

»Wahre Natur« als »Entfaltung der Paradoxie«: Politisch-literarische Vielstimmigkeit bei Diderot und Gessner (1772/1773)

»Au diable le conte & le conteur historique«, lautet der Selbstkommentar gegen Schluss von Diderots Erzählung *Les Deux Amis de Bourbone*, welche aus einem inszenierten Briefwechsel zwischen Mme de Prunevaux in Bourbonne und Jacques-André Naigeon in Paris hervorgeht und erstmals in Melchior Grimms *Correspondance littéraire* im Dezember 1770 sowie später zusammen mit Gessners *Neuen Idyllen* 1772 auf Deutsch und 1773 auf Französisch erneut erscheint. »C'est un menteur plat & froid«, fährt der Erzähler bei Diderot fort und relativiert nach drei Gedankenstrichen: »Oui, s'il ne fait pas son métier« (C, 20).¹ Wahrheit werde beim Rezipienten erzeugt, indem der historische Erzähler, der sein Métier wirklich beherrscht, versucht, ihn durch Beredsamkeit und Poesie zu berühren.² Da der »conteur historique« aber wisst, dass den rhetorischen Tugenden immer der Makel anhaftet, Misstrauen zu erwecken, bedient er sich eines Tricks: »Il parsemera son récit de petites circonstances si liées à la chose, de traits si simples, si naturels & toutefois si difficiles à imaginer, que vous serez forcé de vous dire en vous-même : Ma foi, cela est vrai ; on n'invente pas ces choses là« (C, 21). Diese poetologische Volte, in welcher man das Prinzip der soeben dargebotenen Erzählung wiederzuerkennen glaubt, kulminiert im Paradox, »que la vérité de la nature couvrira le prestige de l'art« (ebd.) Die durch die erzählerische Kunstfertigkeit und Rhetorik erzeugte »Natur« verdeckt wiederum dieses »Blendwerk der Kunst« –

¹ Hier und im Folgenden wird mit der Sigle C nach der ersten vollständigen publizierten Fassung zitiert, welche Gessner zusammen mit seinen *Neuen Idyllen* herausgibt: Denis Diderot: *Les Deux Amis de Bourbone*, in: *Contes moraux et nouvelles idylles de D... et Salomon Gessner*, Zürich 1773, S. 1–23.

² Wird im Folgenden lediglich die maskuline Form »Erzähler« oder »Rezipient« gebraucht, so geht es entweder um den von Diderot als solchen benannten »Erzähler«, beispielsweise den »historischen Erzähler«, oder um die kommunikative Erzählfunktion, wie sie in der Narratologie verwendet wird, um den »narrateur« oder den »narrataire«. Vgl. dazu spezifisch den Schluss des Kapitels »voix« bei Gérard Genette: *Figures III*, Paris 1972, S. 261–267.

wie Salomon Gessner in seiner Übersetzung festhält (E, 167).³ So rekurriert Diderot nicht nur auf den antiken Diskurs einer zweiten Natur, sondern schließt den Kreis zwischen einer durch Kunst erzeugten und einer in ihrer Materialität sinnlich wahrnehmbaren ersten Natur, indem er gleichzeitig die Differenz zwischen den beiden benennt.⁴

Die historische Erzählung bildet im Selbstkommentar der Erzählung *Les Deux Amis de Bourbone* nur eine Möglichkeit von dreierlei Varianten: Denn als erste Möglichkeit wird die »wunderbare«, als zweite die »scherzhafte Erzählung«, »conte merveilleux« und »conte plaisant« (E, 164f. / C, 19f.), skizziert. In der »wunderbaren Erzählung« wird die Natur übertrieben, und der Wahrheit kommt hypothetischer Status zu: »La nature y est exagérée, la vérité y est hypothétique« (ebd.). Die »scherzhafte Erzählung« verneint schließlich jeglichen Bezug zur Natur und Wahrheit. Schafft die erste Form einen utopischen Raum, »une terre inconnue où rien ne se passe comme dans celle que vous habitez«, lenkt die zweite die Aufmerksamkeit auf »ganz eingebildete Sphären« und verführt durch das Detail und die Form (ebd.). Die Erzählung *Les Deux Amis de Bourbone* verweist so auf zwei weitere Formen, in denen der höhere Fiktionalitätsgrad und der Konstruktionscharakter wegen des Gegenstands augenfällig sind. Sie entfallen zwar im historischen Schreiben nicht, werden aber tendenziell mehr verdeckt.

Es fällt auf, wie schnell Diderots vieldeutiges Schreiben bis heute auf eine Stimme, z.B. auf diejenige des in der Erzählung oder im Dialog vermeintlich duplizierten Autors, reduziert wird, obwohl sie ja selbst, wenn sie als »Ich« bzw. »Diderot« erscheint, bereits narrativ gerahmt ist. Dies gilt insbesondere für den zweiten von Gessner übersetzten Text in Dialogform, den *Entretien d'un Père avec ses Enfans*⁵, in dem die Figur des Vaters als »mon père« und sein Sohn entsprechend als »moi«

³ Hier und im Folgenden wird mit der Sigle E auf die Ausgabe Gessners verwiesen: Denis Diderot: Die beyden Freunde von Bourbone, in: *Moralische Erzählungen und Idyllen* von Diderot und S. Gessner, Zürich 1772, S. 135–170.

⁴ Adorno spricht in diesem Kontext von einer Spannung zwischen »Sinnhaftem« und »Wesenhaftem«, zwischen »Geschichte« und »Ontologie«. Theodor W. Adorno: Die Idee der Naturgeschichte, in: ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 1, Frankfurt a.M. 1970, S. 345–364, hier S. 348.

⁵ Denis Diderot: *Entretien d'un Père avec ses Enfans. Ou du danger de se mettre au dessus des loix*, in: *Contes moraux et nouvelles idylles de D... et Salomon Gessner*, Zürich 1773, S. 24–58. In der Übersetzung von Gessner: Denis Diderot: Unterredung eines Vaters mit seinen Kindern. Oder: Von der Gefahr, sich über Gesetze wegzusetzen, in: *Moralische Erzählungen und Idyllen* von Diderot und S. Gessner, Zürich 1772, S. 171–227.

bezeichnet wird. Artikuliert sich somit der Autor Diderot in einer Erzählung, stellt er ein Stimmengeflecht zur Disposition, welches irreduzibel auf seiner Mehrstimmigkeit insistiert. Die Komplexität steigert sich nochmals in Gessners Übersetzung von Diderots Text. Gessner nimmt nicht nur die von ihm geschätzte »Manigfaltigkeit [sic] in der Führung des Dialogue« bei Diderot auf, sondern verknüpft diese mit der »wahre[n] Natur« und ergänzt sie mit der eigenen Erzählform der Idylle. Das Paradox besteht darin, dass die Komplexität der zweiten Natur, wie sie Gessner bei Diderot beobachtet und durch die Kombination mit seinen Idyllen nochmals steigert, die Annäherung an eine erste Natur als höchst konstruiertes Narrativ offenlegt und gleichzeitig »edelste[] Simplicität« suggeriert.⁶

Mit Luhmann formuliert: »Entfaltung der Paradoxie, dies kann keine logische Operation sein, wohl aber der Versuch, in festen, unterscheidbaren Identitäten wieder festen Boden zu gewinnen.«⁷ Das Nebeneinander verschiedener Stimmen in Form unterschiedlicher Erzählebenen, Erzählstimmen und Erzählgenres sind entscheidend für diese »Entfaltung der Paradoxie« im thematischen Kontext von ›Natur‹. Besonders deutlich wird das in Diderots als Dialog angelegter zweiter Erzählung *Entretien d'un Père avec ses Enfans*, welche die Konstruktion von Naturrecht in Absetzung von einem positiven, tradierten, aber auch korrupten Recht von Kirche und Adel offenlegt. Obwohl das Naturrecht als universelle Grundlage einer positiven Rechtsprechung dient, ist es insbesondere im Falle der Vernunftbegründung zu konstruieren und im politischen Diskurs ständig zu rekonstruieren.

Auch Gessner findet in seinen *Neuen Idyllen* zu einem neuen Ton, welcher in Verbindung mit den beiden Texten Diderots steht und das eigene Erzählgeflecht durchzieht. Dabei leisten die Übersetzungen vom Französischen Diderots ins Deutsche Gessners und, umgekehrt, vom Deutschen Gessners ins Französische eines ganzen Übersetzungsteams

⁶ Vgl. Gessner im Brief an Henri Meister vom 14. Februar 1772. Ms 192/3 des Reinhardt-Archivs in Winterthur: »Je mehr ich mich mit diesen beyden Stücken bekannt mache, jemehr gefielen sie mir. Man muß sie übersetzen, um die ganze Kunst davon zu fühlen. Jetzt seh ich die feinste Kunst der edelsten Simplicität in der Erzählung, und wahre Natur und unaffectionate Manigfaltigkeit des Dialogue.« Zit. nach Wiebke Röben de Alencar Xavier: Salomon Gessner im Umkreis der Encyclopédie. Deutsch-französischer Kulturtransfer und europäische Aufklärung, Genève 2006, S. 274.

⁷ Niklas Luhmann: Über Natur, in: ders.: Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft. Bd. 4, Frankfurt a.M. 1999, S. 9–30, hier S. 27.

(→ Unterkapitel 4) noch weitere Differenzierungen, welchen hier besondere Beachtung geschenkt werden soll. Die Vielstimmigkeit siedelt sich in diesem zweisprachigen Stimmengeflecht auf unterschiedlichen Ebenen an: auf der Ebene der lebensweltlichen Verortung und der Erzählinstanzen, der Dialogpartner und des aufklärerischen Engagements, aber auch auf der Ebene der Genre-Kombinationen und ihrer kulturellen Übersetzungsleistungen. »Wahre Natur« ist in diesem Komplex gleichzeitig rhetorisch-poetologische Konstruktion und ontologischer Verweis auf etwas Erstes, der Begründung Vorgelagertes, gleichzeitig Erzählung und unhintergehbare *A priori*.

Grundsätzlich lassen sich verschiedene Themenkomplexe eruieren, welche erst in der Kombination ihr Reflexionspotential entfalten. So wohl in Diderots als auch Gessners Texten wird kein einheitlicher Naturbegriff verhandelt. Dabei spielen die heute gebräuchlichen, aber problematischen Konzepte von Natur als Objekt der Naturwissenschaft, als Umwelt (als ob der Mensch nicht auch Teil davon wäre) oder als Gegenbegriff von Kultur eigentlich fast keine Rolle. Darauf werde ich am Schluss dieses Beitrags nochmals zurückkommen. Zentral für Diderot und Gessner sind die Verbindung zwischen Natur und Wahrheit und damit die Frage nach der Konstruktion von Natur nicht nur in ihrer biologischen oder physikalischen, sondern vor allem in ihrer sozialen Dimension. An dieser Stelle rückt, wie bereits erwähnt, die Differenz zwischen positivem Recht und Naturrecht, zwischen unhinterfragter sozialer Tradierung von Generation zu Generation und vernunftbegründeter Konstruktion, und ebenso die Darstellbarkeit und Rezeption von Natur in den Fokus: Unter welchen Bedingungen wird »wahre Natur« als solche wahrgenommen und gleichzeitig ihre Konstruktion offengelegt?

Somit stellt sich die Frage nach der »wahren Natur« als Frage nach der Wechselwirkung zwischen erster und zweiter Natur. In der Narrativierung einer möglichst wahrscheinlich erscheinenden Begebenheit kommt es durch Differenzierung, Plausibilisierung und Perspektivierung unweigerlich zu einer Komplexitätssteigerung, welche in ihrer paradoxalen Struktur zwischen behaupteter Einfachheit und Eigentlichkeit einerseits und offensichtlicher Konstruktion andererseits in einer mehrstimmigen Anlage von Ironie, Dialogizität und Hybridität entfaltet werden kann. Darum steht zunächst in den folgenden drei Unterkapiteln Diderots Poetologie der beiden Erzählungen im Zentrum: sein prekäres Erzählen, wie es in *Les Deux Amis de Bourbonne* entfaltet

wird (→ Unterkapitel 1); die Ironie als Indiz simultaner Mehrstimmigkeit innerhalb derselben Erzählung (→ Unterkapitel 2); sein offener Dialog *Entretien d'un Père avec ses Enfans* (→ Unterkapitel 3). In den wechselseitigen Übersetzungen werden nicht nur Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Diderots und Gessners Schreibverfahren, sondern auch in ihren politischen Haltungen erkennbar. Darum werden Gessners Übersetzungen bereits in den ersten drei Unterkapiteln als Kontrastfolie eingesetzt.

Die beiden danach folgenden Teile legen dann den Schwerpunkt auf Gessner: So interessiert zunächst seine Verlagspolitik im Kontext seines aufklärerischen Engagements in Lokalpolitik und auf gesamteuropäischer Ebene (→ Unterkapitel 4) und schließlich exemplarisch seine hybride Erzählform der »Schweizer Idylle«, welche die Konstruktion von Natur exponiert (→ Unterkapitel 5). Da Darstellung und Gegenstand aufs Engste verknüpft sind, kann auch in diesem Beitrag erst auf der Basis der narrativen Differenzierung herauskristallisiert werden, wie Natur konstituiert wird. »Wahrheit«, »Natur«, »Naturrecht« sind immer schon (narrativ) gerahmt zu denken. Diese Rahmung wird erst in den komplex und ironisch vielstimmigen Erzählstrukturen offen gelegt und reflektiert. In der Explikation kann die suggerierte mehrstimmige Gleichzeitigkeit von Gegenstand und narrativer Darstellung nicht mehr aufrecht gehalten werden. Darum sind die fünf Unterkapitel als Sondierungsfelder zu verstehen, welche gezwungenermaßen in einstimmiger Sukzession stehen.

Diderots prekäres Erzählen

»Die beyden Freunde von Bourbone«, Olivier und Felix, werden am gleichen Tag geboren und stammen von zwei Schwestern, durchleben gemeinsame Abenteuer und pflegen eine innige Freundschaft, bestehen den Militärdienst und verlieben sich in dasselbe Mädchen. Aus Freundschaft verzichtet Felix, während Olivier heiratet. Felix wird zum Schleichhändler, gerät bald in die Fänge der Justiz und wird zum Tod verurteilt. Er ist Opfer einer ungerechten positiven Rechtsprechung, welche nicht mit einem vernunftbegründeten Naturrecht zu tun hat, den Klerus und Adel stützt und die Benachteiligten zusätzlich

marginalisiert.⁸ Olivier wehrt sich gegen das Urteil, befreit mit Gewalt seinen Freund, bereits auf dem Weg zu seiner Erhängung, und kommt selbst ums Leben – was Felix aber nicht erfährt. Bis dahin ist die Erzählinstanz schwer zu bestimmen. Es könnte sich sogar um einen heterodiegetischen Erzähler handeln. Nur einmal wird ein »Brüderchen« angesprochen (C, 2 / E, 136) – was auf einen intradiegetischen Erzähler schließen lässt. Doch als Leser oder Leserin denkt man sich noch, es könnte sich um ein Versehen handeln.

Erst nach Oliviers Tod und nach dem ersten Erzählschnitt erhält man einen expliziteren Hinweis auf die intradiegetische Erzählerin – als Restbestand aus der Briefversion, in welcher Mme de Pruneaux ihrem kleinen Bruder alias Naigeon nach Paris schreibt: »Un soir que nous allions à la promenade selon notre usage, nous vîmes au devant d'une chaumière une grande femme debout avec quatre petits enfans à ses pieds« (C, 4f. / E, 140).⁹ Die Wiedergabe der Erzählung durch eine am Geschehen unbeteiligte Person ist entscheidend, weil hier Erzählen und Zuhören in direkte Korrelation zueinander gebracht werden: »She [Mme de Pruneaux] catalyzes the tale's uncovering, then plays successively the roles of storyteller and audience.«¹⁰ Mehrstimmigkeit ist nicht nur dadurch definiert, dass gleichzeitig oder sukzessiv mehrere Stimmen erklingen, sondern ebenso rezipiert werden können. Entsprechend ist neben unterschiedlichen Erzählinstanzen von unterschiedlichen narrativ gerahmten Rezeptionsinstanzen auszugehen. Entschei-

⁸ Damit steht die erste Erzählung in direkter thematischer Verbindung mit der zweiten. Roland Mortier: *L'unité de caractère dans les romans et contes de Diderot*, in: *Revue d'histoire littéraire de la France* 103 (2003/3), S. 669–682, hier S. 681.

⁹ An dieser Stelle, an welcher die intradiegetische Erzählerin hervortritt, kommt die ursprüngliche Briefstruktur zum Tragen, ohne dass sie markiert ist. Erst 1985 gibt Jean Varloot das erste Mal ein Manuskript von Diderot heraus, in dem die ursprüngliche Korrespondenz zwischen Diderot und Jacques-André Naigeon mit der Gegenerzählung zu Saint-Lamberts *Les Deux Amis* in zwei Briefen zusammengestellt wird. Der erste Brief ist von Mme de Pruneaux an Naigeon, der zweite vom Curé Papin wiederum an Mme de Pruneaux gerichtet. Michel Delon: *Notices et notes*, in: *Diderot: Les Deux Amis de Bourbone, Ceci n'est pas un conte, Madame de La Carrière*. Paris 2002, S. 178–176, hier S. 179. Eine Fortsetzung der Geschichte in einem separaten weiteren Brief war angedacht. Nicholas D. Paige: *Before fiction. The Ancien Régime of the Novel*. Philadelphia 2011, S. 157f. Zur humoristischen Persiflage gegenüber Naigeon, der glaubte, die Erzählung stamme von Mme de Pruneaux, vgl. Pierre Chartier: *Diderot, ou le rire du mystificateur*, in: *Le rire. Dix-huitième Siècle* 32 (2000), S. 145–164.

¹⁰ Julia Luisa Abramson: *Learning from Lying. Paradoxes of the Literary Mystification*, Newark 2005, S. 56.

dend für dieses formale Kriterium ist Diderots prekäres Erzählen, welches sich aus seinen früheren Dialogen, insbesondere aus dem *Rêve de D'Alembert* (entstanden 1769), ableitet und das Geschehen aus unsicherer Warte rapportiert.¹¹ Was sich in der ersten Erzählung *Les Deux Amis de Bourbonne* in den Erzählschnitten und in der Durchmischung der Erzählebenen niederschlägt, entspricht in der zweiten Erzählung, im *Entretien d'un Père avec ses Enfans*, der Mehrstimmigkeit, welche sich aus den Dialogen der verschiedenen Gesprächspartner ergibt, und der scheinbar zufälligen Aneinanderreihung von Episoden.

Bereits nach knapp sechs Seiten der ersten Erzählung wird eine erste Moral der Geschichte antizipiert, bevor der Text gänzlich unterbrochen wird, indem das Brüderchen ein zweites Mal angesprochen wird:

Vous voyez, petit frère, que la grandeur d'ame & les hautes qualités sont de toutes conditions & de tous les pays ; que tel meurt obscur , à qui il n'a manqué qu'un autre théâtre [...]. (C, 5)

Und so siehst du wol, mein Freund, daß Hoheit der Seele, und erhabne Eigenchaften, allen Ständen und allen Ländern zukommen; daß oft einer in Dunkelheit stirbt, dem es nur an einem andern Schauplatze fehlte [...]. (E, 141)

Ein Vorgriff auf Gessners Übersetzung bietet sich an dieser Stelle an, weil eine abweichende Auffassung von Gesellschaft mit einem leicht geänderten Erzählverfahren Hand in Hand geht. Die Übersetzung verlässt die inzwischen bekräftigte intradiegetische Erzählsituation zugunsten einer allgemeinen Aussageebene außerhalb der Erzählung. Nicht das Brüderchen, sondern »mein Freund« wird angesprochen. Fehlt bei Diderot noch die geeignete Theaterbühne, spricht Gessner vom »Schauplatz« im Allgemeinen. Dadurch fühlt sich der Leser oder die Leserin direkt angesprochen, und die allgemeine *condition humaine* lässt sich auf die konkrete politische Situation und die individuelle Seelenbildung aufseiten der Leserschaft übertragen.

Gessner schränkt in seiner Übersetzung die Bedeutung von »conditions« auf »Stände« ein, anstatt von den gesellschaftlich-ökonomischen Bedingungen im Allgemeinen zu sprechen, und spielt die allgemeinen

¹¹ In seinem prekär-paradoxen dialogischen Erzählen bringt Diderot symptomatisch zum Ausdruck, was Luhmann unter »Unbeobachtbarkeit« versteht, welche wiederum auf die Natur als unbeobachtbaren Gegenstand angewendet werden kann, weil Natur bereits Bestandteil der eigenen Wahrnehmung und Konstruktion ist: »Paradoxien markieren die Unbeobachtbarkeit einer Einheit.« Luhmann: Über Natur (wie Anm. 7), S. 27.

Seelenqualitäten in einen Erhabenheitsdiskurs der Empfindsamkeit seiner Idyllen hinüber: »Hoheit der Seele, und erhabne Eigenschaften« (»grandeur d'ame & les hautes qualités«). Nach der Zäsur – sowohl im Französischen als auch in der deutschen Übersetzung durch drei Sterne markiert – wird die Erzählebene nicht gewechselt. Die Anrede des intradiegetischen Zuhörers (narrataire), des »petit frère«, garantiert die Kontinuität. Gleichzeitig evoziert sie einen schnippischen Unterton, der Gessner offenbar nicht ganz zu behagen scheint und ihn veranlasst, vor der Zäsur den Erzählrahmen zu verlassen, um in der Anrede »mein Freund« in einen neuen Ton zu fallen. Hat man die Überlieferungsgeschichte seit den Anfängen dieser Erzählung im Blick, so scheint Gessner diese Stelle wieder in die ursprüngliche Korrespondenzsituation zurück zu übertragen, indem er entweder den Autor Diderot seinen Freund Naigeon direkt ansprechen lässt oder das Verhältnis zwischen Letzterem und Mme de Pruneaux in ein Verhältnis zwischen zwei Erwachsenen transponiert.¹²

Ironie als Indiz simultaner Mehrstimmigkeit

Die Neugierde des Brüderchens bildet in der Folge den Anlass, weitere Erkundigungen zu Felix' Schicksal einzuholen. Ebenso verstärkt die Erzählerin ihre Ironie, wenn sie den »Subdelegat« (selbst narratologisch besehen macht diese Bezeichnung Sinn) Aubert als Informant dem Herrn Papin, »Doktor der Gottesgelehrtheit, und Pfarrer bey St. Maria zu Bourbonne«, vorzieht und *nolens volens*, weil hier noch nicht klar ist, dass die Erzählerin mit der Mutter unterwegs war, scheinbar in eine mütterliche Selbstbezeichnung fällt: »Mais maman s'est ravisée [...]« (C, 6). Das Schwester-Bruder-Verhältnis scheint hier zunächst in eine Inzestgeschichte innerhalb des Erzählrahmens zu kippen und

¹² Naigeon wird in Diderots Text auch »petit frère« genannt, weil der nicht-fiktive Naigeon die nicht-fiktive Mme de Pruneaux zuvor in Briefen mit »ma petite sœur« angeredet hat. Obwohl Naigeon zuvor behauptet hatte, er erkenne Diderots »Stimme«, enttarnt er Diderots Gegenerzählung zu Saint-Lambert (siehe vorhergehende Fußnote) im Brief von Mme de Pruneaux nicht. Vgl. dazu Anne Christel Recknagel: Diderots Erzählung »Les deux amis de Bourbonne«. Eine Analyse unter produktions- und rezeptionsästhetischen Gesichtspunkten, in: Französische Literatur in Einzeldarstellungen, hg. von Peter Brockmeier und Hermann Wetzel, Stuttgart 1981, S. 401–420.

sich damit an die erzählte Geschichte der beiden Freunde Olivier und Felix anzugleichen, welche zu Beginn mit dem antiken Freundespaar Orest und Pylades verglichen werden (C, 1 / E, 135) und damit auf den tragischen antiken Stoff von Elternmord sowie Befreiung von diesem Schicksal anspielen. Doch auch hier scheint Gessner Distanz wahren zu wollen: Zwar übernimmt er nach der Zäsur die Anrede »Brüdergen« (E, 142), relativiert aber bereits die Selbstironisierung der Erzählerin, wenn es lediglich neutral heisst: »Allein Madame fand es besser [...].« (ebd.) Und schließlich reduziert er die plurale Rezeptionsinstanz der vorgängigen Erzählerin und ihres »petit frère« in der Anrede des narrativ nun doppelt gerahmten »Subdelegaten« Aubert allein auf »Madame« (E, 141).

Doch der Gewährsmann rapportiert lediglich das, was ihm die unlängst verstorbene Köhlersfrau berichtet, zu deren Familie sich der befreite Felix zurückgezogen hat: Wie Felix, der noch nicht von Oliviers Tod weiß, mit dem Köhler in der zweiten Nacht aufbricht, aber am Waldrand ins Kreuzfeuer einer Polizeitruppe gerät und der Köhler umkommt (C, 7–9 / E, 144–146). Wie er, inzwischen für zwei tote Familienväter verantwortlich, die Leiche zur Köhlerin und ihren Kindern bringt und an einen Baum vor der Hütte lehnt, wo sie Frau und Kinder am Morgen erblicken und er von ihnen verlangt, ihn zu töten (C, 9 / E, 147f.). Wie Felix mit der Köhlerin und ihren Kindern aufbricht und die Witwe Oliviers mit ihren Kindern aufsucht, dort vom Tod seines Freundes erfährt und sich umbringen möchte (C, 9–11 / E, 149f.). Wie er den Ältesten von Oliviers Seite und ein Mädchen der Köhlerin zusammenbringt, welche eine neue Familie gründen (C, 12 / E, 150–152). Wie er diese verlässt und den Dienst als Wildmeister antritt, dort in einen Streit um einen Grenzstein gerät und wiederum im Gefängnis landet (C, 13–16 / E, 152–158).

Diese Binnengeschichte, welche die Fortsetzung von Felix' Schicksal und der beiden Familien in dreifacher Vermittlung über die Erzählerin Mme M***, den »Subdelegat« Aubert und die Köhlerin erzählt, bildet in ihrer Aneinanderreihung unvorstellbarer Details geradezu die Idealform einer historischen Erzählung, wie sie fast am Schluss der Gesamterzählung ja auch definiert wird (C, 20–22 / E, 166–169). Doch ihre ironische Rahmung erinnert eher an eine Kombination von »wunderbarer« und »scherhafter Erzählung« (C, 19f. / E, 164–166). Das prekäre Erzählen wird in der Verschachtelung und Interdependenz verschiedener Schichten und Formen offengelegt. Am Ende des

Berichts durch den »Subdelegat« Aubert wird Felix dank der in ihn verliebten Gefängniswärtertochter wiederum aus dem Todeskerker befreit. Darauf folgt die Anmerkung: »Si cela n'est pas vrai, c'est du moins l'opinion publique« (C, 16). Anstatt die Wahrheit der letzten Wendung zum Guten und gleichzeitig der öffentlichen Meinung konkret zu bezweifeln, belässt der Übersetzer Gessner dieses narrative Verdikt im Ungewissen: »Des Stockmeisters Tochter verliebte sich in ihn und bahnte ihm den Weg zur Flucht. Dieß ist wenigstens die allgemeine Vermuthung« (E, 158).

Auberts Erzählung folgt ein Brief von Herrn Papin, dessen Bericht zuvor Madame de *** noch ausgeschlagen hat. Darin kann der Gottesgelehrte der modellhaften Freundschaft von Olivier und Felix nichts abgewinnen, stempelt diese als Straßenräuber und mitsamt den beiden Witwen als gottlos ab (C, 17f. / E, 160–162). Darauf schreibt Madame de *** einen Brief, bedankt sich für seinen weisen Ratschlag, Abstand von der Freundschaftsgeschichte zu nehmen, welche ihr »gutes und empfindliches Herz« verführt habe, und kommt zum Schluss, »daß es besser ist, christlichen und unglücklichen Tugenden Beystand zu leisten, als bloß natürlichen und heidnischen« (C, 18f. / E, 163). Diese Antwort von Mme de *** ist erzählerisch in den Bericht darüber eingebunden, dass weder die Witwe Oliviers noch Felix von ihrer Kirchenspende etwas erhalten. Ist der Erzählduktus hier ebenso ironisch wie im ersten Viertel der gesamten Erzählung? Auf welcher Erzählebene situiert sich die just darauf folgende Poetik, die mit demselben ironischen Duktus wie zu Beginn einsetzt: »Et puis il y a trois sortes de conte... Il y en bien d'avantage, me direz vous... A la bonne heure...« (C, 19). Selbst das Brüderchen hat die Erzählerin Mme de *** immer gesiezt. Oder hat sich der ironische Ton auf einen heterodiegetischen Erzähler übertragen, der sich ebenso an eine Leserschaft außerhalb der Erzählung wendet?

Die Fragen lassen sich nicht eindeutig beantworten, gerade weil die kleine ironische Poetik in Horaz' Beschreibung von Homers Erzählweise mündet: »Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet«.¹³ Die Fragen lassen sich ebenso wenig eindeutig beantworten, weil ironisch die Moral angehängt wird: »Et puis un peu de morale après un peu de

¹³ »Und so versteht er [Homer] zu lügen, Falsches mit Wahrem zu vermischen.« Quintus Horatius Flaccus: *De arte poetica*, in: *Sämtliche Werke. Lateinisch/Deutsch*, hg. von Bernhard Kytzler, Stuttgart 2006, S. 628–664, hier S. 639.

poétique ; cela va si bien« (C, 23). So finde sich die vollkommenste Freundschaft bei denjenigen, welche überhaupt nichts haben. Damit erfüllt die Erzählung *en passant* ihre Vorgabe des »conte moral« und richtet zum Abschluss eine ironische Spitzte gegen den Autor Diderot selbst, welcher zwölf Jahre zuvor, am 25. August 1758, im selben Publikationsorgan wie für die erste, handschriftliche Fassung der vorliegenden Erzählung, in der *Correspondance littéraire*, seine vier Paradoxe formulierte, um trotz Kritik die Nützlichkeit von Claude-Adrien Helvétius' Skandalbuch aufzuzeigen: »Delà la vérité de l'expérience que le malheur resserre les liens, & la matiere d'un petit paragraphe de plus pour la premiere édition du livre DE L'ESPRIT.« (C, 23)¹⁴ Mit diesem letzten Zusatz verdeutlicht die Erzählung in ihrer ironischen Doppelbödigkeit einerseits die Differenz zwischen Erzählinstanz und Autor als extradiegetischem Subjekt, andererseits den direkten Einlass der historischen Realität und der konkret stattgefundenen Diskussion (um die Natur als reine Konstruktion) in die Fiktion.¹⁵ Die ironische Mehrstimmigkeit, welche aus der allmählichen Offenlegung der Rezeptionsbedingungen und ihren narrativen Verschachtelungen resultiert, wird so bis zum Schluss offen gehalten und nicht auf eine einstimmige Variante reduziert. Im Unterschied zum bei anderen Autorinnen und Autoren üblichen Romanvorwort, welches die Wahrheit der folgenden Fiktion behauptet, verfährt Diderot umgekehrt, indem die poetologische Reflexion erst kurz vor Schluss erfolgt. Die Ironie besteht darin, dass sich die Erzählung fortwährend als etwas erweist, was sie nicht ist: als Präsentation einer historischen Wirklichkeit. Sie ist ein Köder für die intradiegetischen Rezeptionsinstanzen, aber nicht

¹⁴ Im anonym 1758 in Paris publizierten *De l'esprit* übersetzt Helvétius Lockes Empirismus in einen sensualistischen Materialismus. Weil der Mensch alleine als Produkt seiner Umgebung und Bildung betrachtet wird, geht Helvétius von einer grundlegenden Gleichheit der Menschen aus. Das Buch wird durch Papst Clemens XIII. auf den Index gesetzt und am 31. Januar öffentlich verbrannt. Zur Einordnung von Helvétius' Position und Einfluss, siehe Michèle Duchet: *Anthropologie et Histoire au siècle des Lumières*, Paris 1971.

¹⁵ »Helvétius leugnete die Annahme, daß es überhaupt so etwas wie ein angebornes, individuelle Naturell gäbe und führte die Verschiedenheit des menschlichen Geistes allein auf Erziehung und Gesetzgebung zurück.« Ralph Häfner: *Félix le Trieste*. Was schätzt Herder an Diderots Erzählung »Les deux amis de Bourbonne«? Göttingen 2004, S. 343.

für die Leserin oder den Leser, weil sie oder er um die Mehrstimmigkeit der narrativen Rahmungen weiß.¹⁶

Diderots verstörend offener Dialog

Diderots Erzählweise ist aber nicht als selbstironisches Spiel zu verstehen, welches jede neue Aussage wiederum relativiert. Vielmehr versichert sich die Erzählung selbst in ihrer oft uneindeutigen Sprecher- und Empfängerzuweisung ihrer eigenen narrativen und sprachlichen Materialität. Das Erzählte wird in seiner Prekarität schärfer konturiert und zu anderen Erzählschichten noch prägnanter in Beziehung gesetzt. Nicht im Sinne seiner Eindeutigkeit, aber im Sinne seiner erzählten Eingebundenheit und – wie sich in der zweiten Erzählung *Entretien d'un Père avec ses Enfans* zeigen wird – in seiner Dialogizität. Im väterlichen Haus im Geburtsort Diderots, in Langres, wird das Spannungsfeld zwischen positiver Gesetzgebung (ziviler und vor allem auch religiöser Natur) und Naturrecht anhand zweier Fälle ausgelotet. So wie in der vorhergehenden Erzählung die Poetik direkt Diderot und damit der Erzählung zugeschrieben wird, wird hier die Position des MOI in der Forschung zum Teil weiterhin mit Diderot gleichgesetzt,¹⁷ obwohl dem Sohn eine bestimmte Gesprächsrolle zukommt: diejenige des Verfechters des Naturrechts.

Im ersten Fall gerät der Vater Diderots ins Dilemma, weil er als Testamentvollstrecker ein Vermögen nicht den armen Verwandten, sondern einem reichen Buchhändler in Paris vermachen muss. Folgt er dem gesunden Menschenverstand, müsste er das Geld den Bedürftigen zukommen lassen. Folgt er dem alten, aber gültigen Schriftstück, das er in einer Truhe in einem Durcheinander von Schriftstücken findet, muss er davon absehen. Im zweiten Fall erzählt ein kinderloser Hutmacher

¹⁶ »L'œuvre se présente comme un leurre, ou comme le prolongement d'un leurre, qui ne doit donc plus en être un pour le lecteur, mais qui l'a été efficacement pour autrui.« Jean-Christophe Igalems: *Les croyances en procès, la croyance en question: Diderot conteur*, in: *Féeries* 10 (2013), S. 253–272, hier S. 261.

¹⁷ »Nur der Philosoph Diderot deklariert schließlich die geltenden Erbschaftsgesetze für moralisch ungerecht und defizitär und spricht sich für die Anwendung des natürlichen Rechts aus [...].« Röben: *Salomon Gessner im Umkreis der Encyclopédie* (wie Anm. 6), S. 265.

cher, wie er seine Frau über Jahre bis zu ihrem Tod gepflegt und sein eigenes Geld aufgebraucht habe, nun aber per Gesetz dazu verpflichtet sei, die einstige Mitgift an ihre frühere Familie zurückzugeben. Kurzum: In beiden Fällen setzt sich MOI für die vor Gericht Unterlegenen, für die Armen, ein und beruft sich auf das Naturrecht: »La nature a fait les bonnes loix de toute éternité. [...] Je la cite au tribunal de mon cœur, de ma raison, de ma conscience, au tribunal de l'équité naturelle« (C, 48). Gessner nimmt in seiner Übersetzung dem vorrevolutionären und rousseauistisch geprägten Gleichheitsgedanken die Spitze und spricht von »natürlicher Billigkeit«. Damit temperiert er bereits die individuelle Position des MOI (→ Unterkapitel 4). Dies müsste er gar nicht, denn auch der Vater enttarnt die Prinzipien seines Sohns als gefährliche Dogmatik, welche religiösem Sektierertum nahe kommt: »Préche ces principes là sur les toits, je te promets qu'ils feront fortune« (C, 48). Genau hier trifft man wieder auf einen heiteren Unterton, der vor jeglicher Absolutheit warnt.

Im Gespräch zwischen Vater und Sohn wird dem Naturrecht nicht grundsätzlich die Berechtigung abgesprochen, sondern nach seiner Begründung gefragt: »MON PÈRE. Tu aurais préféré ta raison à la raison publique, la décision de l'homme à celle de l'homme de loi ? MOI. Assurément. Est-ce que l'homme n'est pas antérieur à l'homme de loi?« (C, 53) Die scheinbar nur rhetorisch gestellte Frage nach der Vorgängigkeit des Menschen in Absetzung von seinen Regeln und Gesetzen und damit auch nach der Vorgängigkeit seiner Natur expo niert den hohen Konstruktionsgrad des Naturrechts selbst. Wie bereits der Dialog *Le rêve de D'Alembert* mit dem Aufbruch des Arztes für den nächsten Patienten willkürlich endet, bricht auch dieses Gespräch abrupt ab, weil der Vater endlich schlafen gehen möchte. Dabei kann er es nicht unterlassen, seinem Sohn, dem MOI, zum Abschluss ins Ohr zu flüstern: »Je ne serais pas fâché, qu'il y eut dans la ville un ou deux citoyens comme toi; mais je n'y habiterais pas, s'ils pensaient tous de même« (C, 58).

Der reservierten Haltung Gessners gegenüber den Aussagen des MOI folgen weitere wichtige Stimmen der deutschsprachigen Rezeption. In seiner Paraphrasierung hinterfragt der kritische Zeitgenosse Johann Georg Hamann das Vernunftprimat und ergreift Partei für den frommen Vater, indem er ihm im biblischen Duktus der wiederholten Anrufung die Worte in den Mund legt: »Mein Sohn! mein Sohn! es ist ein gutes Kopfkissen um die Vernunft; aber ich finde doch, daß mein

Haupt auf dem Kissen der Religion und Gesetze noch sanfter ruhet [...].«¹⁸ Selbst Goethe scheint Hamann im Nachgang zu den Revolutionswirren in seinen Erinnerungen *Aus meinem Leben* Recht zu geben, wenn er die »Naturkinder« aus Diderots erster Erzählung zurückweist: »[D]ieses Gesindel hat in der Folge auf dem deutschen Parnaß nur allzu sehr gewuchert. So war es denn auch [...] eine stille Einleitung zu jenen ungeheueren Weltveränderungen, in welchen alles Bestehende unterzugehen schien.«¹⁹

Wie Roland Mortier in seiner Monographie zu Diderots deutschsprachiger Rezeption festhält, war die »Wirkung [der beiden Erzählungen] in Deutschland spontan und umwälzend«.²⁰ So unterschiedlich neben Hamann und Goethe weitere Leser wie Christoph Martin Wieland, Johann Gottfried Herder oder Johann Jakob Engel reagieren, so sehr konzentriert sich die Kritik auf einen Punkt: Sie irritiert in erster Linie die Vielstimmigkeit der Erzählung sowie – was damit Hand in Hand geht und bereits in der ersten Erzählung deutlich gemacht werden konnte – die Unabgeschlossenheit des Gesprächs. Das Resultat dieser mehrstimmigen Rezeption liegt vielleicht auch in der – wenn man überhaupt davon sprechen kann – Intention von Diderots beiden Erzählungen. Selbst die Moral entzieht sich der Eindeutigkeit.²¹ Darum ziehen die erwähnten Autoren jeweils eine andere Schlussfolgerung aus der Dialogizität der zweiten Erzählung.²² Doch bezeichnenderweise sind sie sich einig, was sie unter Natur zu verstehen haben: Sie ist nicht einfach Objekt menschlicher Beobachtung (wie das im naturwissenschaftlichen Diskurs des ausgehenden 19. Jahrhunderts der Fall sein wird), sondern unterliegt einer höchst künstlich-künstlerischen und (im vorliegenden Fall der beiden Erzählungen) höchst mehrstimmigen Darstellung, weil ihre Beobachtung, ihre Darstellung und damit ihre komplexe Erzählbarkeit selbst zum Gegenstand der Natur zählen. Und

¹⁸ Johann Georg Hamann: Kleiner Versuch über große Probleme. Beylagen zur Königsberger Zeitung 1775, St. 94, in: ders.: Versuch einer Sibylle über die Ehe. Schriften Band 4, Königsberg 1775, S. 436–446, hier S. 446.

¹⁹ Johann Wolfgang Goethe: Werke Band IX. Autobiographische Schriften I. Textkritisch durchgesehen von Lieselotte Blumenthal und kommentiert von Erich Trunz. Hamburger Ausgabe, 12. Aufl., München 1994, S. 487f.

²⁰ Roland Mortier: Diderot in Deutschland 1750–1850 [1954], Stuttgart 1972, S. 158.

²¹ So schätzt Herder in der ersten Erzählung die »bemerkenswert differenzierte Bewertung des Verhältnisses von Erziehung und Naturell oder Charakter«. Häfner: Félix le Triste (wie Anm. 15), S. 346.

²² Mortier: Diderot in Deutschland (wie Anm. 20), S. 158–168.

diese Mehrstimmigkeit führt die deutschsprachige Rezeption *nolens volens* fort.

Gessners Verlags- und Aufklärungspolitik in Europa

In Gessners deutsch- und französischsprachiger Ausgabe, welche jeweils seine *Neuen Idyllen* mit Diderots beiden Erzählungen *Les Deux Amis des Bourbone* und *Entretien d'un Père avec ses Enfans* kombiniert, lässt sich ein beachtenswerter kultureller Transfer von Frankreich in den deutschsprachigen Raum und in die umgekehrte Richtung ausmachen. Zwar werden – wie bereits erwähnt – Teile der zweiten wie der ersten Erzählung einem engen Kreis der *Correspondance littéraire* am 1. März 1771 bekannt gemacht. Doch kommt Gessner, der den Brotberuf als Verleger von seinem Vater übernommen hat, das außerordentliche Verdienst zu, Diderots neue Erzählformen in beiden Sprachräumen einer größeren Leserschaft bekannt zu machen. Verfolgt man den Publikationsprozess zwischen 1771 und 1773 genauer, so erfährt man einiges von der politischen Seite des Idyllenzeichners und -dichters. Dazu gehört zunächst der Geschäftssinn Gessners, die *Neuen Idyllen* mit Diderots Erzählungen auf dem gesamteuropäischen Markt von Paris bis St. Petersburg und von Neapel bis Stockholm prominent zu platzieren.²³ Dafür wendet Gessner ein »personengebundenes Pränumerationskonzept« an, welches ihm erlaubt, zum einen schon vor der Drucklegung die Größe der Abnehmerschaft abzuschätzen, zum anderen über Geschenkexemplare für Vermittlungsdienste der Subkriptionsexemplare den Kreis seiner Fürsprecher zu erweitern.²⁴ Während in der französischen Ausgabe Gessners *Neue Idyllen* auf die beiden Erzählungen Diderots folgen, ist die Reihenfolge im deutschen Druck umgekehrt. Dabei spielt sowohl die Frage nach Original und Übersetzung als auch der supponierte Publikumsgeschmack eine zentrale Rolle: Will sich Gessner selbst im deutschsprachigen Raum in der aufkommenden Empfindsamkeit neu und prominent positionieren, rechnet er in Frankreich mit der Neugier des Publikums auf Diderots neue Erzählform – wobei sich diese Strategie nicht unbedingt auszahlt. Wahr-

²³ Röben: Salomon Gessner im Umkreis der *Encyclopédie* (wie Anm. 6), S. 301.

²⁴ Ebd., S. 300f.

scheinlich unterschätzt der Zürcher in diesem Moment, mit welchem Enthusiasmus Diderot als Dramatiker dank Lessings Vermittlung in den deutschsprachigen Gebieten gerade rezipiert wird.²⁵

Ebenso ist Gessner in Frankreich – und insbesondere bei Diderot – dank der Übersetzung von 1756 ein klingender Name.²⁶ Des Weiteren setzt Gessner auf die Publikation in Paris, weil für die Prachtausgaben im Quartformat seine Kupferstiche vorgesehen sind, welche seiner Meinung nach dort am ehesten auf Kunstliebhaber treffen könnten.²⁷

Davon, wie sehr Gessner seinen Beruf als Verleger mit seiner Berufung zum europäischen Aufklärer zu verbinden weiß, zeugt auch sein Be- harren auf einem einheitlichen Preis pro Exemplar in ganz Europa.²⁸ Im französischen Vorwort begründet er die Freundschaft mit Diderot, obwohl die Beiden höchstens einmal in direktem Austausch standen, über eine gemeinsame gelehrte Schriftkultur, welche die geographischen Distanzen überbrücke. Gessner spricht »d'une amitié que la seule culture des lettres a fait naître entre deux hommes que des contrées éloignées ont toujours tenus séparés«.²⁹

Obwohl Gessner seine Defizite im Französischen unterstreicht, ent- schließt er sich kurzerhand zur Übersetzung von Diderots beiden Er- zählungen. Komplizierter gestaltet sich die Übersetzung von Gessners rhythmisierter Prosa ins Französische. Den Übersetzungsauftrag erhält erneut der in Leipzig ansäßige Michael Huber, der bereits Gessners Prosa-Epos *Der Tod Abels* (1758) ins Französische übertragen hat. Doch meldet Melchior Grimm relativ früh Bedenken zum einen an Hubers Übersetzerqualitäten, zum anderen an der Übersetzbartkeit von Dich- tung überhaupt an und fragt Gessner im Brief vom 27. April 1771: »Malgré toutes ces peines, traduit-on un poète?«³⁰ Besorgt wendet sich Gessner an seinen Freund Henri Meister, der wegen seiner Schrift *De*

²⁵ Mortier: Diderot in Deutschland (wie Anm. 20), S. 38–116.

²⁶ Mortier verweist in diesem Zusammenhang auf die umfangreiche Serie von Idyllen Gessners, die in Franz Michael Leuchsring's *Journal de Lecture* erschienen sind, welche Diderot vertraut waren und worauf er mit leidenschaftlichem Interesse reagiert haben muss. Ebd., S. 156 sowie S. 421.

²⁷ Zur zentralen Rolle der von Gessner selbst angefertigten Kupferstiche vgl. Roger Marchal: Des satyres parmi les nymphes: Contes moraux et nouvelles Idylles de Diderot et Salomon Gessner, in: L'Écrivain éditeur. 1. Du Moyen Âge à la fin du XVIe siècle, hg. von François Bassire, Genève 2001, S. 309–319.

²⁸ Röben: Salomon Gessner im Umkreis der *Encyclopédie* (wie Anm. 6), S. 307.

²⁹ Préface: noch unpaginiert, C (wie Anm. 1).

³⁰ Vgl. Röben: Salomon Gessner im Umkreis der *Encyclopédie* (wie Anm. 6), S. 271.

l'origine des principes religieux (1769) aus Zürich verbannt wird und für die Vermittlung zu Diderot wie für ein gut funktionierendes Kontrollnetz zugunsten einer möglichst einwandfreien Übersetzung der *Neuen Idyllen* ins Französische verantwortlich zeichnet.³¹

Gerade anhand von Henri Meister wird deutlich, wie bei Gessner Literatur mit Politik Hand in Hand geht – doch nicht auf unproblematische Weise: Zum einen kann sich Meister als zentraler Mit-Übersetzer der *Neuen Idyllen* beteiligen, wobei ihn Gessner aus Rücksicht auf Michael Huber in keiner Ausgabe namentlich erwähnt. Zudem ist Meister der Gewährsmann für Gessners Pariser Kontakte. Zum anderen verpflichtet er Gessner selbst, sich in der Funktion als Zürcher Ratsherr für ihn, seinen Freund, zu engagieren. Doch warnt ihn Gessner im Brief vom 26. April 1772 vor dem »Religions-Eifer«, wenn das Volk in Predigten aufgestachelt wird, und rät ihm, mit der Rückkehr nach Zürich zuzuwarten: »Da ergreift der Eifer des Herrn die Dümmlsten am allersträngsten. Sie sehen dann Gespenster und Feuer und Hölle wo nichts ist, Wüten für Religion wovon sie keine halb vernünftige Idee haben [...]. Diese Arth von Leüthen muß man sanft in der Temperatur zu behalten suchen«.³² In dieser Briefstelle artikuliert sich Gessners aufklärerischer Ansatz als Reformator. Nicht auf die Revolution der politischen Verhältnisse, sondern auf die Temperierung der einzelnen Individuen in der Gesellschaft kommt es an.³³ Der im konkret politischen Handlungsfeld situierte musikalisch-physiologische Diskurs der Temperierung unterstreicht, wie umfassend Gessners Aufklärungsansatz einzuschätzen ist.

Sein Engagement ist sich zum einen der komplexen politischen und sozialen Lage bewusst; zum anderen beginnt es beim empfindsamen und durch Kunst formbaren Individuum und setzt bei der Imagination neuer politischer Verhältnisse an. Da kommen ihm Diderots neue Erzählungen sichtlich gelegen. Gessner selbst taxiert sie nicht »historisch«, sondern »moralisch«. Wie Gessner an Henri Meister im Brief vom 16. Mai 1771 schreibt, schätzt er an Diderot das »Genie, seine Gemählde

³¹ Ebd., S. 272.

³² Ebd., S. 294.

³³ Zum Temperaturdiskurs des 18. Jahrhunderts im Spannungsfeld von Musik, Physiologie und Politik siehe insbesondere den Teil II »Physiologisierungen« mit Beiträgen von Marie Louise Herzfeld-Schild, Lars Korten, Alexander Becker, Laure Spaltenstein und Karsten Mackensen in *Stimmungen und Vielstimmigkeit der Aufklärung*, hg. von Silvan Moosmüller, Boris Previšić und Laure Spaltenstein, Göttingen 2017, S. 117–220.

von Gesinnungen, Siten [sic], und den feinsten Triebfedern der Handlungen, und alle seine Beobachtungen, rein und ungefälscht aus dem menschlichen Herzen und der Natur selbst, mit den scharfesten Augen und dem feinsten Gefühl geschöpft³⁴. Damit erklärt sich zwar, wie Gessner den thematischen Anschluss seiner *Neuen Idyllen* an Diderots Erzählungen legitimiert. Dennoch verweist die Forschung bis heute auf die gegensätzlichen Darstellungsformen einerseits von Diderots tragisch-politischer Konzentration auf Handlung in der Gegenwart, andererseits von Gessners lieblicher Anakreontik in der Vergangenheit.³⁵ So beachtet sie bei Gessner vielleicht noch zu wenig einen sehr breit gefassten und übergeordneten Naturbegriff einerseits, andererseits eine modulierte und temperierte Mehrstimmigkeit, wie sie sich in der Übersetzung manifestiert.

Gessners hybride Idylle *Das hölzerne Bein*

Die meisten *Neuen Idyllen* Gessners in der Gemeinschaftspublikation lehnen sich an das anakreontische Genre der 1756 erschienenen *Idyllen* an. Sie sind aber handlungsorientierter geprägt und kulminieren im letzten Textstück in der deutschen Version im Übergang zu Diderots Erzählungen und in der französischen Übersetzung als Abschluss des ganzen Bands überhaupt: in der – wie es in Gessners Original heisst – »Schweizer Idylle« *Das hölzerne Bein*. Darin wird die letzte Schlacht der Eidgenossen gegen die Habsburger bei Näfels 1388 im Gebiet des heutigen Kantons Glarus aus der Perspektive eines eidgenössischen Kämpfers und Geretteten erzählt. Noch scheint der Erzählrahmen mit der Figur des »Alten« und mit derjenigen des »jungen Hirten« im Gebirge den Vorgaben der früheren Idyllen Rechnung zu tragen. Doch sehr bald wird nicht nur eine neue Erzählebene eingezogen, in welcher der Alte von der Schlacht zu erzählen beginnt, sondern der arkadische Raum kippt hier das einzige Mal bei Gessner auch in eine konkrete historische Zeit. Natur kommt thematisch und rhematisch zum Einsatz. In dieser Schlacht wird die natürliche Freiheit der Bergbewohner

³⁴ Zit. nach Röben: Salomon Gessner im Umkreis der *Encyclopédie* (wie Anm. 6), S. 272.

³⁵ So auch Marchal: Des satyres parmi les nymphes (wie Anm. 27), S. 310.

verteidigt: »Freyheit, Freyheit beglückt das ganze Land« (E, 123). Die französische Übersetzung, welche generell zu mehr Ausschmückungen neigt, akzentuiert den Gedanken, indem die Freiheit direkt angerufen wird: »Liberté! douce liberté, c'est toi qui répans le bonheur sur cette terre chérie!« Das Übersetzer-Kollektiv, darunter auch der aus Zürich verbannte Henri Meister, findet in dieser Idylle, welche – in Anlehnung an Diderots »conte historique« – als »conte helvétique« apostrophiert wird (C, 152), sein ideales Sprachrohr, um die idealisierte Vergangenheit in eine explizite Utopie der Gegenwart zu übertragen.³⁶

Der Widerstand gegen das übermächtige Habsburgerheer beschreibt der Alte als Naturgewalt, dank der die Glarner gewinnen. So gelingt es ihm, eindrücklich zu erzählen, wie die einheimischen Kämpfer mit herunterstürzenden Bäumen, Steinen und Felsen das gegnerische Heer überraschen und nach mehrmaligem Angriff schließlich gewinnen. Damit wird die Natur zum Hauptakteur der Befreiung. Doch die Übersetzung führt zum einen Natur- und Menschengewalt, zum anderen die Verbindung zwischen Erzähler-Ich, erzähltem Wir und Natur noch deutlich enger. Nach dem eigentlichen Überraschungscoup der Glarner heißt es bei Gessner lediglich: »So war's, so eilten die Zerstreuten herbey [...]« (E, 125). Die Übersetzung stellt den Konnex zum Erzähler gleich her: »Ainsi nous accourumes [...]« (C, 155). Zwar wechselt später der Alte als Erzähler bei Gessner auch zur Wir-Form, markiert aber mit der ersten Person Plural zunächst Distanz nicht nur zum Geschehen, sondern auch zum Erzählrahmen, in dem der Alte die gegenwärtige Landschaft der Erzählung mit der Landschaft der erzählten Schlacht zur Deckung bringt: »Mir ist's, ich seh' [den Glarner Hauptmann] noch muthvoll dastehn [...]. Siehst du, vom Felsen herunter, jene Quellen?« (ebd.).

Die deiktische Verankerung in derselben Landschaft verstärkt die französische Übersetzung, indem sie neben dem Visuellen neu auch auditiv das Gelände absteckt: Der Alte beschreibt bei Gessner, wie der Hauptmann »das Panner hoch in die Luft schwingt, dass es rauscht wie ein Sturmwind vor einem Gewitter« (ebd.). Die Übersetzung unterstreicht die Wahrnehmung des Erzählten in der Gegenwart der Erzählung: »J'entens le bruit de ce drapeau que son bras agitait dans les

³⁶ Zum Wechsel von der antik inspirierten Raumerfahrung der Idyllik in die historische Utopie im Übergang vom 18. ins 19. Jahrhundert vgl. Ernst Bloch: Arkadien und Utopien (1968), in: Europäische Bukolik und Georgik, hg. von Klaus Graber, Darmstadt 1976, S. 1–7.

airs« (C, 155). Im Wechsel des Sinneskanals vom Auge zum Ohr wird das Geschehen sowohl im Raum als auch in der Zeit herangezoomt und als Reenactment inszeniert – was sich auf die Beschreibung der Naturgewalt selbst überträgt. So heißt es nicht mehr einfach »der hinter uns stehende Fels« (E, 126), sondern anthropomorphisiert: »le rocher qui nous protégeait« (C, 155). Wird schließlich der letzte Angriff als Naturereignis erzählt, markiert der Erzähler bei Gessner noch die Metaphorik und somit die Beliebigkeit des Vergleichs (»wie ein Bergfall *oder* ein geborstener Fels«, ebd., Herv.: B.P.). Diese Vorsicht entfällt in der Übersetzung, und die syntaktische Kaskade wird selbst zum Bergsturz: »[N]ous tombâmes tout-à-coup sur l'ennemi comme la chute d'une montagne, comme une roche qui éclate, tombe, roule à travers la forêt & brise avec fracas les arbres à son passage« (C, 156).

Der Alte erzählt weiter, wie er darauf von einem gegnerischen Pferd am Bein schwer verletzt und von einem Mitkämpfer gerettet wird. Die Erzählung kulminiert in der Pointe, dass der Retter, den der Alte nach seiner Rettung nicht mehr ausfindig machen konnte, der inzwischen verstorbene Vater des Hirtenjungen ist. Damit wird das erzählte Geschehen mit dem scheinbar idyllischen Erzählrahmen endgültig zusammengeführt und dem armen Hirtenjungen der Reichtum des Alten samt dessen Tochter (natürlich nach einer Bedenkzeit von drei Tagen) übertragen. Symptomatisch für die konsequente Übersetzung als Befreiungskampf ist die gegenseitige Apostrophierung von Retter und Erzähler. So vertraut der Retter den am Bein verletzten Kämpfer einem neben der Schlacht betenden Ordensmann an mit den Worten:

Pflege diesen, Vater, er hat gefochten wie ein Mann! Er sprach's, und lief in die Schlacht zurück. Sie ward gewonnen, Kinder, sie ward gewonnen. (E, 127)

Ayez soin, mon pere, de ce guerrier, lui dit *mon libérateur*, il a combattu en homme *libre*. Il le dit & révole au combat. La victoire fut à *nous*, mes enfans, elle fut à *nous*. (C, 156 / Herv.: B.P.)

Spricht Gessners Erzähler nie vom »Befreier« oder »freien Mann«, insistiert die französische Übersetzung auch später nochmals (E, 128 / C, 156) darauf. Die Übersetzung stellt in der Schlachtbeschreibung eine Homomorphie zwischen Thema und Rhema her. Im direkten Vergleich dazu fällt sichtlich ins Auge, wie heteromorph das Schweizer Original operiert. Den Konstruktionsgrad vom Zusammengehen von politischer Befreiung und Naturgewalt legt Gessner weiterhin

offen. Umgekehrt kann man aber daraus folgern, dass Gessners übrige weitgehend im arkadischen Raum situierte Idyllen immer auch als politische Utopien seiner Gegenwart zu lesen sind, dass aber die allegorische Distanz zwischen literarischer Beschreibung und politischer Anwendbarkeit durchwegs Programm ist, um die Natur in ihrem Konstruktionsmodus offen zu legen.³⁷ So steht Gessner Diderots prekärer Erzählform in *Les Deux Amis de Bourbonne* oder der Dialogizität im *Entretien d'un Père avec ses Enfans* unverhofft nahe. Gleichzeitig berufen sich beide Autoren direkt auf die »wahre Natur« und sind sich bewusst, dass sie einen weiten Spagat zwischen komplexer formaler Konstruertheit der Vielstimmigkeit und thematischer Einfachheit machen.

Ausblick auf unsere Gegenwart

Es ist mir völlig bewusst, dass ich im Folgenden auf einen – wie man im ersten Moment vermeinen könnte – neuen und anderen Naturbegriff zurückgreife. Das mag dem abrupten Wechsel von der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in unsere Gegenwart geschuldet sein. Was könnte der Befund einer höchst komplexen und vielstimmigen Naturdarstellung, in welcher der Mensch als beteiligter Beobachter ein wesentlich prägender Faktor ist, für unsere Gegenwart bedeuten? Wird der Naturbegriff bis zu Diderot zwar als paradoxe, aber vielschichtige Einheit poetologischer Reflexion in der narrativen Darstellung begriffen, so spaltet er sich noch vor 1800 einerseits in Natur als »Gegenstand und Gesamtheit der Resultate naturwissenschaftlicher Forschung«, andererseits in das, »was die Reflexionsbemühungen der Romantik vergeblich als Einheit zu erreichen und zu kommunizieren suchen«.³⁸ Der Naturbegriff ist in der Wissensordnung der Moderne nicht mehr derart komplexitätsfähig und teilt sich weiter in inkommensurable Einheiten auf – so in den entropischen Naturbegriff der Physik zum einen und in den negentropischen der Biologie zum anderen. Erst im ausgehenden

³⁷ Vgl. allgemein zum hochgradigen Konstruktions- und Ausschließungscharakter der Idyllik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Barbara Thums: *Wissen vom (Un)Reinen. Zum diskursiven Zusammenspiel von Idylle und Moderne*, in: *Wissenstexturen. Literarische Gattungen als Organisationsformen von Wissen*, hg. von Gunhild Berg, Frankfurt a.M. 2014, S. 145–164.

³⁸ Luhmann: *Über Natur* (wie Anm. 7), S. 18.

20. Jahrhundert werden die beiden Begriffe in der Fraktalgeometrie bzw. in der Chaostheorie wieder verbunden.

Obwohl unsere Gegenwart weiterhin an der Unterscheidung zwischen Technik und Natur, zwischen technologischen und natürlichen Lösungen des so genannten ›Umwelt-Problems festhält, müssten wir im Sinne von Diderot und Gessner wieder »auf die Ausgangsparadoxie« der Unterscheidung zwischen erster und zweiter Natur »zurückgehen« und auch in unseren Erzähl- und Denkformen der Gegenwart »reparadoxifizieren«.³⁹ Das soll aber nicht bedeuten, sich aus literaturwissenschaftlicher Warte metapoetisch oder aus der vermeintlich sicheren Position der Beobachtung zweiter Ordnung systemtheoretisch von den Gegenwartsproblemen zu verabschieden. Denn wenn es um die »wahre Natur« geht, geht es ums Lebendige, um unser Überleben. Die Menschheit hat inzwischen die planetarischen Grenzen endgültig überschritten: Dazu gehören u.a. der massive Verlust an Biodiversität, die Übersäuerung der Meere, die Erwärmung der Atmosphäre, die Verknappung von Trinkwasser.⁴⁰

An dieser Stelle könnte die moralische Komponente der Erzählungen und Idyllen in ihrer Übersetzbareit wie Rezeption ihre Wirkung entfalten. Die politische Lehre, welche sich aus der poetologischen Frage nach der wahren Natur ergibt, könnte darin bestehen, alles, was heute und in der Aufklärung unter Natur verstanden wird, zusammen zu denken. Dazu gehört die reflektierte Repräsentation menschlicher Daseinsbedingungen, wie es uns Diderots Erzählungen in ihrer ganzen Komplexität vorführen. Dazu gehört ebenso die Fortführung von Diderots Mehrstimmigkeit in der deutschsprachigen Rezeption. Im ›moralischen‹ Unterfangen unserer Gegenwart werden wir auf noch zahlreichere Paradoxe stoßen, als in diesem Beitrag skizziert. Wir müssen sehr bald eine Antwort auf die Frage haben müssen, warum wir immer noch so handeln, als sei die Natur unbegrenzt verfügbar, obwohl wir wissen, dass wir seit Jahrzehnten massiv auf Kosten einer großen Mehrheit der Menschheit und zukünftiger Generationen leben. Wir werden neue Handlungsmuster, neue Erzähl- und Dialogformen entwickeln müssen, welche bisher noch für unmöglich gehalten wor-

³⁹ Ebd., S. 30.

⁴⁰ Zum Konzept und der vollständigen Aufzählung der ›planetary boundaries‹ vgl. Johan Rockström u.a.: Planetary Boundaries: Exploring the Safe Operating Space for Humanity, in: Ecology and Society 14(2):32. Siehe auch [<http://www.ecologyandsociety.org/vol14/iss2/art32/>; Zugriff Juni 2019].

den sind, um den Herausforderungen der Natur gerecht zu werden und nicht daran zugrunde zu gehen. Der Beginn zu neuen Handlungsmustern ist das profunde Gespräch jenseits disziplinärer Grenzen – ein Gespräch, wie es heute leider immer noch verweigert wird. Darum sind Diderot und Gessner derart politisch, vielleicht noch politischer als in ihrer Zeit selbst – unabhängig davon, ob ihre Erzählart nun historisch oder moralisch, wundersam oder scherhaft ist. In jedem Fall ist sie mehrstimmig.

