Ein junger Herr von Stand liebt ein sechzehnjähriges Mädchen, und seine Liebe wird erwidert. Aber da sie das einzige Kind ihres alten Vaters ist, gibt dieser seine Zustimmung zu einer Verbindung nur unter der Bedingung, dass die Heirat erst nach seinem Tod statffinde. Man schickt sich in den störrischen Wunsch, und der junge Adelige vertreibt sich die Wartezeit mit einem hübschen Kind aus einfachsten Verhältnissen. Der Vater stirbt, und während der Trauerzeit fällt dem Bräutigam in Mademoiselle Du Puis Zimmer ein Brief in die Hände. Darin bekundet ein anderer Liebhaber dem Mädchen seine Freude, dass durch den Tod des Vaters alle Heimlichkeit ein Ende habe. Sie beide könnten sich jetzt frei und ohne Zwang lieben und für immer glücklich sein. Über dem standesgemäßen Zorn des Bräutigams verkennt Des Ronais – so die damals noch unerhörte, ironische Pointe des Autors Robert Chasles –, wie sehr sich die Dinge gleichen. Der junge Mann nimmt als selbstverständliches Privilegium in Anspruch, was die zeitgenössische Moral dem tugendhaften Mädchen bei Höchststrafe verbietet. Den umgekehrten Weg geht in der darauf folgenden »Histoire de Monsieur de Contamine et d'Angélique« die aus verarmtem Landadel stammende Heldin dieser Liebesgeschichte, die bei der Prinzessin von Coligny Dienst zu nehmen gezwungen ist. Als das Mädchen im Vorzimmer einer sehr vermögenden Dame der Gesellschaft, zu der ein Auftrag ihrer Herrin sie geführt hatte, zum ersten Mal Contamine, dem Sohn dieses Hauses, begegnet, verliebt der hohe Herr sich sofort in sie. Er steht dem Mädchen und seiner Mutter in der Folge mehrfach ritterlich bei und sorgt schließlich diskret dafür, dass beide ein standesgemäßes Leben führen können. Alles scheint sich zum Guten zu wenden, als die Prinzessin von Coligny bei einer Kutschenfahrt in der inzwischen eleganten Angélique ihre ehemalige Kammerzofe erkennt. Nach ihrem Gatten befragt, muss das Mädchen gestehen, dass sie ihren Wohlstand dem vornehmen Contamine verdankt, und wird daraufhin von der tugendhaften Prinzessin für eine Abenteurerin gehalten. Erst der Bürgschaft einer ihr wohl-

gesinnten Vertrauten der Prinzessin – erstaunlicherweise wieder eine Mademoiselle Du Puis, in deren Haus sie als Kind gewohnt hatte – hat sie es zu verdanken, dass diese sich entschließt, bei Madame de Contamine für Angélique zu werben. Dieser hat freilich ihr Sohn bereits alles gestanden, und sie willigt, von Angéliques Tugend überzeugt, in die Heirat der beiden ein. So folgen vor wechselndem, aber immer freundschaftlich verbundenem Publikum die nie vorhersehbaren Schicksalswendungen im Leben junger Paare.

Von der vorausgehenden, lange vorbildlichen, ganz italienisch geprägten Novellenkunst der Renaissance sind wir in dieser lebendigen Gegenwarts-Schilderung weit entfernt. Wenn sich in Giovanni Boccaccios »Decamerone« ein Kreis junger Adelliger auf der Flucht vor der Pest in eine Villa vor den Toren der Stadt Florenz zurückzieht und sich Geschichten erzählt, dann dienen die Anekdoten, Schwänke und breiter ausgesponnenen Erzählungen heroischen Charakters dazu, mit der Langeweile auch die Angst zu vertreiben. Robert Chasles gibt sich mit den Erinnerungen und Bekenntnissen des kleinen Zirkels zufrieden. Gleichermäßen geschult in der Selbstbeobachtung wie in der Wahrnehmung einer gesellschaftlichen Konstellation, führt er seine liebevoll beobachteten Figuren und ihre Unterhaltungen mit Empathie durch alle Misshelligkeiten des Schicksals. So können die Begebenheiten vom jeweiligen Zuhörerkreis wie vom lesenden Publikum als Beiträge zur Gesellschaftsentwicklung in Frankreich erkannt werden. Wie es denn auch der ausführliche Titel des Buchs verheißt. Niemand hat vor Robert Chasles den Fortgang einer Werbung, die Wechselfälle der äußeren und inneren Erfahrung, den Einfluss der gesellschaftlichen Hierarchie, aber auch die verheerenden Wirkungen der Leidenschaften auf das scheinbar wohlgeordnete Leben in den höheren Ständen so eindringlich darzustellen gewusst. Da jeweils ein anderer in der Freundesrunde das Wort ergreift, alle gleichermäßen jedoch im Erzählen um Präzision auch in den kleinsten Umständen sich bemühen, gewinnen diese sieben Einzelfälle vor dem gemeinsamen Hintergrund einen Zusammenhang, wie ihn kein anderes Erzählwerk der zu Ende gehenden Epoche für sich reklamieren kann. In den frühen Drucken umfassen die »Illustres Françaises« über 1000, in der kritischen Ausgabe von Frédéric Deloffre immerhin noch weit über 500 Seiten – ein Epos in Prosa, das veritable *poème héroïque* der heraufziehenden Bürgerwelt.

Die beiden Bände waren ein Jahr vor dem Tod Ludwigs XIV. erschienen und zwei Jahre ehe in Antoine Gallands meisterhafter Nach-

dichtung der Märchen aus »Tausendundeiner Nacht« Bagdad neben Paris, der Kalif Harun al Raschid an die Stelle des Sonnenkönigs trat. Sie behaupteten sich das ganze Jahrhundert der Aufklärung über bis an die Schwelle der Revolution: Die fünfzehnte und letzte Auflage erschien 1780, durch spätere Zusätze des Autors und nach seinem Tod auch durch deutlich schwächere Ergänzungen von fremder Hand um ein Drittel erweitert, in vier Bänden. Um diese Zeit hatte Restif selbst die Reihe seiner frühen Abhandlungen und Romane, an denen dem Autor für seine Etablierung in der literarischen Welt am meisten liegen musste, bereits abgeschlossen und eben mit der ins Unendliche strebenden Sammlung »Les Contemporaines« [»Die Zeitgenossinnen«] begonnen.¹⁰ War Restif anfangs hauptsächlich an einem Romanerfolg gelegen, um seine Stellung in der literarischen Öffentlichkeit von Paris als Autor wie als Buchhändler und Verleger zu stärken, und hatte er deshalb bei solchen Gelegenheiten alles Erdenkliche durchgespielt, um neben den die Mode beherrschenden Strömungen dieses Genres eine eigene, bis dahin verborgen gebliebene Quelle zu entdecken, so fand er jetzt im ungewöhnlichen oder pointierten Einzelfall des Lebens, in den Augenblicksbegegnungen auf den Straßen und in den wechselnden Milieus der großen Stadt einen neuen und unerschöpflichen Vorrat von Gegenständen für seine so ganz aus dem Augenblick heraus wirkende Phantasie. Er war jetzt der erweckte Schläfer aus »Tausendundeiner Nacht«, für den jede Wand durchsichtig, jedes Interieur zum niederländischen Weltpanorama wurde, das ihn zur Schilderung oder zur Belehrung, zum Staunen oder zum Aufklären des Bestaunten herausfordern konnte. In dem so unerschöpflichen Vorrat wahrer, aus dem Augenblick erfasster Geschichten sah er den Stoff für seine vorgeschärfte Wahrnehmung und ihre Umsetzung in einen erzählerischen Kosmos ganz eigener Prägung.

Unabgelenkt durch die von der Romangattung vorgegebenen Forderungen an eine weit ausgreifende Intrige, an eine gemeinsame Weiterentwicklung festgelegter Charaktere, an die Ausweitung des geschilderten Lebens zu einem Mikrokosmos der Gegenwart, wurde dem immer noch staunenden Landkind die Beobachtung und der Einblick, den jeder Einzelne, Frau oder Mann, Greis oder Kind, in der unbewussten Geste oder in einem überraschenden Satz auf ihr Inneres freigibt, zur unerschöpfbaren *terra incognita*. Mit dem ersten Band seiner im eigenen Verlag erscheinenden Sammlung »Les Contemporaines« (mit einer ersten auf 3500 Exemplare begrenzten Auflage)

hatte er das Pariser, bald auch das europäische Publikum an sich gefesselt, das von einem zum andern der rasch fortschreitenden Bände diesen Porträts der zeitgenössischen, zunächst nur der Pariser Weiblichkeit mit staunender Begeisterung nachzufolgen bereit war.¹¹ Die ersten siebzehn Bände der reich illustrierten Sammlung erschienen in der unglaublich kurzen Zeit zwischen 1780 und 1782 und trugen noch die ehrwürdige Verlagsadresse »chez la Veuve Duchesne«, unter der viele der englischen wie der französischen Erfolgsromane aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts erschienen waren. Die zweite Serie (Band XVIII-XXX) folgte unmittelbar in den Jahren 1782 und 1783, die dritte Serie schließlich (mit zum Teil irritierender Eigenzählung parallel zur Weiterführung der Gesamtfolge) nach 1783 und wurde 1785 mit dem zweiundvierzigsten Band abgeschlossen. Je zwei dieser Teilbände sind in der Paginierung zusammengefasst, so dass die meisten Exemplare der ersten Fassung aus einundzwanzig Bänden bestehen mit einem Gesamtumfang von über 13 000 Seiten.¹² Hier war Restif selbst der an diese Stadt verlorene Robinson, der ein Leben lang staunende *Ingénu*, und dazu kamen von außen sein unerschöpfliches Thema und seine unverwechselbare Schreibmanier, die ihm so eigentümlich war wie seinem Rivalen Sebastian Mercier der zynische Ton des Gesellschaftskenners.

Schon während seiner Kindheit auf dem Lande dem weiblichen Geschlecht unrettbar verfallen, hatte der junge Buchhändler in Paris, der jeden freien Abend vor dem Theater auf das Herauskommen der Schauspielerinnen wartete, bereits einen Flor von Weiblichkeit um sich versammelt, wie er Don Giovanni Leporello nicht übel angestanden hätte. Nur dass der hübsche, erfolgverwöhnte Junge nichts von dem gesellschaft- und weiberverachtenden Zynismus des *dissoluto punito* und seines Dieners an sich hatte. Er konnte jeder Gespielin leicht vermitteln, sie werde an diesem Spiel die gleiche Freude und den gleichen Gewinn haben wie er selber. Den schwierigeren Weg zum buchhändlerischen Erfolg wie zum schriftstellerischen Ruhm hatte sich Restif mit dem kühnen Entschluss geebnet, die kleine, aber das Enzyklopädische anstrebende Erzählform des *conte* zu seiner präferierten Ausdrucksform zu machen. Nicht selbsternannte Repräsentanten der Epoche im Bildnis festzuhalten, sei es der in Auflösung befindliche, aber mit dem eigenen Untergang spielende Adel, sei es das zur Geltung gekommene Bürgertum, war seine Absicht, sondern Restif sah es als seine Herausforderung an, einzutauchen in die unabsehbare Fülle der

vom Alltag ganz festgehaltenen Bürger- und Kleinbürgerwelt. Das wird die Herausforderung seines Lebens und seines ins Schrankenlose ausgreifenden Erzählwerks. Allein: hauptsächlich die *weibliche* Hälfte interessiert Restif. Nur für deren Eigenheiten und Neigungen ist er immer aufmerksam, und sein Spürsinn für jedes verräterische Indiz kann da an Besessenheit grenzen. Dem schönen Geschlecht spürte er, beobachtend und schreibend gewissermaßen in *einem* Vorgang, Tag für Tag und in immer neuen, immer das äußere Bild und den darin sich abzeichnenden Charakter erfassenden und bestaunenden Porträts nach. Jedes einzelne – so versicherte der Autor seinen Lesern schon in der Einleitung zum ersten Band der »Contemporaines« – sei auf die gleiche, immer unmittelbare Augenblickswahrnehmung zurückzuführen.

Hatte er in jungen Jahren seine Phantasie durch das Lesen neuerer, auf Wahrheit ihrer Darstellungen dringender Romane wie den englischen oder denen der Madame De Villedieu gestützt, so wollte er jetzt in seinem Erkenntniseifer sich ganz auf das Erfassen und die Nachzeichnung seiner eigenen Gegenwart ausrichten, wie es der Titel seines vielbändigen Sammelwerks ja auch ausdrücke: »Hier sind nun meine Gründe, Ihnen alltägliche Eräugnisse vorzulegen, die sich im Innern der Familien zutragen, und die sowol durch ihre Mannichfaltigkeit als durch ihre Sonderbarkeit, Ihnen zur Zergliederung des menschlichen Herzens dienen werden.«¹³

Er selbst habe lange Zeit bereits die alten Pfade des heroischen und auch des sogenannten empfindsamen Romans aufgegeben und werde künftig nur den Anregungen seines eigenen Kunstsinns und der besonderen Ausrichtung seines schriftstellerischen Talents auf das Wahre nachgeben. Damit kehre er als Autor zu seinen ersten Jugendvorsätzen zurück, nichts anderes schreiben zu wollen als die reine Wahrheit. So verfare er nun auch als Geschichtsschreiber seiner aus allen Ständen der Gesellschaft stammenden Heroinnen: Er erzähle getreu alle Lebensumstände und verschweige nur die Namen seiner Figuren in diesen aus dem Tage gegriffenen Geschichten, die er deshalb mit gleichem Recht wie die alt-berühmten Erzähler der Renaissance Novellen nen-

Maintenant voici mes motifs pour mettre sous vos yeux des évènements journaliers, qui se passent dans l'intérieur des Familles, & qui par leur variété autant que par leur singularité, vous serviront à anatomiser le cœur-humain.

nen dürfe, will sagen jüngst vorgefallene Geschehnisse, verbürgt durch Zeugen und wie sie nun einmal in der jetzigen Dekade vorgefallen sind.¹⁴

Diese Geste der Bescheidenheit meint einen neuen Anspruch des auf Wahrheit gegründeten Erzählens, der über die englischen und französischen Vorgänger beinahe verächtlich hinausgeht: Nur die beobachtete Zeitgenossenschaft, nur das vom Alltag her Nachprüfbare, was eine Person oder einen Charakter mit dem Augenblick und den in ihm wirksamen Erfahrungen verbindet, kann dem Wahrheitskriterium der Zeitgenossenschaft genügen! Diesem Programm gehorchen die erscheinenden drei Serien des so außerordentlich erfolgreichen Werks mit seinen fast dreihundert Novellen aus der Gegenwart, die in der zweiten Auflage noch einmal aus anderen seiner Sammlungen auf den beinahe doppelten Umfang ergänzt, aber nicht überarbeitet wurden.

In »Les Contemporaines« verwandeln sich die vom Autor-Verleger nach einem Zufallsprinzip gesammelten, aus den Stichworten der Mitschrift in eine erzählerische Kontinuität überführten Erlebnisse schöner und nicht nur schöner Seelen zu einem Zeitmosaik, zu einer Art demokratischem Nebeneinander, bei dem jede einzelne Geschichte gleichberechtigt sich behaupten muss, so wie es schon in Italien vom »Novellino« und Giovanni Boccaccios »Decamerone« bis weit hinauf ins Barock immer der Fall gewesen war. Als lange etablierte, als einfache Form des Erzählens von den Romantendenzen des späteren 18. Jahrhunderts unbetroffen, können sich Restifs Novellen so ganz frei aus der zugrundeliegenden Anekdote oder aus ihrer nachgetragenen Moral heraus entfalten: Die Überschrift gibt das Thema oder die Handlungskonstellation als Leitfaden vor (»Der Gemahl als Vater«, »Die von ihrem Manne verführte Frau«, »Die artige Strumpfflickerin« – so die beliebig herausgegriffenen Überschriften der 79., 81., 86. Novelle), und von da an kann sich die Bewegung des Erzählens auch ins Malerische verästeln, wenn sie nur ihr Ziel oder ihre Pointe nicht aus den Augen verliert. Das lebhaftes Erzähltemperament – spürbar noch in der Übersetzung – und der freizügige Umgang mit der Konvention hatten in dieser Auswahl schon das Entzücken des Romanautors Goethe geweckt. Selbst in seinen ehrgeizigsten Plänen krankt der ganz aus dem Augenblick schreibende Restif gelegentlich am Widerspruch zwischen der groß angelegten Konzeption seiner Romanepik und der Kurzatmigkeit mancher Episoden, die ihm dann

auch entgleiten können. Dennoch hat er als Beobachter wie als Erfinder in den »Contemporaines« und erst recht in ihrer geschlosseneren Folgesammlung der »Nuits de Paris« keinen gleichrangigen Konkurrenten in seinem Jahrhundert.

Die bürgerliche Welt, als literarischer Gegenstand von den Engländern zuerst für Europa entdeckt, musste in diesen zunächst und betont einfach gehaltenen Erzählungen gerade für deutsche Leser etwas Bestechendes haben, da sie erst im letzten Jahrzehnt solcher Erweiterung des Epischen begegnet waren. Wen konnte es verwundern, wenn nicht nur der Schöpfer des bürgerlichen Romans in deutscher Sprache, sondern auch der leidenschaftliche Historiker und Zeitkritiker Schiller begeistert war von einer erzählerischen Meisterschaft, die sich wie selbstverständlich aus der Nachschrift der Wirklichkeit heraus gebildet hatte. Auch in Frankreich selbst überstieg der Erfolg der »Contemporaines« alle Erwartungen. In ihnen war endlich die verstreute und vor der Kunst nur disparate Gegenwart des gemeinen Lebens zu einer die Zeitgenossen überzeugenden Ausdrucksform gelangt. Und diese hatte im aufklärerischen Sinn mit sich ebenso zu spielen begonnen wie mit ihrem unerschöpflichen Gegenstand, der Alltäglichkeit. Wann Restif selbst sich der Konsequenzen und Möglichkeiten bewusst wurde – ja, ob er nicht zeitlebens ein episches Meisterwerk umwarb, das über seine bittere Doppelchronik der beiden an der großen Stadt Gescheiterten (*Le paysan et la paysanne perversis*) hinausgehen konnte –, lässt sich nicht entscheiden. Ein Indiz für ein solches Ungenügen liefern die immer neuen Hinweise dieses Alltags-Chronisten auf das Fragmentarische jedes seiner knapp gefassten Zeitbilder, jedenfalls solange er noch nicht erkannt hatte, dass seine eigene Lebens- und Aufstiegsgeschichte selbst zum umfassenden Epos der ins Bürgerliche verwandelten Welt werden konnte. Die Realität über jedes Ideal erhaben, das alltägliche und allnächtliche Geschehen im günstigen Augenblick abgepasst – sie sind die einzigen Gegenstände des Romans in einer säkularisierten Welt. Mit der für ihn charakteristischen Pedanterie vermerkt Restif denn auch auf dem ersten Titelblatt, er habe die Abenteuer und Erlebnisse der schönsten Frauen seiner Gegenwart zum Besten seiner Leserschaft zu sammeln begonnen, nachdem er schon 1778 in »Le Nouvel Abeilard« seine ersten Erfahrungen mit dieser ehrwürdigen Gattung gemacht und sie als verbindliche Erzählform für die innere und äußere Wahrheit seines Zeitalters erkannt hatte.¹⁵ In seiner Einleitung zum neuen Novellenzyklus »Les

Contemporaines« erklärt Restif, wie er zu seinem Stoff und zur Form seiner Novellen gekommen war: Immer begierig, jedes schöne Frauenzimmer kennenzulernen oder, wenn ihm das verwehrt bliebe, über sie oder ihre Lebensumstände Erkundungen einzuziehen, habe er in der Aufmerksamkeit für die alltäglichen Ereignisse im Familienleben und in der Gesellschaft seine Lebensaufgabe als Schriftsteller erkannt, die sich ihm unversehens und wie von selbst eröffnet hatten. Die Aufzeichnungen eines mit ihm befreundeten Privatmanns von ausgedehnter Kenntnis der Pariser Gesellschaft hätten ihm zusätzlich geholfen, aus tausend alltäglichen Ereignissen, wie sie im Inneren jeder Familie sich zutragen, und aus den für wechselnde Gesellschaftskreise unterschiedlichen Schicksalen ein auf eigene wie fremde Beobachtungen gestütztes Panorama der Gegenwart zu entwerfen. Er leugne nicht, dass er von Kindheit an *Romane* gelesen und daraus die Überzeugung gewonnen habe, zufällige Beobachtungen des äußeren Lebens und die reflektierte Kenntnis der menschlichen Seele bedingten einander.

Bei allen Verlockungen der Phantasie, denen jeder Autor zu jeder Zeit ausgesetzt ist, habe er sich schließlich zu dem Entschluss durchgerungen, nichts weiter schreiben zu wollen als die Wahrheit:

Ich bin der Geschichtsschreiber von Personen geworden, von denen ich nichts erlogen habe als ihren Namen, überdies hab' ich ihn sogar unterweilen gebraucht, besonders, wenn meine Helden Muster der Tugend waren. Da aber einige von diesen solches nicht genehmigt haben, werd' ich mich bemühen in der Folge die Einwilligung derer zu erhalten, die ich nennen will.

Vielleicht wird man mir einwerfen, dass der Titel: *die Zeitgenossinnen* in gewisser Rücksicht nicht erfüllt scheint. Ich bitte Sie, meine verehrungswürdige Leser, diese Wahrheit vor Augen zu ha-

J'ai été l'Historien de Personnages, dont je n'ai menti que le nom: encore, m'est-il quelquefois arrivé de l'employer, sur-tout, lorsque mes Héroïnes, victimes d'un sort contraire, avaient été des modèles de vertu. Mais quelques-unes ne l'ayant pas trouvé-bon, j'aurai soin par-la-suite de ne jamais nommer, à moins d'en avoir une permission formelle.

Peut-être m'objectera-t-on, – Que mon titre, les *Contemporaines*, ne paraît pas rempli à certains égards; puisqu'il est une Infinité de Jolies-femmes connues,

ben: dass all meine Personen bekannt sind; dass sie unter Ihren Augen herumwandeln, dass man sie aber nicht kennt, weil die Fakta Privatbegebenheiten sind.

Ich habe meine Heldinnen und Helden aus allen Ständen genommen, die untersten davon ausgeschlossen, die ich beinahe gänzlich übergangen habe. [...] All die übrigen hingegen sind entweder aus den höhern Ständen genommen oder aus der Mittelklasse der Bürger, *der Klasse*, ich werd' es in all meinen Werken wiederholen, worin sich der Mensch im vorzüglichen Verstande befindet.¹⁶

Das bringt Restif auf die zweite Schwierigkeit seines weit gespannten Unterfangens. Er ist da, was seine früheren Arbeiten betrifft, nicht ohne Selbstkritik und versichert seinem verehrten Leser, er werde in Zukunft noch strenger darauf hinwirken und alle Anstrengungen unternehmen, um sich in seinem erzählerischen Werk noch mehr die Achtung seiner Mitbürger zu sichern. Zögernd nur charakterisiert er seine Geschichten als »Novellen«, will sagen als jüngst erst vorgefallene und verbürgte Geschichten, für gewöhnlich aus der letzten Dekade der Gegenwart stammend. Später erst wolle er die Beobachtungen in ein anderes Werk überführen, »das nunmehr nicht anders als in *Diatriben* erscheinen wird; das heißt in Abhandlungen voller Wärme gegen die Irrtümer. Entrüstet, durch das Laster hintergangen worden zu sein und erkennend, dass die Tugend allein nur liebenswürdig ist, bereit' ich dies Werk gegen die Glückseligkeit der Menschen zerstörenden Vorurteile. Es ist mit aller Heftigkeit des Juvenals geschrieben; ich habe Lustigkeit und Ironie ihm nicht anpassend gefunden; dieser Ton taugt nur zur Bekämpfung der Lächerlichkeiten.«¹⁷

dont je parais ne rien dire. Je vous prie, honorable Lecteur, d'avoir cette verité présente, Que mes Personages sont connus; que vous les avez sous les yeux; mais que les faits que je raconte étant particuliers, il sont ignorés.

J'ai pris mes Héroïnes dans toutes les conditions, à-l'exception des plus basses, que j'ai Presque absolument négligées, puisque dans le grand nombre de volumes dont cet ouvrage sera composé, il s'en trouve à-peine quatre où les Héroïnes soient bien-décidément de l'avantdernière classe. Toutes les autres Nouvelles, sont prises ou dans les conditions élevées, ou dans la classe-moyenne des Citoyens, dans cette classe, je le répéterai dans tous mes Ouvrages, où se rencontre l'Homme par-excellence.

Im Überschwang seines in die Weite geplanten Projekts nennt er die literarische Form solch grundsätzlicher Satire mit Hinweis auf den römischen Zeitkritiker »Juvenale«. Viel später erst wird er in den Anhängen zu seinem »Monsieur Nicolas« diese improvisierte, aus Vers und Prosa wunderbarlich gemischte Gattung des Satirischen in sein eigenes Gattungsrepertoire übernehmen.

Für die von Anfang an enzyklopädisch gedachte Sammlung seiner Mädchen- und Frauenbilder, die er aus der immer gleichen, zwischen Verwunderung und Verständnis schwankenden Neugier auf das andere Geschlecht zu seinen »Contemporaines« ausarbeitete, erfand er eine eigene Gattung, für die es zwar in der älteren, auf Seelenanalyse bedachten Essayistik seit Montaigne einige Vorbilder gibt, nicht aber in der Erzählliteratur der französischen Aufklärung. Montaigne hatte in seinen »Essais« (1580) das eigene Leben, Lesen und Denken in ein Wunderwerk der Zeitbeschreibung als Seelenbeschreibung zu verwandeln gewusst, Pascal und andere unter den frühen Moralisten waren ihm dahin gefolgt, Zeit- und Ich-Erfahrung in eins zu verschmelzen. Als jedoch mit Beginn der Aufklärung der französische Roman sich von den Welt- und Gesellschaftsentwürfen des Absolutismus zu verabschieden begann, gab es über Jahrzehnte nur ältere oder aus England übernommene Vorbilder: Alain René Lesages »Diable boiteux« (1707) und sein »Gil Blas de Santillane« (ab 1715) überführten berühmte spanische Werke des 17. Jahrhunderts in die französische Frühaufklärung: den »Diablo cojuelo« (1641) des Luis Vélez de Guevara und Matteo Alemans »Guzmán d'Alfarache« (1599/1604). Freilich sollten die freien Nachdichtungen ihrerseits für das 18. Jahrhundert größten Einfluss gewinnen. Nicht nur für Frankreich, sondern auch für den neu sich formenden englischen Roman zwischen Daniel Defoe, Jonathan Swift und Henry Fielding behielten diese französischen Weiterbildungen ihren Einfluss und vermittelten ihn so an das übrige

Elles devaient entrer dans un autre Ouvrage, qui ne sera plus composé que de *Diatribes*: c'est-à-dire, de morceaux pleins de chaleur contre les abus. Indigné d'avoir été trompé par le vice, et reconnaissant enfin qu'il n'y a d'aimable que la vertu, je prepare cet Ouvrage contre les préjugés destructeurs de la félicité des Hommes. Il est écrit avec toute la véhémence de Juvenal: je n'ai pas trouvé que l'enjouement et l'ironie convînssent; ce ton n'est propre que pour combattre les ridicules.

Europa weiter. Auch in diesen jetzt vermehrt sich einstellenden Selbstdarstellungen einer neuen Schicht des Großbürgertums blieb das aus dem gewöhnlichen Leben Ausbrechende, das Abenteuerliche ein wichtiger Bestandteil des Handlungsinteresses. Das traf dann für die in ihrem Gefolge unternommenen Romane und Romanversuche Restifs zu, der wie seine englischen und französischen Vorgänger auf Steigerung des Romaninteresses durch das Spektakuläre gesetzt hatte.

Anders aber die Blicke in den Pariser Alltag, für die er sich auf etablierte Vorbilder weder stützen konnte noch wollte. In der Einleitung seiner weit ausgreifenden Sammlung erläutert er dem verehrten Leser die Art und Weise, wie er zu den Stoffen seiner abenteuerlichen Chroniken gekommen war. Und da weiß er sich frei von jedem Einfluss außer dem einer älteren, hier aus der Gegenwart wiederhergestellten Gattung: der einst von Giovanni Boccaccio geschaffenen »Novelle«. »Wenn ich ein artiges Frauenzimmer wahrnehme, bin ich nach Maßgabe ihrer Schönheit begierig sie kennen zu lernen. Dies gelingt mir gar leicht: ein Privatmann von ausgebreiteter Bekanntschaft, der mich, ich weiß nicht weshalb, lieb gewonnen, doch ohne Zweifel, weil er einige Verdienste in mir voraussetzt, und mich wegen des Guten liebt, was seine hochgespannte Einbildungskraft von mir sagt, zieht Erkundigungen ein und giebt mir sodann die Resultate seines Nachforschens. Einige von seinen Canevas sind so geblieben, wie er sie mir gegeben, ich habe diese Novellen im Register mit dem Buchstaben N*** bezeichnet. Sie werden hier sonach kein Abenteuer finden, verehrungswürdige Leser, zu dessen Aufzeichnung die Schöne, die darin die Heldin ist, nicht Anlass gegeben hätte.« So kann Restif seinen verehrten Lesern glaubwürdig versichern, jedes Abenteuer, in das eine seiner schönen Zeitgenossinnen verwickelt war, diene immer

Lorsque j'aperçois quelque jolie Personne, je suis curieux de la connaître, à proportion de sa beauté. J'y réüssis facilement: un Particulier fort-répandu, qui m'a pris en affection, je ne sais pourquoi, mais sans-doute parce qu'il me suppose quelque talent, et qui m'aime en-raison du bien que son imagination exaltée lui dit de moi, fait les informations, et me donne ensuite les résultats des ses recherches. Quelques-uns des ses canevas restent tels qu'il me les donne; j'ai désigné ces *Novelles* à la table par le lettre (N***). Vous ne verrez donc ici aucune Aventure, honorable Lecteur, que la Belle qui en est l'Héroïne, n'ait fait naître l'idée de l'écrire. C'est la raison du titre que j'ai choisi.

zugleich dem Anlass und der Idee des Buchs: »Das ist die Ursache des Titels, den ich gewählt.«¹⁸

Um die Glaubwürdigkeit seiner Quellen zu unterstreichen, vermerkt Restif nicht nur das Todesdatum seines Gewährsmanns, der in der Nacht vom 29. auf den 30. März 1779 verstorben war, sondern versieht im weiteren Verlauf den wörtlich überlieferten Texten seines Freundes im Inhaltsverzeichnis mit dem Signet *N***!*

Was war so grundsätzlich von aller moralisierenden Essayistik unterschieden, wie man sie das ganze Jahrhundert über doch leidenschaftlich gepflegt hatte? In seiner Aufmerksamkeit, so scheint es, ist unversehens der seit Montaigne auf Selbsteinsicht konzentrierte Moralist zum außenstehenden Zeugen des Zeitempfindens und der gesellschaftlichen Moral geworden, der seine Rechtfertigung aus der augenblicklichen, aber von der Erfahrung korrigierten Beobachtung seines jeweiligen Gegenübers zu ziehen weiß. Der durch Pascal nach innen gewendeten Reflexion des Moralisten antwortet in den »Contemporaines« der kritische und selbstkritische Blick des Publizisten in die Zeitverhältnisse, der dann erst aus jedem Erlebnis und jeder Begegnung das Unverwechselbare, die moralische Essenz zur Anschauung bringen kann. Erst das Besondere ist das Allgemeine. Nur der Moment enthält die Summe. Und so distanziert Restif, der Romanverfasser, sich vom bisher geübten Metier und verspricht seinen die Muße des Landlebens kostenden Lesern eine neue Art der Verzauberung durch seine so wahren wie glaubwürdigen Geschichten: Sie würden jede dieser so kurzen wie wahrhaftigen, weil ganz aus der Wirklichkeit genommenen Episoden mit immer frischem Vergnügen lesen.

Als er 1781 den ersten Band seiner Sammlung veröffentlichte, hatte Restif mit dem Sujet auch die Wirklichkeitsperspektive und die erzählerische Form gefunden: Jede der Geschichten, beliebig in ihrer Reihenfolge, später erst aus praktikablen Gründen auf bestimmte Milieus übertragen, verlangt für jedes Thema auch eine eigene Erzählweise. Der erste Blick, die bloße Irritation entscheidet für Restif den Tonfall und die Dauer des Erzählten. Gattungsfragen interessierten ihn überhaupt nicht bei diesem gewaltigsten aller seiner Erzählwerke. Mit dem ersten Band der »Contemporaines«, der auf immerhin 300 Seiten nur sechs Novellen enthält, darunter keine unterhalb der Länge, die noch die deutsche Novellistik des 19. Jahrhunderts für ihre hochfahrende Theorie der Novelle als des erzählten Dramas für sich reklamierte, steht bei Restif das Prinzip hinter allen von ihm gehorteten

Skizzen aus der zeitgenössischen Wirklichkeit fest. Eine zufällige Begegnung, ein überraschendes Wort oder eine Geste setzt die Erzählung zugleich mit der Aufmerksamkeit des Beobachters in Bewegung. Kein vorbedachter Plan, keine Rücksicht auf etablierte Erzählformen – die Realität selbst bestimmt den Gang der Begebenheiten. Nichts ist da für Restif oder seinen Gewährsmann vorauszusehen: nicht die erzählbare Substanz der Wahrnehmung, nicht die Stabilität eines Charakters oder einer sozialen Konstellation und damit auch nicht Umfang und Einlässlichkeit dieser Einblicke in das zeitgenössische Leben. Mindestens seiner Behauptung nach tritt der Erzähler ganz hinter seinen Beobachtungen zurück. Er braucht an seinen Produktionen nicht zu arbeiten, da er nur die Alltäglichkeit der städtischen Gesellschaft getreu abbildet, freilich mit allen charakteristischen Umständen und mit jeder Regung der am Geschehen Beteiligten.

Restif staunt über die unerschöpfliche Vielfalt dieser Welterfahrung des von ihm so umworbenen und doch nie ganz durchschauten anderen Geschlechts. In immer neuen Geschichten geht er diesem Leben der Anderen nach. Schließlich sind es über die Jahre fast 400 Novellen, ohne dass er selbst auch nur je über Dauer und Tragfähigkeit seines Schreibens Rechenschaft abgelegt hätte. Dabei hat er sein Ziel immer genau vor Augen: Nur wenige Geschichten der »Contemporaines« erschöpfen sich in der Außenwahrnehmung – wie das später in einer Reihe von Fällen aus den »Nuits de Paris« durchaus der Fall ist –, sondern sie führen den Erzähler meist tief in ein Geflecht äußerer und innerer Konflikte hinein, die es unparteiisch zu entwirren und vielleicht sogar zu ordnen gilt. An Umfang wie an Tiefendimension halten die meisten dieser Erzählungen jeden Vergleich mit der deutschen Novellistik des mittleren 19. Jahrhunderts aus, die Paul Heyse, Theodor Storm oder Conrad Ferdinand Meyer als eine neue, dem hohen Drama an Ausdrucksmacht ebenbürtige Gattung etablieren wollten. Nur hätten weder Autor noch Leserschaft solche Nobilitierung verlangt oder auch nur beabsichtigt. Ja, der Wahrheitsgehalt dieser Blicke ins Zeitgenössische sollte sich ja gerade am Zufälligen erweisen. In jeder einzelnen seiner Erzählungen war Restif daran gelegen, den Stoff so in sich auszuarbeiten, wie es dem avancierten Wirklichkeitsverständnis im zeitgenössischen Erzählen entsprach: Alle diese adeligen Töchter, alle im Kloster oder in der Familie aufgewachsenen Bürgerkinder und alles einfache Volk auf dem Land oder aus den Vorstädten konnte ins Blickfeld dieses Zeitchronisten geraten, der selber ein Stück seiner provin-

ziellen Herkunft in die Metropole mitgebracht und jetzt als Sonde zu nutzen beschlossen hatte. Jede von außen kommende Kritik nimmt der Autor vorweg, indem er alle Vorwürfe für berechtigt erklärt, aber auf seiner Arbeitssorgfalt besteht.

Gemeiniglich wenn ich den ersten Korrekturbogen eines Werks durchgelesen, seh' ich ganz gut ein, wie ich ihn hätte machen müssen. Ich fühle die Fehler darin lebhaft, und erwarte mit völliger Resignation stets mehr Böses, als man darin aufmutzt. Wiederum ein schlechtes Werk! sag ich ganz leise; man muss suchen es besser zu machen. Ich glaube das in *den* Werken getan zu haben, die ich noch bekannt zu machen habe: ich arbeite sie mit all der Sorgfalt aus, welche die Wichtigkeit der Materie erfordert, und nur durch sie allein hoff' ich für den Erfinder einer neuen Gattung zu gelten, mir einen Namen zu machen, und die Achtung meiner Mitbürger zu verdienen.¹⁹

Er gibt seinen Geschichten die altherwürdige, von ihm aber neu belebte Gattungsbezeichnung der Novelle, die einst den geistlichen und den höfisch-ritterlichen Erzählformen entgegengestellt worden war.

Wer im Ausgang des 18. Jahrhunderts mit dem »Decamerone«, aber auch mit dem gleich berühmten Zyklus »L'Heptaméron« der Marguerite de Navarre konkurrieren wollte, musste Wahrnehmung wie Erzählton auf die so grundsätzlich veränderte Realität der eigenen Gegenwart neu einstellen. Wie kein anderer unter den Zeitgenossen ist Restif auf Weiblichkeit fixiert, entfaltet in hundert Beispielfällen alle nur erdenklichen Lebenssituationen und Konflikte, in denen sich Empfindung und Charakter auf die Probe stellen lassen. Sein Blick ist immer wach, immer mit Sympathie und Verständnis ausgerichtet auf die Konstellationen, in denen sich die Individualität des einzelnen

Ordinairement en achevant de lire la dernière épreuve d'un Ouvrage, je vois assés-bien comment il aurait falu le faire. J'en sens vivement tous les défauts; je me résigne, et je m'attens toujours à plus de mal qu'on n'y en relève. – *Encore un mauvais Ouvrage!* me dis-je tout-bas; *il faut tâcher de faire mieux* –. Je crois l'avoir fait dans les Ecrits qui me restent à publier: je les travaille avec tout le soin que demande l'importance de la matière, et c'est par eux-seuls que j'espère me donner un genre, me faire un nom, et mériter l'estime de mes Concitoyens.

Charakters vor der gesellschaftlichen Rolle bewähren oder an ihr scheitern kann. Gleich die erste überhöht dann freilich – in der für die französische Kunst und Gesellschaft gleichermaßen selbstverständlichen Mythisierung des Augenblicks – die Begegnung zwischen einem jungen Herrn von Stand und einem Mädchen aus einfachen Verhältnissen in die geläufige Sagenwelt der Griechen: Nur wiederholt Restif im Nacherzählen den Verwandlungs- und damit gewissermaßen den Schöpfungsaugenblick für seine gebildeten oder halbgebildeten Leser. Das hübsche Kind, dem ein junger Herr von Stand und Reichtum bei einem Morgenspaziergang auf der Rue de la Comédie-Française an der Einbiegung zur Rue des Cordeliers begegnet, wird schon durch die Überschrift in das Geschöpf verwandelt, das einst in Griechenland dem großen Künstler Pygmalion als Modell für seine Skulptur diente. Und wie in diesem klassischen Muster aller Verklärung des Weiblichen wird jetzt das bezaubernde Mädchen aus dem Volk, das da am Anfang Asche aufammelt und ihn so tief rührt, dass er es zu sich heranbilden will, unversehens ein ganz neues Geschöpf, ein ihm und jeder gesellschaftlichen Stellung weit überlegenes Wunder am helllichten Tag. Der zeitgenössische Leser nahm mit den Augen dieses jungen Herrn das bezaubernde kleine Ding wahr und konnte doch gewissermaßen die Grenzen der Menschheit neu bestimmen. Restif lässt sich Zeit, er malt jede Phase der Geschichte und jede Einzelheit des Milieus auf über fünfzig Seiten aus, freilich mit der bürgerlichen Pointe, dass die hochadelige und doch so gute Mutter des Helden am Schluss dieser *comédie bourgeoise* die zu ihren Füßen liegende hübsche Liese in ihre Arme schließt. Als das Mädchen ihre Gönnerin mit dem süßen Namen einer zweiten Mutter anspricht, kann auch der hereintretende und liebende Marquis nicht anders, als ihr wie in einem der zeitüblichen Rührstücke, mit dem Geständnis seiner Liebe zu antworten. Es gebe nur einen Namen, näher noch als der einer neuen Mutter: »Es ist der eines *Gatten*, möchtest du ihn mir doch geben, mein teures Weib!«²⁰

Geduldig malt Restif in dieser Eingangserzählung jede Phase einer *Éducation sentimentale* aus, wie ein Genre-Maler, und behält doch zugleich den galanten Mythos immer vor Augen. Es ist nicht die einzige Geschichte dieser Art. Durchaus können sich auch die schöne Galathea oder eine neue Héloïse – und in entsprechender Verwandlung die Herren der Schöpfung – unter die zeitgenössische Gesellschaft mischen, wenn sie nur in dem geschäftigen Tunichtgut von Buchhänd-

ler ihren begeisterten Chronisten und Lobredner finden. Unzählige Episoden der Pariser Welt und der umgebenden Ländlichkeit sind so über die zahllosen Bände der Sammlung verteilt. Mit der späteren Ausweitung der drei Serien mit ihren 42 auf 65 Bände stieg diese Unermesslichkeit noch einmal um beinahe die Hälfte an! Die lebendige Einheit in der *quasi* unabschließbaren Geschichtenfolge konnte nur durch das nie nachlassende Interesse des Autor-Erzählers auf jede neue Begegnung hergestellt werden und ebenso durch seine immer gleiche Sucht, das zeitgenössische Paris und seine weit ausstrahlende Umgebung vollständig einzufangen. Jede Ordnungskategorie, um die sich Restif als Schriftsteller wie als Buchhändler immer wieder sorgte, hätte ein solches unabschließbares Wunderwerk zum Einsturz gebracht – und an Ansätzen zu solcher Pedanterie fehlt es, über die lange Strecke gerechnet, in keinem der späteren Bände. Nur teilt Restif, das Landkind in der Stadt, das Märchenstaunen vor dieser neuen Welt mit seinem unendlich größeren Vorgänger, dem aus Valenciennes in das große Paris gekommenen Landschaftsmaler Antoine Watteau: wenn Watteau in seinem letzten vollendeten Werk, dem berühmten Ladenschild für den Pariser Kunsthändler Gersaint, einen kleinen Buben vom Land dem Eingang zum Atelier dieses größten Kenners und Mäzens der Régence gegenüberstellt, wie er, sich den Kopf kratzend, sich nicht sattsehen kann an der unbegreiflichen Welt der Wunder, dann beschreibt der große Schöpfer der *Fêtes galantes* die gleiche Doppelerfahrung der Fremde – vor einer weltstädtischen Öffentlichkeit zum einen, vor einer zum Wunderbaren hin entgrenzten Welt abgehobener Liebesspiele zum anderen. Das Gemeinsame ist dieser Augenblick des Staunens, der Verwandlung bedeutet. Ein Liebesakt, eine unaussprechbare, aber nach Ausdruck verlangende Erkenntnis gibt dem Gegenüber – sei es Kunstwerk oder Natur, gemalte oder erlebte Schönheit – das eigentliche Signum des Wahren. Der Tölpel auf dem Ladenschild wird, mit den beiden Versionen des »Embarquement pour Cythère« selber zum Maler geworden, das Märchenwunder einer höheren und heiteren Welt nach Paris bringen.

II

Spiegelkabinett Bagdad-Paris

Als der französische Orientalist Antoine Galland (1646–1715) nach langen Jahren, die er als *Dragoman*, als Dolmetscher und Botschafter zwischen Ost und West, in Konstantinopel und später Ägypten verbracht hatte, 1703 nach Paris zurückkehrte, war der Erfolg seiner dort gesammelten und in einen ganz ihm eigenen Märchenton überführten Nachdichtungen morgenländischer Erzählungen überwältigend. Schon das erste der zwölf Bändchen von »Les Mille et une Nuits«, erschienen 1704, wurde in Frankreich und bald auch in ganz Europa mit Begeisterung aufgenommen. Mit Anteilnahme verfolgte man das Schicksal der schönen Scheherazade, die drei Jahre lang, Nacht für Nacht ihre unendlich sich weiterspinnenden Geschichten erzählen muss, um der drohenden Hinrichtung zu entgehen. Als 1717, zwei Jahre nach Gallands Tod, das zwölfte und letzte Bändchen herauskam, war die Märchensammlung zu einem der größten Bucherfolge nach der Bibel avanciert.²¹ Zu den berühmtesten und auch längsten Erzählungen gehört die »Geschichte des Lasträger und der drei Damen« (14. bis 21. Nacht), in der sich eine bunt zusammengewürfelte Gesellschaft in einem vornehmen Haus versammelt, das drei schönen, noch unverheirateten Schwestern gehört, und sich dort eigene und fremde Schicksale erzählt: weitgereiste Kaufleute, heruntergekommene Herren von Stand, durch alle Länder umhergetriebene Kalender oder Bettelmönche. Da erscheint zu später Stunde ein neuer Gast. Und der da Einlass begehrt, ist niemand anderes als der Herrscher aller Gläubigen: Harun al Raschid, der fünfte und mächtigste unter den Kalifen der Abbasiden-Dynastie, die unter seiner Regentschaft (766–809) ihren Zenit erreicht hatte.

Mit seinem Auftritt wurde das Märchenbuch selbst ein nie wieder aus dem westlichen Bewusstsein verschwindendes Wunder. Den arabischen Quellen zufolge liebte es Harun, nachts in Verkleidung durch die Straßen und Plätze der von ihm neu gegründeten Hauptstadt Bagdad zu streifen, um die Stimmung seiner Untertanen auszuforschen. So

gerät er auch in dieser vierzehnten Nacht der Märchensammlung, begleitet von seinem vertrauten Wesir Djafar (aus dem Hause der mächtigen Familie der Barmekiden) und seinem allzeit bereiten Scharfrichter, dem schon nach seiner Erscheinung gewaltigen Al Masrur, angezogen durch die hell erleuchteten Fenster, in das prächtige Haus der drei Schwestern. Die Anfangsgeschichten der Sammlung hatten dem neuerwachten Interesse an Märchen noch wenig Nahrung gegeben. Erst in dieser so festlichen, aber auch nicht ganz geheuren Konstellation wurde in Gallands Sammlung Pracht und Weite der orientalischen Erzählwelt für den westlichen Leser ganz gegenwärtig, um nie wieder zu erlöschen. Da bringt das heimliche, nächtliche Leben die wunderlichsten Gefährten zusammen, jeder einzelne durch eine unbegreifliche Vorsehung oder durch die bloße Laune der Gastgeberinnen in diese Domizile geführt, ein jedes neu und luxuriös eingerichtet wie die Stadt selbst. Der da nächtlich auf Kundschaft oder auf Abenteuer ausgeht, ist immer zugleich Herr über Leben und Tod, und jeder, der ihn zu sich hereinbittet, kann anderntags unendlich reich und glücklich werden oder seinen Kopf verlieren. Erst in diesem reich verschlungenen, von Episode zu Episode weiterstrebenden Gewebe aus Märchenmustern, festgemacht an einem exotischen, aber geschichtlich fassbaren Wunderort, traf Gallands so großartig zusammengetragener Orient die Phantasie des Westens. Dabei war die Rahmen-erzählung selbst seit ziemlich genau zweihundert Jahren dem gebildeten Publikum in Europa wohlvertraut; denn der größte italienische Epiker der Renaissance, Ludovico Ariosto, hatte die Geschichte von dem doppelten Ehebruch, den die Frauen zweier hochfürstlicher Brüder im Orient begehen – und das noch mit verwerflichem Pack –, im 28. Gesang seines »Orlando furioso« (zuerst 1516, dann 1532 vollständig und darum auch für die Übersetzungen verbindlich) einer heute nicht mehr auszumachenden Quelle auf das Anmutigste und Unblutigste nacherzählt.²²

Im Herbst 1788 lässt der jetzt als Autor wie als Buchhändler in Paris hochangesehene Nicolas Edme Restif de la Bretonne den ersten Band einer neuen Erzählungssammlung erscheinen und gibt ihr den kühn auf die Erzählungen der »Tausendundeinen Nacht« anspielenden Titel »Les Nuits de Paris, ou le Spectateur Nocturne«. In beispiellosem Selbstvertrauen nutzt er die ersten Sätze seines Werks zu einer Parallelisierung des eigenen Unterfangens mit dem morgenländischen Buch, das seit mehr als einem halben Jahrhundert ganz Europa in

seinen Bann geschlagen hatte: »Im Verlauf von zwanzig Jahren, will sagen seit 1767, in denen der Verfasser ein nächtlicher Zuschauer war, hat er über tausend und eine Nacht hinweg beobachtet, was sich auf den Straßen der Hauptstadt begibt: Und doch hat er während dieser zwanzig Jahre nicht öfter als 366mal neue und unerhörte Eindrücke erfahren. Daraus möge man nicht schließen, dass sich auf den Pariser Straßen nur in jeder zwanzigsten Nacht etwas ereignet, was der Rede wert ist, sondern vielmehr, dass der eulenhafte Beobachter, der nur beschreibt, was er selbst gesehen hat, nur bei jedem zwanzigsten seiner nächtlichen Ausflüge einem Ereignis begegnet ist.«²³

Diese Vorstellung eines immer neu die Stadt und die Gesellschaft erkundenden Beobachters, der zugleich ihr heimlicher Herrscher oder jedenfalls ihr Vertrauter sein kann, wird aus der erhabenen Höhe der abbasidischen Kalifen in das intellektuell-bürgerliche Milieu der französischen Aufklärung verlegt. Ein Abenteurer auch er, in viele Abgründe blickend und in viel Elend, aber vertrauend auf einen Prozess der bürgerlichen Verwandlung im Geist der Aufklärung. Zu Beginn der ersten Folge hat Restif sich selbst in der Rolle des aufmerksamen Beobachters vorgestellt: die Titelformulierung, die nicht nur auf »Tausendundeine Nacht« anspielt, sondern auch die Tradition der englischen und französischen Aufklärungspublizistik polemisch verspottet, wird begleitet von einem Kupferstich, der ihn selbst, den Verfasser, in dieser Rolle eines nächtlichen Wanderers durch die Große Stadt zeigt. Vermummt in einen schweren Umhang, das Gesicht beinahe verborgen unter dem weitkrepfigen Hut, starrt er in die Flamme, die vor ihm aus einer ummauerten Schale flackert. Auf seiner Kopfbedeckung hockt ein Nachtvogel, Eule eher als Kauz, und gibt der vom Kerzenlicht angeleuchteten Figur eine Art allegorischer Würde. Dieser nächtliche Beobachter ist eine Institution. In den dunklen Himmel hinein ragt ein mächtiger Wohnkomplex empor, vier-, ja fünf-

Dans le cours de vingt années, c'est-à-dire, depuis 1767, que l'Auteur est Spectateur-nocturne, il a observé pendant 1001 Nuits, ce qui se passe dans les rues de la Capitale: Néanmoins pendant ces vingt années, il n'a vu des choses intéressantes que 366 fois: On n'en inferera pas, qu'il n'arrive des scènes frappantes dans les rues de Paris, que le vingtième des Nuits, mais que le Hibou-Spectateur, qui ne decrit que ce qu'il a vu, ne s'est rencontré avec les évènements qu'une vingtième partie de ses courses.

stöckig über rustiziertem Parterre, an dessen beiden Seiten sich Straßenschluchten – zu einer Kirchenkuppel links, zu einem Torbogen rechts gewendet – in der Ferne verlieren. Wie sehr hat sich doch die Zeit einer in die Zukunft hineinstrebenden Bürgerlichkeit zu diesem Nachtstück hin gewandelt, seit Joseph Addison und Richard Steele in ihrer wichtigsten, vom morgendlichen Optimismus geprägten Zeitschrift *The Spectator* (1711–14) zunächst England und dann ganz Europa gelehrt hatten, die Welt mit neuen Augen zu sehen und zu erklären! Fünfzig Jahre lang hatte in Paris wie in London, in Berlin wie in Wien der Zuschauer oder auch der kritische Beobachter den hellen Tag zum Bundesgenossen, jetzt aber sind wir in eine Pariser Nachtwelt versetzt, geheimnisvoller und unheimlicher als die orientalischen Weltstädte aus »Tausendundeiner Nacht«. Werden links auf dem Titelpuffer die Mädchen eines Freudenhauses von der Polizei verhaftet? Findet gegenüber in der anderen Straße die Entführung oder die Flucht einer wohlbehüteten Bürgerstochter statt? Der ganz in sich und in den Anblick des Feuers versunkene Beobachter nimmt an beiden Vorfällen so wenig Anteil wie sein gefiederter Freund auf dem Hut. Die Gegenwart und ihr Chronist scheinen sich so genau zu kennen, dass es das Hinschauen kaum noch lohnt. Nun hat Restif, der ja sein eigener Verleger ist, auch wenn er London als Druckort angibt, seine allbeherrschende Rolle in den Geschichten dadurch gegenüber dem ersten Titelblatt teils variabler, teils nachdrücklicher gestaltet, als er denselben Nachtwanderer auf jedem der sechzehn Titelblätter seiner Sammlung wiedererkennbar, aber in verschiedenen Funktionen vorführt: als rousseauschen *Promeneur solitaire*, Hut und Umhang der im Park flanierenden Umwelt angepasst, als geheimnisvollen Schiedsrichter in einem Ehrenhandel, als Zeugen, den Hut abgelegt, am Sterbebett eines Bekannten oder verummt in einer Kirche. Gelegentlich sitzt er plaudernd im Boudoir junger, heiter aufgeputzter Damen oder an einem Bankett von Notablen der Stadt – aber als einziger mit dem Hut auf dem Kopf. Er kann sich das Exzentrische leisten, von jedermann wahrgenommen und offenbar geachtet trotz seiner immer gleichen theatralischen Verkleidung; nur auf einigen Kupfern, wenn der Nachtschwärmer sich in der großen Gesellschaft bewegt, sei es im Theater oder in einem vornehmen Club, fehlt sein gefiederter Begleiter, und er wird selbst, wie es sein Autor dann nennt, zum »Hibou Spectateur«.

Schon den ersten Impuls zu seinem neuen Erzählwerk über das andere, das nächtliche Paris verdankte Restif, wenn wir seinen Auf-

zeichnungen vertrauen dürfen, einer jähren Eingebung, die ihn seine Wanderungen durch die wachsende Metropole – imaginärer Herrscher über eine sich immer verändernde Welthauptstadt – in denen des Kalifen Harun al Raschid durch Bagdad spiegeln ließ. Kurz vor Mitternacht begegnen wir dem einsamen Wanderer zum ersten Mal, wie er durch die Dunkelheit irrt, bis er sich unversehens an einem seit langem vertrauten und geliebten Ort wiederfindet, am östlichsten Punkt der Île Saint-Louis. Als er sich dort auf einem Stein niederlässt, ist ihm, als würde er wiedergeboren; alle seine Gedanken lichten sich, und im Schein des Mondes schreibt er rasch den Plan seiner künftigen Abenteuer und damit die erste seiner tausend Nächte nieder. Einsam und in trüben Gedanken, wie nur ein morgenländischer, von seinen Sorgen bedrückter Herrscher, begibt sich Restif nun regelmäßig auf seine Streifzüge und sieht sich von da an immer als der Wächter über sein vom Laster und vom Verbrechen, vom Unglück und von düsteren Geheimnissen bedrohtes Bagdad-Paris. Fürsorge für seine Mitbürger, die er als seine Schutzbefohlenen betrachtet, verlangt ungeteilte Aufmerksamkeit auf jeder Wanderung. Schon zu Beginn seiner zweiten durch die einsamen Gassen des Marais – die Glocken haben eben Mitternacht geschlagen – sieht er im hell erleuchteten Fenster eines neu errichteten Hauses in der Rue Payenne, Kopf und Arm auf die Brüstung gelehnt, eine schöne Frau, deren verzweifelter Schluchzen ihn zutiefst berührt, beklagt er doch selbst seine verlorene Geliebte. Teilnehmend ruft er die Weinende an und fragt sie nach der Ursache ihres Kummers. Sollte er sie nicht trösten können als einer, der in wahlverwandtem Schmerz schlaflos durch die Stadt irrt, ein Nachtwanderer, ein unglücklich Liebender, der den Ort aufsucht, wo er das Glück der Liebe erfahren hatte? Bitter klingt es zurück: »Ihr habt Erinnerungen, Ihr könnt weinen, Ihr irrt und lauft umher! Bleibt mir fern, Ihr seid so unglücklich nicht. Ich aber trage den Schmerz der Welt, mir ist alles widerwärtig, ich fühle überhaupt nichts mehr.«²⁴

Verwirrt fragt er nach, ob denn nicht wie jeder andere Zustand auch dieser sich ändern, ihre Empfindung wieder erweckt werden könne? Ist sie bitter als junges Mädchen, als enttäuschte Gattin oder als Witwe?

Vous avez des souvenirs; vous pleurez; vous errez; vous courez! Alez, alez, vous n'êtes pas malheureux! C'est moi, moi, qui m'ennuie; moi, qui rassasiée de tout, ne sens plus rien.

Mit ihrer Antwort verschiebt die Unbekannte überraschend Akzent und Tonfall, und ihr nächtlicher Partner folgt ihr darin, ohne sich beirren zu lassen: »Ich bin verheiratet, ich bin reich ... Aber ich vergesse, dass ich mit einem Unbekannten spreche. Wer seid Ihr?« – »Ich bin der Sohn eines ehrbaren und armen Mannes: Auch ich bin arm, aber ich bin zuversichtlich: Ich muss meinen Unterhalt mit Arbeit verdienen und ich lebe schlecht und recht. Meine Zuversicht aber hält mich aufrecht.«²⁵

So kommen sie ins Gespräch. Er unterstreicht die väterliche Erziehung zu Arbeit und Mühe, und die engelsgleiche Güte der Mutter, die seine ersten Regungen der Empfindsamkeit gelenkt habe. Wie sehr und wohltuend wirke der segensreiche Einfluss dieser Frau noch heute auf sein empfindsames Verhältnis zum anderen Geschlecht.

Von da an beherrscht der Kontrast von tüchtiger Armut und schalem Überfluss bis in die Anrede: »*Homme pauvre*« und »*Femme riche*« nicht nur die nächtliche Unterhaltung zwischen Palais und Gasse, sondern auch die über mehrere weitere Kapitel sich hinziehende Episode. Erst als der Morgen graut, verspricht *Femme riche* ihrem Gegenüber, wenn er die nächste Nacht wiederkehren sollte, ihm die Geschichte ihres freudlosen Lebens zu erzählen. Und *Homme pauvre* lässt offen, ob ihn der Zufall wieder in diese Gasse zurückführt. »Das erste menschliche Wesen, das mir widerspricht!«, konstatiert *Femme riche*, und *Homme pauvre* nickt aus Erfahrung mit dem Kopf über die von den Reichen und Schönen zu erwartende Haltung. Mit diskretem Wagemut verkündet er ihr: »In all meiner Armut bin ich frei wie die Luft, die Freiheit ist mein Ideal, und ich würde mein Vaterland verlassen, auf den Anblick all dieser Straßen verzichten, die nach mir verlangen, und auf alle meine Freunde und alle meine Angebeteten,

Je suis épouse; je suis riche Mais j'oublie, que je repons à un Inconnu: Qui êtes-vous? – Je suis le fils d'un Homme honnête & pauvre: Je suis pauvre moi-même; mais j'ai du courage: Je travaille pour vivre, et je vis péniblement; mais le courage me soutient.

Dans ma pauvreté, je suis libre comme l'air: C'est mon idole que la Liberté; j'aurais quitté ma Patrie; je cesserais de voir ces rues, qui me rappellent, et mes Amies, et des Femmes adorées, si je ne pouvais y être libre: mais je le suis. – Libre, sans fortune: car, qu'as tu? mille, douze cents livres de rente peut-être? – Mille,

wenn ich nicht mehr frei sein dürfte. Aber ich bin es!« *Femme riche* ist um eine Antwort nicht verlegen: »Frei ohne Vermögen? Was hast du schon, vielleicht tausend, vielleicht zwölfhundert Livres an Renten im Jahr?« ... »Tausend, vielleicht zwölfhundert Livres im Jahr. Da wäre ich ja ein Krösus ... Die habe ich nicht ... Die will ich auch nicht haben! Ich lebe von meiner Arbeit: meine Renten sind meine Arme, meine Begabung: Keinen Kreuzer Renten habe ich. Und gerade das erfüllt mein Herz mit Genugtuung: Niemand, niemand im ganzen Universum ist mein Sklave, niemand arbeitet für mich. Kein Ehrenhandel ist zu befürchten und kein Prozess!«²⁶

Freiwillig kehrt der Nachtbeobachter zu der kapriziösen Frau zurück, der er selber den Namen »La Vaporeuse« gibt, und die beiden so ungleichen Gesprächspartner verlängern den Austausch ihrer Lebens-einsichten von da an zu festgelegter Stunde und im Salon von *Femme riche*, die sich ihm als die Marquise de M**** zu erkennen gibt.²⁷ Für sie schreibt er die eigene Vorgeschichte, und mit ihr verfolgt er bald über viele Monate das Pariser Leben in beider engerer und weiterer Umgebung, das der Theater, das der aufgeklärten Naturerkenntnis und Philosophie und pikanter Themen am Rande des gesellschaftlich Tolerierbaren. Um dieser Konstellation, die ja über einen langen Zeitraum sich selbst weiterentwickelt, die Glaubwürdigkeit vor der erzählten Stadt zu sichern, treten im Lauf der Monate auch andere Mitwirkende in eine locker gefügte Gesellschaftsrunde des Rahmens ein. So kann sich nach mehreren Jahren und vierzehn umfangreichen Bänden das Panorama der Stadt Paris bei Nacht in eine Gegenwelt zu der von ihrem Gründer Harun al Raschid durchwanderten Welt-hauptstadt Bagdad verwandeln. Wie in den Märchen aus »Tausend-undeiner Nacht« verlieren auch bei Restif die Begegnungen und die aus dem Augenblick aufgefassten Geschichten ihre Eigenständigkeit nie an den Rahmen, wie beweglich der auch immer mit den von Nacht zu Nacht sich ins Unbekannte verlängernden Einzelschicksalen verknüpft wird.

douze cents livres de rentes! ... Je serais un Cresus Je ne les ai pas Je ne voudrais pas les avoir Je vis de mon travail: mes rentes, ce sont mes bras, mes talens: Je n'ai pas un sou de rente: Et c'est-là ce qui fait bondir mon cœur de joie. Personne, Personne, dans l'Univers, n'est mon Esclave, et ne travaille gratuitement pour moi. Je n'ai point d'affaires, point de procès à craindre.

Auf dem Heimweg von einer der bei der Marquise veranstalteten, intimen Geselligkeiten wird der *Spectateur nocturne* Zeuge eines grausigen Vorfalls. Die Gedanken sind noch ganz beherrscht von der unerwartet sich einstellenden Erinnerung an die so sehr geliebte *Zefire*, die der Tod ihm schon vor Jahren entrissen hatte, da hört er am Fuße des *Pont-Marie* Schritte, die vom anderen Ufer herzukommen scheinen. Er schärft Ohr und Auge und wird so einer Erscheinung gewahr, einer jungen Frau, die ein Bündel zu tragen scheint. Von weitem folgt er der Gestalt über die Brücke und den Quai D'Anjou bis zum östlichen Ende der Insel: »Da hörte ich ein Kind schreien. Im Schutz der Mauerecke des Hôtel-Lambert war ich ganz nah herangegangen und musste sehen, wie die Unselige Anstalten machte, ihr Kind ins Wasser zu werfen.« Dies ist der dramatische Moment, den der Zeichner im Titelblatt des Bandes festgehalten hat: in ihrem weißen Kleid das Licht der Straßenlaterne übertreffend, anmutig noch in der Verzweiflung wendet sich das Mädchen dem wie ein Schatten heranstürzenden Nachtwanderer zu, das Bündel noch auf der Uferbrüstung festhaltend, während die Eule aufgeregt aus dem Dunkel herbeiflattert: »Ich sprang auf sie zu, da ich aber nicht wollte, dass sie im Schrecken den Mord vollendete, sprach ich sie leise und freundlich an: ›Oh meine Liebe! Was tut Ihr da! Kommt, kommt! Ich kann und will Euch die Ehre und auch das Leben retten! Kommt! Nehmen wir das Kind hier weg; ganz gewiss finden wir einen guten und mitfühlenden Menschen, der Euch Hilfe leistet, um das Kleine zu ernähren, ohne dass Ihr bloßgestellt werdet ...‹ Ich nahm die Unglückliche mit mir. Sie war ganz aufgelöst und gehorchte mir in allem, was ich ihr vorschlug. In meiner Wohnung angelangt, hieß ich sie sich hinlegen: Das hatte sie bitter nötig. Dann stärkte ich sie mit Wein und Zucker und tat, was ich

J'entendis alors le cri d'un Enfant. Je m'étais approché fort-près, à la faveur du coude que fait l'Hôtel-Lambert: Je vis que la Malheureuse allait jeter son Enfant dans l'eau! Je m'avançai vivement; mais ne voulant pas la faire mourir, je lui dis avec douceur: – O ma Chère! que faites-vous! Venez, venez! je puis vous sauver l'honneur, ét la vie! Venez! Emportons cet Enfant; nous trouverons Quelqu'un de bon ét de pitoyable, qui vous paiera pour le nourrir, sans que vous soyiez exposée –. Je l'emmenai chés moi. Elle était tremblante, ét m'obeïssait dans tout ce que je voulais. Lorsque nous fumes arrivés, je la fis coucher: Elle en avait besoin: Je la rechauffai, en lui donnant du vin ét du sucre, ét je la tranquilisai de mon mieux.

konnte, um sie zu beruhigen. Sie hatte heimlich geboren in irgend-einer Kammer ganz allein und ohne Hilfe. Ich weckte meine Wirtin, und sie kümmerte sich um das Kind; die Mutter gab ich für eine Verwandte von mir aus. Dann vergrub ich mich in einem elenden Sessel zum Schlafen, denn ich hatte nur das eine Bett.«²⁸

Am andern Morgen erfährt er von seinem Schützling die traurige Geschichte: Tochter ehrbarer Eltern aus der Provinz, war sie zu einer ihrer Tanten nach Paris geschickt worden, um dort das Nähen zu lernen. Sonntags durfte sie eine gleichaltrige Freundin zu deren Eltern, reichen Brauersleuten in der Stadt, begleiten und begegnete dort dem Sohn, einem hübschen, aber unnützen Burschen, der ihr den Hof machte. Bei erster Gelegenheit fällt er, ohne weitere Umstände, über das arme Mädchen her: »er warf sich auf mich, drehte mich brutal auf den Rücken, schlug mich sogar und stillte seine Lust an mir ... Anschließend drohte er mir, er werde, sollte ich je den Mund öffnen, jedes Wort ableugnen und mich obendrein noch bestrafen lassen. Und ich war naiv genug, niemandem etwas zu sagen, nicht einmal seiner Schwester; so sehr hielt mich, mehr noch als die Angst, die Scham in ihrem Griff.«²⁹

Dann wird es die allzu gewohnte Geschichte. Ohne jede Bekanntschaft in Paris und zugleich in der Furcht, bei einer Rückkehr nach Hause durch ihre Schande Vater und Mutter in den Tod zu treiben, beschließt das unglückliche Mädchen, ihr Kind ganz allein und ohne Hilfe auf die Welt zu bringen. Gleich nach der Geburt rafft sie den Rest ihrer Kräfte zusammen und schleppt sich durch die nächtlichen Straßen, um ihr Bündel vielleicht an einer Türschwelle auszusetzen. Auch wenn der *Spectateur nocturne*, der eben erst den Mord an dem Neugeborenen verhindert hatte, diese Geschichte nicht ganz glaubwürdig findet, beruhigt er die Unglückliche und macht sich auf den

Elle était accouchée secrètement dans une chambre, seule, sans secours. Mon Hôtesse, que j'éveillai, arrangea l'Enfant, ét je fit passer la Mère pour ma parente. Je dormis dans un mauvais fauteuil; car je n'avais qu'un lit.

... il se jeta sur moi, me renversa brutalement, ét même me frappa ... Il assouvit sa passion Il me dit ensuite, que si jamais j'en ouvrais la bouche, il me dementirait, ét me ferait punir. Je fus assés simple pour n'oser parler, même à sa Sœur; la pudeur me retenait encore plûs que la crainte.

Weg zu seiner vertrauten Gönnerin, die ihr und ihrem Kind helfen werde, ohne dass später einmal ruchbar würde, dass sie dessen Mutter war. Und die Marquise findet, wie stets, auch hier eine Lösung.

Oft bewährt sich der in Restifs Buch wiederholt ausgesprochene Grundsatz, dass menschliche Entschlusskraft und höchster Mut Wunder bewirken können. Für diese seine Überzeugung bringt der Erzähler gegen Ende des siebten Teils, in der Geschichte vom groben Kutscher (*CLXIV NUIT: »Le Cocher brutal«*) ein so derbes wie bizarres Beispiel: Spät aufgebrochen zur Marquise, nimmt der Spaziergänger den Weg durch die Rue Dauphine: »Auf der Höhe der kleinen Rue d'Anjou schoss eine Droschke vorbei, deren betrunkenen Kutscher an den Häuserfassaden entlangschrammte. Ein eleganter junger Mann mit Spazierstock sah sich unversehens an die Wand gedrückt und schob, um dem Tod zu entgehen, mit dem Arm den Kopf der Pferde beiseite. Ingrimmig schrie der Kutscher auf und überhäufte ihn mit unflätigen Beleidigungen, weil der junge Mann angeblich mit seinem Stock die Pferde geschlagen habe. Selbst dieses Vergehen hätte nicht allzu schwer gewogen! Nur er hatte ja gar nichts getan, war seine Antwort! Der Kutscher aber fuhr noch ein paar Schritt vor, stieg dann von seinem Kutschbock, rannte hinter dem jungen Mann her und hieb mit der Peitsche auf ihn ein. Der war ein Stutzer: Er bebte vor Zorn. Doch dank der segensreichen Anordnung eines unserer Fürsten, dass man nur ohne Degen auf die Straße dürfe, behielt in diesem Fall der Kutscher die Oberhand. Fünf oder sechs von uns Zuschauern drängten sich rund um den betrunken tobenden Kutscher und suchten ihn zur Vernunft zu bringen.«³⁰

Aux environs de la petite rue d'Anjou, passait un Remise, dont le Cocher ivre rasait les maisons. Un Jeunehomme, ayant une baguette à la main, se trouva pressé; pour éviter la mort, il detourna la tête des chevaux avec son bras. Le Cocher furieux, s'écria, en vomissant des injures, que le Jeunehomme venait de battre ses Chevaux avec sa baguette. Le crime n'aurait pas été fort-grand! mais enfin, il ne l'avait pas fait: Ce fut la reponse du Jeunehomme. Cependant le Cocher, après avoir-avancé quelques pas, descend de son siège, et court après le Jeunehomme, qu'il frappe à grands-coups de fouet. C'était un Petitmaître: Il était furieux. Mais grâce à un de nos Princes qui venait d'amener le salutaire usage de sortir sans épée, le Cocher avait l'avantage des armes. Nous étions cinq à six, qui environames le Cocher ivre et furieux, et qui le reprimandames.

Während der Kutscher jeden der Umstehenden einzeln zur Brust nimmt, tritt ein bisher unbeteiligter, kräftig gebauter Beobachter hinzu, hält auf Armeslänge und sagt: »Ich komme eben aus der Türkei zurück, wo ich der französischen Botschaft angehörte: ich will dir mal sagen, wie man dort mit einem Narren von deiner Art umgehen würde, mit einem, der so grob, so böswillig, so ungerecht und so grausam ist wie du.« Dabei packte er seinen Stock und ließ ihn fünfundzwanzigmal auf die Schultern des Kutschers niedersausen.«¹

Und während sich der Geprügelte fortzuschleichen versucht, wird die Wache herbeigerufen. Erst in diesem Augenblick gewinnt der *Spéctateur nocturne* die Pointe, die er anderntags braucht, wenn er seine Geschichte der hochmögenden Freundin weitererzählt: da habe er dem Polizeikommissar folgende Belehrung zukommen lassen:

»Monsieur, hier übergeben wir Euch diesen Kutscher, der sich drei Untaten hat zuschulden kommen lassen, ja sogar ein viertes Verbrechen; in seiner Halbtrunkenheit wird er zu einem rasenden Gaul, der auf eine wogende Menschenmenge losgelassen wird. Das zweite Verbrechen, das wir Euch anzeigen, ist, dass er mit Absicht in eine Straße wie die Rue Dauphine hineinjagt und so nicht nur an Häusern entlangeschrammt, sondern um ein Haar auch Kinder, Frauen und Alte überfahren hätte; es bedurfte der ganzen Kraft dieses jungen Mannes, sie zu schützen. Sein drittes Vergehen bestand darin, dass er von seinem Bock herabsprang und sich auf

J'arrive de Turquie, où j'étais à la suite de notre Ambassadeur: il faut que je t'apprenne comment on y traiterait un Drole de ton espèce, aussi brutal, aussi méchant, aussi peu juste, aussi cruel –! En achevant ces mots, il prit du champ, et laissa tomber vingt-cinq fois, sur les épaules du Cocher, un jet de 36 pouces de-long, et gros à-proportion

– Monsieur, nous amenons devant vous ce Cocher, comme coupable de trois crimes, et même de quatre; car sa presque ivresse le rend un Cheval fougueux, lâché dans une Foule ondulante. Le second crime que nous vous denonçons, c'est d'avoir, exprès, dans une rue comme celle Dauphine, rasé les maisons, au-risque d'écraser les Enfants, les Femmes et les Vieillards; puisqu'il a falu toute la vigueur de ce Jeunehomme, pour se garantir. Son troisième crime, c'est d'être descendu de son siège, et d'avoir couru sus à Monsieur. Enfin le quatrième, et le plus grand, c'est

Euch, Monsieur geworfen hat. Das vierte und letzte aber, und mit Abstand das größte Verbrechen war, dass er den Monsieur hier der Gefahr aussetzte, einen Mord zu begehen: läge denn nicht dieser Unselige jetzt tot zu Euern Füßen, den Leib durchbohrt, hätte nicht durch eine neue Vorschrift, wie wir diese der unendlichen Gnade eines unserer regierenden Fürsten verdanken, seit zwei Jahren verboten, mit einem Degen auf die Straße zu gehen? Und deshalb, Monsieur, bitten wir Euch, aus den von mir angegebenen Gründen diesem Kutscher eine wirkungsvolle Strafe zukommen zu lassen, und eine ausreichende, um sie ihm für alle Zeiten ins Gedächtnis einzugravieren: Es bedarf eines Exempels, damit die Bürger in Sicherheit leben können.«³²

Auch wenn sich der neue Harun al Raschid da am helllichten Tage von den Segnungen einer immer fortschreitenden Rechts- und Lebensordnung überzeugen darf, ist man doch über die Pointe überrascht, auf die hin die ganze Geschichte ja erzählt wird; denn dass man einen Inculpanten hauptsächlich deshalb verurteilen will, weil er selbst beinahe ein todbringendes Fehltrail provoziert hätte, gehört zu den ungewöhnlichen, aber nicht seltenen Paradoxien, mit denen Restif den Leser und sich selbst zu verblüffen weiß. Da er – als Figur in seiner Erzählwelt nicht anders denn als deren Schöpfer – sein Denken und sein Handeln aus dem Augenblick und den darin schlummernden Imponderabilien zu gewinnen sucht, kann das nicht Geschehene und das nur durch die Umstände Abgewendete und anders Verlaufene gleich schwer wiegen, aber auch gleiche Schuld auslösen wie das Bestehende.

Als der Nachtschwärmer, die zweifelhafte Gegend der Nouvelles Halles verlassend und in Gedanken an frühere Liebschaften versunken, auf dem Heimweg in die Rue de Sartine einbiegt, trifft er dort zu Beginn der II-CXII Nacht die junge und hübsche Saintbrieux. Beim Erzählen dieser Begegnung räumt er dem Leser gegenüber ein, dass er aus

d'avoir exposé Monsieur à commettre un homicide: Ce Malheureux serait à-present devant vous, le corps percé, si, par un usage, dont nous devons des grâces infinies à Un de nos Princes, il n'était de mode depuis deux ans, de sortir sans épée: Par ces raisons, Monsieur, dont je vous fais l'exposition, nous vous prions d'aviser à donner à ce Cocher une correction efficace, ét assés durable, pour qu'elle reste gravée dans sa memoire: Il faut un exemple, pour mettre les Citoyens en sûreté –.

einigem Abstand spreche: »denn damals kannte man sie noch nicht und ich ohnehin nicht. Wie groß war da mein Staunen, aber auch mein Schmerz, sehen zu müssen, wie all dieser Zauber und diese Anmut nur dem verwerflichsten aller Gewerbe zu dienen hatten! ... Sie sah mich an, sie ergriff meine Hand und lächelte wie die vereinten Grazien ...«.³³

Schwankend zwischen Begehren und dem Wunsch, so viel kindliche Schönheit vor dem unausweichlichen Elend zu schützen, lässt der in seiner Rolle so unabhängig sich wähnende *Spectateur* sich verführen und schwelgt noch in der Erinnerung von dem Glück, das er in den Armen dieses Wunderwesens genießen durfte. Doch wäre er nicht er selbst, wenn er nicht im Augenblick der Schwäche noch den Vorsatz gefasst hätte, sie seiner Marquise de M**** anzuvertrauen. Vorher freilich müsste er sie wohl mit einem früheren Schützling dieser vornehmen Dame zusammenbringen, jener Magelone, deren Verwandlung aus einer bösen in eine gute Zauberin er schon in der II-CXII. Nacht und den darauf folgenden mitbewirkt hatte. Als er bei ihr den Namen Saintbrieux erwähnt, schreit Magelone vor Entsetzen auf, und er muss erfahren, dass gerade diese Saintbrieux an ihrem Unglück schuld war.³⁴

Am freiesten breitet der *Spectateur nocturne* seine Begegnungen und Abenteuer im epischen Zusammenhang der mittleren Bände aus, offen gegenüber jedem neuen Eindruck und in seiner Haltung immer getragen von der Fürsorge um die ihm anvertraute Stadt; denn dass er nur ein zufälliger Nachtschwärmer sei, der sich unvermeidlich in Abenteuer verstrickt, entspricht nicht seiner Selbsteinschätzung oder seiner mit jeder Episode bestätigten Rolle. Fügung, nicht Zufall bindet ihn an diesen nächtlichen Kosmos. So bewegt er sich von einem ins andere Milieu, vom Theater in die festliche Geselligkeit, vom *Cabaret* oder der Absteige in die modischen Cafés, wo Politiker und Militärs über die Politik und vor allem über den neu ausgebrochenen französisch-englischen Krieg in den amerikanischen Kolonien debattieren. Inmitten dieser nie endenden, Tag und Nacht ineinander verstrickenden Gegenwart der großen Stadt behält er seine sorgende Aufmerksamkeit auch für die Metropole selbst, für die neuesten Umbauten am

A la sortie de cette dernière rue, je trouvai la jeune et jolie Saintbrieux. On ne la connaît pas encore: Je ne la connaissais pas non-plûs. Mais quelle fut ma surprise et ma douleur, de voir tous les charmes et tous les attraits réunis faire le plûs vil des metiers!... Elle me regarda, me prit la main, et sourit comme les Grâces ...

Louvre und in der Cité, für alle die Weiterungen im Stadtbild, die Mercier gleichzeitig in seinem zwölfbändigen Werk »Tableau de Paris« in den Jahren 1781 bis 1788 mit so spektakulärem Publikumserfolg beschrieben hatte. Kein Aspekt dieser Metamorphose der großen Stadt, die sich gerade in der trügerischen Ruhe nach dem Ende des amerikanischen Unabhängigkeitskriegs und fast bis in den Ausbruch der Revolution hinein vollzog, wurde da unkommentiert gelassen. Restifs »Nuits de Paris« sind ihr narratives Gegenstück. Wie die Komödien seines anderen Freundes Beaumarchais waren für die Zeitgenossen auch diese aus dem Leben gegriffenen oder ins Leben hinein erfundenen Nachtstücke als Indizien einer drohenden, jedenfalls einer kurz bevorstehenden Wandlung aller Verhältnisse zu lesen. Den Gesprächen kommt in den späteren, erzählerisch immer souveräner gestalteten Schilderungen zunehmend eine größere Bedeutung zu: Sie sind es, die ihnen erst Glaubwürdigkeit verleihen können. Dazu wechselt er nach Belieben die Nähe und Distanz zum Geschehen, hebt bald den Indizien-Charakter einer Beobachtung hervor oder verweist den Leser auf das Unerklärliche in der scheinbar zufälligen Verkettung disparater Umstände. So entsteht noch heute vor dem mit Geduld ausgerüsteten Bewunderer solcher Mimesis einer ganzen Epoche ein einzigartiges Sittengemälde, das erst in Balzacs »Comédie Humaine« eine Fortschreibung finden sollte, freilich aus der unendlich weiteren Perspektive und dem höheren Erkenntnisanspruch einer neuen Zeit.

Mit den Bänden XIII und XIV hat Restif, der Autor, Publizist und Verleger, seine Sammlung bis an den Rand der Revolution herangeführt, ohne auf die Vorzeichen des Umbruchs, die ihm sicher nicht verborgen geblieben waren, näher einzugehen. Die beiden Bände, erschienen mit der alten Verlagsangabe »à Londres« im Revolutionsjahr 1789, zeigen in ihrem Frontispiz den *Spectateur* einmal bei einem Festbankett zu Ehren Merciers und das andere Mal am Sterbebett seiner Seelenfreundin und Gönnerin, der Marquise de M***. Mit der 381. Nacht (*III – CLXXXI Nuit. Soupers de Fanni*) gibt der Autor-Erzähler dann auf S. 3258 das Ende seiner Pariser Nächte bekannt. Die in diesem Band nachfolgenden »Notices«, zumeist Anmerkungen zu einzelnen Stellen in den früheren Bänden, werden durch ein auf den 9. November 1788 datiertes »Postscript« ergänzt, in dem der Autor erstmals zu den in Paris sich abzeichnenden Veränderungen in der Gesellschaft Stellung nimmt, ausgelöst vor allem durch die Rückkehr des Parlaments nach Paris am 24. September. Der nächtliche Beobach-

ter sieht sich herausgefordert, auch die jüngsten, im Wechsel von Freiheitstaumel und versuchter Domestizierung schwankenden Ereignisse der letzten Wochen und Tage erzählerisch in den Griff zu bekommen: »Möchten doch die glänzenden Hoffnungen, die das Volk jetzt gefasst hat, bald von jener glückhaften Wirklichkeit eingeholt werden, wie sie alle aufrechten und guten Bürger so sehr herbeiwünschen.«³⁵

Im April 1789 kommen die beiden jüngsten Partien der Sammlung in den Handel, zwei Wochen ehe am 5. Mai die Generalstände in Versailles zusammengerufen wurden und drei Monate vor dem Sturm auf die Bastille! Selbst gefährdet und zeitweilig ins Gefängnis geworfen, da er als Buchhändler wie als Autor unter dem Vorwurf gegenrevolutionärer Bestrebungen stand, konnte er seine Sammlung vorerst nicht weiterführen. Die von Tag zu Tag gespenstischer werdende Situation, der endgültige Sturz der Monarchie, die Machtübernahme durch die Girondisten, nach deren Sturz durch die noch radikaleren Jakobiner, die trotzige Angst vor den heranziehenden europäischen Truppen, die bis zur Kanonade von Valmy zuversichtlich sein konnten, die bedrohte Monarchie binnen weniger Wochen auf den Trümmern des Aufruhrs wiedererrichten zu können, selbst die Schreckensherrschaft in Paris bis zum Sturz Robespierres und der Montagnards – alle diese sich ständig verändernden, immer gefährlicher werdenden Lebensumstände konnten aber den jetzt ganz auf sich gestellten Buchdrucker und Buchhändler nicht in seiner Schreibbesessenheit beeinträchtigen. So nimmt er 1790 seine Pariser Chroniken wieder auf und gibt ihnen tentativ einen ersten Nachtrag »LA SEMAINE NOCTURNE; SEPT NUITS DE PARIS; Qui peuvent servir de Suite aux III-CLXXX déjà publiées. *Ouvrage servant à l'HISTOIRE du JARDIN du PALAIS-ROYAL.*« mit dem Motto »Les Extrêmes se touchent!«. Erschienen bei dem noch nicht gefährdeten Buchhändler Guillot in der Rue des Bernardins, hat sich von Anfang an der Grundcharakter des Buchs verändert. Der nächtliche Beobachter ist da, unter Preisgabe seines Inkognitos, Restif selbst, und er selbst ist es, der da am 27. April durch die Menschenaufläufe in den Straßen zum Ort des historischen Geschehens sich den Weg bahnt. Er verwandelt sich in den Augenzeugen der Geschichte, wenn er den Sturm auf die Bastille und die Befreiung der Gefangenen beschreibt. Er selbst ist es, der sich zum Leichnam des von den stürmenden Aufständischen erschlagenen Gouverneurs und Gefängnisdirektors hinunterbeugt, und er fasst in diesem Augenblick wohl auch in seiner Rolle als *Hibou Spectateur* den Entschluss, von

jetzt an alle der Stadt geltende Aufmerksamkeit auf die Chronik dieser denkwürdigen Tage der Revolution zu konzentrieren. Aus dem Nachtwanderer, der sich in zufälligen Begegnungen mit dem heimlichen und immer privaten Leben der großen Stadt vertraut macht, verwandelt er sich in den aus nächster Nähe beobachtenden Zeugen einer Zeitenwende. Noch immer werden in den verwischten Nachrichten aus diesen so geschichts- und zukunftssträchtigen Wochen auch einzelne Begegnungen am Rande, auch Einzelschicksale von Unglücklichen oder Verwirrten in das erzählte Geschehen mit eingebunden, ja, der aufmerksame Zeitgenosse verschließt seine Augen nicht vor den neuen Schrecken der Alltäglichkeit: der Angst vor der Denunziation, dem Elend von Flucht und Verrat, der lauernden Panik in jedem Augenblick vor den Gefahren des Nächsten! Und er selbst ist wie jeder andere in dieser vom Schrecken belagerten Stadt das potentielle Opfer einer von hehren Grundsätzen der neuen Gesellschaftsordnung träumenden, aber vom Chaos ganz okkupierten Welt. Der Chronist und Reporter hat in den breit ausgeführten Tagebucheinträgen über den ungewissen Verlauf dieser geschichtlichen Wende seine frühere Freiheit fast ganz eingebüßt. Und das sollte sich auch in der 16^e *partie* »Vingt nuits de Paris« aus dem Folgejahr nicht mehr ändern. Für ihn selbst beinahe überraschend, kann er seine Nachtgeschichten unbeirrt fortsetzen, wenn schon nicht unbeeinträchtigt.

Der im Frühjahr 1793 redigierte Schlussband enthielt immerhin 20 dieser neuen, gewissermaßen stenographierten Nachtstücke und, im Mai nachgetragen, fünf »Nuits surnuméraires«, die sich entsprechend an der Zeitfolge vom 13. und 14. Juli 1790 bis zum Anfang des April 1793 orientierten. Vorsorglich musste er freilich, beim Erscheinen des Buchs im Oktober 1793, dem revidierten Text seiner Sammlung ein Bekenntnis zu den Grundsätzen der damals eben noch herrschenden Bergpartei Dantons und Robespierres hinzufügen, ohne – trotz aller Angriffe und Verdächtigungen – in den geschilderten Begebenheiten oder in seinem Urteil auch nur an einer einzigen Stelle dem wüsten Streben nach Parteilichkeit nachzugeben. So fanden die Nachtwanderungen in den beiden Supplementbänden eine so konsequente Fortführung, die doch nichts anderes war als die Aufhebung aller Kontinuität.³⁶

Sein im gleichen Genre erfolgreicher Dichterfreund Jacques Cazotte war im Chaos dieses Jahres nicht so vom Glück oder Zufall begünstigt. Einst als Dichter des Prosa-Epos »Ollivier« (1762) und des wunder-

baren Märchenromans »Le Diable amoureux« (1772) der Liebling der Pariser Gesellschaft, war der Unglückliche als Volksverräter erst kürzlich an die Guillotine geschleppt worden. Durch eine so mutige wie leidenschaftliche Rede seiner Tochter gerettet und vom Pöbel im Triumph nach Hause begleitet, wurde tags darauf mit dem Vater unbarmherzig auch die Tochter von der Diktatur der Willkür dem Fallbeil als Opfer wieder zugeführt. Kein Wunder darum, wenn sich der als Buchhändler ohnehin Verdächtige, als Autor mindestens als unzuverlässig Geltende in den letzten Monaten des Jahres öffentlich zur Bergpartei, zu den Jakobinern und Montagnards, zu Danton und Robespierre bekannte und wohl nur deshalb dem Bluttausch entging!

Die Rolle des nächtlichen Beobachters konnte Restif vor sich selbst beibehalten, auch wenn das Adjektiv inzwischen einen düsteren Nebenklang angenommen hatte. Der da durch die Straßen geht, auf jede Veränderung des Tages und der in der Stadt herrschenden Stimmung achtend, bewegt sich in seiner Fixierung auf die atmosphärischen Schwankungen durch eine Welt im Aufruhr, in der unvermittelt öffentliche Debatten in Orgien von tödlichem Hass wechseln. Und das nicht nur einmal, sondern in immer neuen Ausbrüchen des Massenwahns, dem erst die Girondisten und später auch die zunächst alles beherrschende Bergpartei um Robespierre und Danton zum Opfer fallen sollten. In der gefährdeten Rolle eines Publizisten und Buchhändlers wundert es nicht, wenn der *Spectateur nocturne* seine Unabhängigkeit aufgibt und sich in die auch nicht viel sicherere Rolle eines Tageschronisten flüchtet, der vom Sturm auf die Bastille und der Befreiung ihrer Gefangenen bis zu den Gräuelszenen des Volksaufstands und zur Machtübernahme der Jakobiner sich auf seine je machtschutzte, aber immer prekäre Beobachterrolle zurückzieht. Lange nicht mehr der heimliche Herrscher über seine Stadt, nur mehr ein ängstlicher, vor dem eigenen Zungenschlag sich fürchtender Zeitungsschreiber! Unter dem Titel »Les Nuits revolutionnaires«, der diesem Wandel Rechnung trägt, hat denn auch Jean Dutour 1978 seine Neuausgabe gestellt und so den Umbruch zu charakterisieren versucht. Das trifft zwar genau das alles beherrschende Thema der beiden Bände, aber nicht den viel grundsätzlicheren Wandel der Perspektive. Zeitzeuge kann Restif nur sein, wenn er den Ereignissen ganz nahe bleibt, immer Teil der an den Aufregungen und Sensationen gaffend beteiligten Menge. Zwei Bände lang sucht er den unvorstellbaren Geschehnissen so dicht als möglich auf der Spur zu bleiben. Während des Sturms auf die Bas-

tille ist er zunächst nur der fassungslose Zuschauer eines nicht für möglich gehaltenen Ereignisses. Dann spitzt sich die Lage zu, aus den Vorbereitungen für eine Kanonade auf die immer erbitterter heran-drängenden Massen wird unversehens ein von unten nur zu ahnender Konflikt im Inneren der Bastille: Wachen werden plötzlich aus den Fenstern gestürzt oder springen selbst in den Tod. Restif trifft auf seinem Weg durch den Wirrwarr den schwer verwundeten Direktor des Gefängnisses, der noch einige Einzelheiten dieses Massakers mit schwächer werdender, von Entsetzen fast gelähmter Zunge ihm zu vermitteln sucht. Restif folgt dem Toben der aufgewühlten Menschenmenge, so gut es ein Einzelner überhaupt vermag, und das mit der gleichen Faszination, die er zuvor den Verhandlungen im Parlament und den politischen Aufregungen beim Nahen der europäischen Entsatstruppen gewidmet hatte. Immer als Schriftsteller in staunenswerter Präzision die eigene und die fremde Wahrnehmung aufeinander beziehend! Der Zeitbeobachter mag seine innere Herrschaft über Paris eingebüßt haben – mindestens vorübergehend, aber auf mehr als ungewisse Dauer hinaus –, sein scharfes, auf jede Abweichung vom Normalen achtendes Auge hat er auch jetzt nicht verloren.

Im Zweiten Teil dieser Nachtragsbände distanziert sich Restif in seinem Epigraph ausdrücklich von jeder Sympathie für den König oder seine Anhänger. In der Schauspielerpose eines republikanischen Revolutionsdramatikers heißt es da in einem Selbstzitat-Motto auf dem Titelblatt: »Mein Mitleid gilt keinem König, sollen doch die Könige die Könige beklagen; ich habe mit solchen Leuten nichts gemein; keiner von ihnen ist mir der Nächste!«³⁷

War zunächst die Chronik dieser Ereignisse durchwirkt von Pausen erzählerisch unabhängigen Charakters, so überwiegt die Faszination durch das Tagesgeschehen des in jähen Schritten sich vollziehenden Weltumbruchs im zweiten, weit umfangreicher konzipierten, durch viele *Nuits supplémentaires* ergänzten Nachtragsband jedes andere Erzählinteresse. Eigentlich sind diese beiden Nachträge ein Werk *sui iuris*, mit dem früheren nur durch das Beharren auf dem gleichen malerischen Genre des *Nachtstücks* verbunden. Bezeichnend ist da Restifs – als Rückversicherung in prekärer Situation gedachtes – Treuebekenntnis zur herrschenden Clique der Jakobiner. In seiner abschließenden »Profession de foi politique de l'auteur« versichert er:

Ich bin überzeugt, dass nur die Bergpartei der wahre Repräsentant der Nation sein kann: dass die Jakobiner, dass die von gleicher Überzeugung getragenen vaterländischen Clubs und die von gleicher Überzeugung getragenen Menschen die wahren Freunde des Vaterlandes sind [...] dass Marat und Robespierre das Vaterland vor den Verrätern gerettet haben, dass die Exekutionen vom 2., 3. 4. und 5. September unglücklicherweise notwendig waren, vor allem die der reaktionär gesinnten Priester und der gegenrevolutionären Laien. Dass der Tod von Louis Capet so gerecht wie notwendig war ...³⁸

Selbst zeitweilig im Gefängnis, selbst als bekannter Romanautor und Zeitchronist im Blick der argwöhnisch über ihre eigene Sicherheit wachenden Jakobiner, war Restif in diesem Schlusstück dem Zeitgeist so viel weiter entgegengekommen, dass danach die Weiterführung seiner Lebensrolle als heimlich über sein nächtliches Reich wachender Harun von Paris nicht länger aufrechtzuerhalten war. Soweit es die immer gefährlicher werdenden Umstände zuließen, zog er sich auf seine Insel zurück, vertraute aber auch dort das Wenige, was er an Stichworten zum Zeitgeschehen für sich aufbewahren wollte, nicht den verräterischen Haus- und Gartenmauern an, sondern nur in knappen, meist verschlüsselten Einträgen dem Notizbuch, dem er später erst den Titel »Mes Inscriptions« gab.

Je crois que la vraie *Représentation-Nationale* est dans la *Montagne*: que les *Jacobins*, et les Clubs patriotes dans le même sens, Ceux qui pensent comme eux, sont les vrais patriotes: Que les *Petion*, etc. loués il y a un an, étaient des Traîtres; que *Marat*, Robespierre, etc. ont sauvé la Patrie: Que les exécutions des 2, 3, 4, 5 7^{bre} étaient malheureusement nécessaires, surtout pour les Prêtres refractaires, les Laïqs contrerévolutionnaires, etc. Que la mort de *Louis-Capet* a été juste et nécessaire ...