HAL
open science

Die Rezeption der französischen Typen in der deutschen Komödie der Aufklärung am Beispiel der Stutzer und Koketten

Elsa Jaubert, Johann Christoph Gottsched

To cite this version:

Elsa Jaubert, Johann Christoph Gottsched. Die Rezeption der französischen Typen in der deutschen Komödie der Aufklärung am Beispiel der Stutzer und Koketten. Deutsch-französische Literaturbeziehungen. Stationen, Aspekte dichterischer Nachbarschaft vom Mittelalter bis zur Gegenwart, 2007. hal-02401259

HAL Id: hal-02401259

https://hal.science/hal-02401259

Submitted on 9 Dec 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Die Rezeption der französischen Typen in der deutschen Komödie der Aufklärung am Beispiel der Stutzer und Koketten

Elsa Jaubert – Université de Caen, équipe ERLIS
in : *Deutsch-französische Literaturbeziehungen. Stationen, Aspekte dichterischer Nachbarschaft vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, actes du colloque « Deutsch-französische Literaturbeziehungen: Stand, Methodik und Desiderata ihrer Erforschung », éd. Marcel Krings et Roman Luckscheiter, Königshausen & Neumann, 2007, p. 87-96.

Johann Christoph Gottsched, der die literarische Reform des 18. Jahrhunderts in die Wege geleitet hat, befürwortet ausdrücklich die Nachahmung der Franzosen. Die groβen französischen Komödien sollten den deutschen Dramatikern als Vorbild dienen. Dabei ist Gottscheds Ziel, den Fortschritt des deutschen Theaters zu erleichtern und ein nationales Theater zu fördern. Die meisten jungen Autoren setzen diese Vorschriften auch in die Praxis um: Sie fangen damit an, ein paar französische Komödien zu übersetzen, und erst dann verfassen sie eigene Originalkomödien. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts hat das französische Theater einen enormen Einfluss in Deutschland: französische Stücke werden sowohl im Deutschen als auch im Französischen veröffentlicht, und auf der Bühne bilden sie oft die Mehrheit der Aufführungen[1]. Gottscheds dramatische Reform und deren starke französische Orientierung wurden aber von den Zeitgenossen manchmal missverstanden und als ein platter Angriff auf die nationale dramatische Tradition abgetan. Einer von ihnen ist Lessing, der Gottscheds Neuerungsversuche in seinen *Briefen die neueste Literatur betreffend* besonders streng kritisiert – paradox ist dabei, dass auch er am Anfang seiner Karriere französische Komödien übersetzt hat[2]:

> Er verstand ein wenig Französisch und fing an zu übersetzen; er ermunterte alles, was reimen und *Oui Monsieur* verstehen konnte, gleichfalls zu übersetzen; […] er wollte nicht sowohl unser altes Theater verbessern, als der Schöpfer eines ganz neuen seyn. Und was für eines neuen? Eines französirenden; ohne zu untersuchen, ob dieses französirende Theater der deutschen Denkungsart angemessen sey, oder nicht.[3]

Lessings erbarmungsloses Urteil ist stark rezipiert worden: Die Komödie der Aufklärung, die eindeutig unter Gottscheds Einfluss steht, wurde seitdem als ein ‚französierendes Theater' verstanden. Ein Beispiel bietet Karl Holl in der *Geschichte des deutschen Lustspiels* aus dem Jahre 1964. Zwar ist es eine ältere Studie, aber sie nimmt Urteile der Zeitgenossen wieder auf und spiegelt die gängige Meinung der Literaturgeschichten wider:

> Die sogenannten Originallustspiele tragen ebensowenig nationalen Charakter wie die Übersetzungen. […] Im Grunde sind die Lustspiele der Gottschedin nichts weiter als freie Bearbeitungen eines oder mehrerer fremder Vorbilder auf Grund äuβerlicher deutscher Verhältnisse.[4]

Die Beurteilung der Lustspiele als ‚französierendes Theater' stimmt jedoch nur zum Teil. Zwar weist die allgemeine Struktur der Stücke französische Züge auf, doch betrachtet man die Themen und die Figuren genauer, so fällt auf, dass sie bei weitem stringenter an die deutschen

---

[1] Bei der Neuberin machen sie bis zu 70 % aller Aufführungen aus, aber auch bei Schönemann, Koch und Ackermann ist der Anteil beträchtlich (siehe Elsa Jaubert. *De la Scène au Salon. La Réception du modèle français dans la comédie allemande des Lumières (1741-1766)*. Diss. Paris 2005, S. 932-941).

[2] In Zusammenarbeit mit Christian Felix Weiβe übersetzt er 1747 mehrere Stücke, darunter *Annibal* von Marivaux, *Mariamne* von Voltaire, und zwei Komödien von Regnard: *Le Joueur* und *Le Distrait*. Lessing und Weiβe studierten damals in Leipzig und verfertigten die Übersetzungen für die Truppe der Neuberin.

[3] Gotthold Ephraim Lessing: *Briefe die neueste Literatur betreffend*. 17. Brief. In: *Gotthold Ephraim Lessings sämtliche Schriften*. Hg. von Karl Lachmann und Franz Muncker. Stuttgart 1886, Bd. 8, S. 42.

[4] Karl Holl: *Geschichte des deutschen Lustspiels*. Darmstadt 1964. S. 129 und S. 137.

Verhältnisse angepasst werden, als die Zeitgenossen es damals erkannt haben. Mit dem Beispiel zweier französischer Typen, des Stutzers und der Koketten, möchte ich hier den komplexen und vielfältigen Prozess der Rezeption beleuchten und dessen Mechanismen erklären.

Die Kokette in der französischen Komödie

Die Kokette und der Stutzer (oder „petit maître"), zwei feststehende Typen auf der französischen Bühne des 18. Jahrhunderts, sind weibliche und männliche Formen desselben Lasters, nämlich der Affektiertheit, die in der ‚groβen Welt', also in den oberen Schichten der Gesellschaft, anzutreffen ist. Bei diesen Leuten werden die guten Sitten zu übertriebener und daher lächerlicher Raffiniertheit.

Die Kokette ist eine vielfältige Figur, die verschiedene Nuancen aufweisen kann: Einige kalkulieren nur kaltblütig, wie sie durch ihre Reize von den Männern am meisten profitieren können, wie die Witwe aus Dufresnys *Coquette de village*:

> La Veuve – Par coquette, j'entends une fille très-sage, / Qui du faible d'autrui sait tirer avantage, / Qui, toujours de sang froid, au milieu du danger, / Profite du moment qu'elle a su ménager […]. L'habile coquette, en n'épousant personne, / Flatte, fait espérer, promet, jamais ne donne; / Et laissant à chacun l'amour et ses désirs, / Par sa sagesse enfin fait durer les plaisirs.[5]

Andere sind unabhängige, fröhliche Mädchen, die sich einfach des Lebens erfreuen:

> Angélique – Pour n'aimer qu'un mari, j'aime trop ma personne. / J'aime le jeu, le bal, la danse, l'entretien; / J'aime à troubler des cœurs sans engager le mien; / À tourner d'un amant l'ardeur en ridicule, / À vivre sans attache, et railler sans scrupule, / À flatter vingt galants de l'espoir de ma main […].[6]

Doch fast alle dieser Figuren zeichnet der Hang zu übertriebener Mimik und Gestik aus, die für jeden Auftritt aufs Genauste eingeübt werden. Die Kokette stellt „der Triumph der Eitelkeit" dar, das von Marivaux meisterhaft inszeniert und verspottet wird:

> Spinette – Est-ce que le visage d'une coquette est jamais fini? Tous les jours on y travaille: il faut concerter les mines, ajuster les œillades. N'est-il pas vrai qu'à votre miroir, un jour, un regard doux vous a coûté plus de trois heures à attraper? Encore n'en attrapâtes-vous que la moitié de ce que vous vouliez; car, quoique ce fût un regard doux, il s'agissait d'y mêler quelque chose de fier: il fallait qu'un quart de fierté y tempérât trois quart quarts de douceur; cela n'est pas aisé.[7]

Seit dem 17. Jahrhundert sind also die Koketten in Frankreich ein sehr beliebtes Thema der Satire, die all ihre lächerlichen Künste bloßstellt.

Was passiert nun in den vermeintlich französierenden deutschen Komödien? Darin gibt es erstaunlicherweise nur wenige Figuren, die der französischen Koketten entsprechen würden. Sie verkörpern jeweils nur eines ihrer Charaktermerkmale, erscheinen aber niemals in ihrer komplexen Gesamtheit. So stellt zum Beispiel Frau Friedliebinn in Uhlichs *Unempfindlichen* vielmehr eine Liederliche als eine Kokette dar: In ihrem Haus unterhält sie zwei Liebhaber, und will den einen mit ihrer Tochter verheiraten. Auch sonst verschmäht sie keinen gut aussehenden Mann und liebäugelt eben mit dem jungen Liebhaber der Tochter! Die Gräfin in Krügers *Candidaten* ist wiederum eine alte Kokette, die sich einbildet, immer noch schön und

---

[5] Charles Rivière Dufresny: *La Coquette de village* (I, 1). In: *Théâtre de Dufresny*, Hg. von Georges d'Heylli, Paris 1882, S. 200f.

[6] Antoine Jacob Montfleury: *La Fille capitaine* (I, 1). In: *Théâtre de MM. de Monfleury, père et fils, nouvelle édition, augmentée de 3 comédies, avec des mémoires sur la vie et les ouvrages de ces deux auteurs.* Paris 1739, Bd. 2, S. 286.

[7] Marivaux: *L'Île de la Raison* (II, 6). In: *Marivaux. Théâtre complet*. Hg. von Frédéric Deloffre und Françoise Rubellin, Paris 1989-1992 (Classiques Garnier), Bd. 1, S. 627. Siehe auch: *La Double Inconstance* (I, 3), Bd. 1, S. 259-261.

unwiderstehlich zu sein. Sie benutzt ihre soziale Stellung, um sich von jungen Männern umwerben zu lassen[8]. Fräulein Christianchen, eine Figur aus dem gleichen Stück, verkörpert ihrerseits ein intelligentes und gerissenes junges Mädchen, die die Galanterie zu ihrem Beruf erklärt.

> Fräulein Christinchen – Die Eitelkeit ist unser Antheil, das Schicksal der Mannspersonen aber ist, dieselbe anzubeten.[9]

Zwar ist sie mit einem Bürgerlichen verlobt, aber nur seines Reichtums willen. All ihre vorherigen Liebhaber hat sie schon erbarmungslos ausgebeutet, und sie ist bereit, zur Mätresse des Grafen zu werden, wenn sie nur Geld dabei verdienen kann. Damit steht sie der Halbweltdame näher als der traditionellen Kokette der französischen Salons.

Nur die Tochter der Friedliebinn aus dem *Unempfindlichen* kommt in ihrer Darstellung einer Koketten etwas näher: Sie putzt sich sorgfältig[10], kümmert sich um die Mode, begeistert sich für einen jungen Edelmann, der um sie wirbt. Die Beschreibung dieser Figur ist jedoch nicht ausführlich und die Satire bleibt auf der Strecke, denn das Mädchen gehört zu den eher positiven Figuren des Stücks.

Die einzige Figur, die der französischen Koketten wirklich entspricht, ist in Lessings *Jungen Gelehrten* zu finden. Der junge Gelehrte Damis beschreibt dort die Frauen folgendermaßen:

> Damis – Jedes Frauenzimmer ist eitel, hoffärtig, geschwätzig, zänkisch und zeitlebens kindisch, es mag so alt werden, als es will. […] Sich ankleiden, auskleiden und wieder ankleiden; vor dem Spiegel sitzen, seinen eignen Reiz bewundern; auf ausgekünstelte Mienen sinnen; mit neugierigen Augen müßig an dem Fenster liegen: unsinnige Romane lesen und aufs höchste zum Zeitvertreibe die Nadel zur Hand nehmen: das sind seine Beschäftigungen; das ist sein Leben.[11]

Diese Tirade scheint mir besonders aufschlussreich zu sein, denn Damis ist ein Pedant, dem die Welt und das schöne Geschlecht fremd sind: Beides kennt er nur aus Büchern. Das Bild, das er hier von den Frauen gibt, entspringt daher lediglich seiner Phantasie und hat mit der Realität nichts zu tun. Der Hinweis auf den Spiegel und das affektierte Verhalten der Frauen könnten direkt aus der französischen Komödie übernommen sein, die Lessing damals, als er das Stück schrieb, eifrig las und zum Teil übersetzte. Die einzige echte Kokette der deutschen Komödie bleibt also eine abstrakte Konstruktion. Darüber hinaus kann diese Darstellung, im Gegensatz zu den französischen Satiren, kaum der Sittenkritik dienen: Damis ist kein „Raisonneur“, sondern eben die lächerliche Figur des Stücks. So kann seiner Beschreibung gar keine Glaubwürdigkeit geschenkt werden.

In der deutschen Komödie gibt es also keine Kokette im eigentlichen Sinn des Wortes, sondern nur Figuren, die vereinzelt eines ihrer Merkmale aufweisen. Die Entwicklung der Figur des Stutzers verläuft dagegen ganz anders. Er bevölkert in einem starken Maße die deutsche Komödie und erinnert viel deutlicher als die Kokette an das französische Vorbild.

---

[8] Johann Christian Krüger: *Die Candidaten* (IV, 4). In: *Die Geistlichen auf dem Lande / Die Candidaten*, Stuttgart 1970, S. 86-91.

[9] J. C. Krüger: *Die Candidaten* (V, 4) (Anm. 8), S. 105.

[10] „Lottchen – Bestreicht mir das Toupee! Seht doch, die Haare stehn noch nicht recht in die Höh, / Ihr müßt die Scheitel hübsch mit einem Kamme spalten.“ Adam Gottfried Uhlich: *Der Unempfindliche* (I, 1). In: *Die bürgerliche Gemeinschaftskultur der vierziger Jahre*. Hg. von Fritz Brüggemann. Leipzig 1933, Bd. 2, S. 397-508, hier S. 400.

[11] G. E. Lessing: *Der junge Gelehrte* (I, 2). Stuttgart 1965, S. 15.

Der Stutzer als deutsch-französische Plage

Genauso wie die Koketten werden die Stutzer in Frankreich scharf kritisiert. Éléazar Mauvillon, dessen *Lettres françaises et germaniques* in Deutschland viel gelesen werden, betrachtet sie als eine Gesellschaftsplage, als eine Krankheit, die sich allmählich in allen Schichten verbreitet.

> [Ils] se pique[nt] de penser tout à rebours des autres, de s'habiller, de parler, de marcher, de tousser, de cracher d'une manière opposée à la leur. […] Ce sont des gens qui s'appliquent, du matin au soir, à composer leur parure, leur maintien, leur démarche; et qui s'étudient à inventer de nouvelles grimaces[12]; qui sont toujours en mouvement, tantôt marmottant un Couplet, tantôt faisant un Entrechat, ou un Pas de Bourrée; puis s'asséyant tout à coup, pour montrer une tabatière d'un goût nouveau, ou une canne; ou pour raisonner de Sciences qu'ils ignorent parfaitement, d'Auteurs qu'ils ne connaissent pas, le tout entrelardé de quelques fleurettes à droite et à gauche, et de récits de bonnes fortunes. Voilà le caractère de presque tout ce qu'il y a de Jeunes Gens en France, c'est à qui sera le plus fat.[13]

In der französischen Komödie sind die Stutzer ein anerkannter Typ, oft als Marquis oder Chevalier in der Dramatis Personae angekündigt[14]. Wie bei der Koketten gibt es verschiedene Varianten von Stutzern, von dem interessierten und zynischen „*chevalier d'industrie*" (Hochstapler) bis zum lächerlichen, oberflächlichen Windbeutel. Schon am Ende des 17. Jahrhunderts wird die Kritik zum Stereotyp und unterstreicht immer dieselben Laster wie Hochmut, Verschwendung, flatterhafte Gemütsart, Liederlichkeit, Spiel- und Trunksucht, Verehrung für die Mode. Der Tagesablauf des Stutzers ist mit Lächerlichkeiten erfüllt. Mit den Frauen ist er meistens unverschämt und grob – und sogar stolz darauf. Der Stutzer zögert auch nicht, sich einen Titel anzudichten. Außerdem versucht er sich Geltung zu verschaffen, indem er auf großem Fuß lebt. Die folgenden Zitate aus Montfleury und Regnard zeichnen ein ziemlich vollständiges Bild des Charakters:

> Angélique – Ce moderne Adonis ne te vient voir qu'en chaise, / Du nom de chevalier soutient sa vanité, / Contrefait à ravir l'homme de qualité. / Il ne tient presque rien de son peu de naissance: / Il aime les plaisirs et la grande dépense, / Dans son ajustement ne veut rien de commun; / Il joue à tous les jeux, et ne gagne à pas un.[15]

> Lisette – C'est un petit jeune homme à quatre pieds de terre, / Homme de qualité qui revient de la guerre; / Qu'on voit toujours sautant, dansant, gesticulant; / Qui vous parle en sifflant, et qui siffle en parlant; / Se peigne, chante, rit, se promène, s'agite; / Qui décide toujours pour son propre mérite; / Qui près du sexe encor vit assez sans façon.[16]

> Le Marquis – Vous m'attendez, c'est bien fait: je suis l'âme de vos parties, j'en conviens; le premier mobile de vos plaisirs, je le sais. Où en sommes-nous? Le souper est-il prêt? Épouserons-nous? Aurons-nous du vin abondamment? Allons, de la gaîté […]. Je n'ai pas mon pareil pour débourgeoiser un enfant de famille, le mettre dans le monde, le pousser dans le jeu, les meubles, les équipages. Je le mène un peu raide ; mais ces petits messieurs-là ne sont-ils pas trop heureux qu'on leur inspire les manières de cour, et qu'on leur apprenne à se ruiner en deux ou trois ans?[17]

Zur Beschreibung des Stutzers greifen die Autoren gerne, denn die beim Publikum sehr beliebte Spottfigur sichert oft dem Stück den Erfolg. Dabei soll unterstrichen werden, dass sie immer als Narren erscheinen, niemals als positive Figuren.

---

[12] Die Verwandschaft mit der Kokette ist hier offensichtlich.

[13] Eléazar Mauvillon: *Lettres françoises et germaniques, ou Réflexions militaires, littéraires et critiques sur les François et les Allemans*. Londres 1740, S. 137f.

[14] Siehe Alain Couprie, *Les Marquis dans le théâtre de Molière*. In: *Thématique de Molière*. Hg. von Jacques Truchet. Paris 1985, S. 47-87.

[15] A. J. Montfleury: *La Fille capitaine* (Anm. 5) (I, 1), S. 285. Tatsächlich ist Damon Bankiers-sohn.

[16] Jean-François Regnard: *Le Distrait* (I, 4). In: *Œuvres complètes de Regnard*. Paris 1820, Bd. 2, S. 349.

[17] J.-F. Regnard: *Le Retour imprévu* (6). In: *Œuvres complètes* (Anm. 16), Bd. 3, S. 137.

Nun haben diese Stutzer auch außerhalb Frankreichs Erfolg, dort dienen sie aber den jungen Männern als Vorbild. Die deutschen Vertreter des Typus sind den Parisern ebenbürtig, wie Johann Michael von Loen es bedauert:

> Sie haben sich von Paris, als ihrer Pflanzschule, aller Orten ausgebreitet. Man siehet dergleichen Leute auch bey uns Teutschen in der Menge, die, ob gleich die wenigsten davon selbst in Frankreich gewesen sind, doch den ächten Pariser Originalien nichts nachgeben.[18]

Und die Kritiker meinen, dass die deutschen Stutzer vielleicht noch schlimmer sind, weil sie ihre französischen Vorbilder nur mit Mühe nachahmen: Sie sind bloß Parodien, die übertriebene und unbeholfene Version eines schon lächerlichen Typus. Kann man also im Hinblick auf den Stutzer von einer echten deutschen Figur sprechen? In der Vorrede seines Lustspiels *Ich habe es beschlossen* thematisiert Johann Friedrich Löwen die Anwesenheit des Typus auf der deutschen Bühne:

> Ich hoffe nicht, daβ man bey der Characterisierung des Leanders und seines Bedienten Jean mir vorwerfen werde, ich habe fremde Sitten auf das Theater gebracht […]. Wollte der Himmel, es gäbe kein Leander in Deutschland! Sie sind an den Höfen, unter dem Adel, und selbst unter den Vornehmen bürgerlichen Standes häufig anzutreffen. Die epidemische Sucht, fremde Länder zu sehen, und für gutes deutsches Geld sich schlechte Sitten, einen siechen Körper, und einen so genannten Modegeschmack, sammt allen läppischen Thorheiten einzukaufen, ist noch lange nicht bey uns dergestalt geheilet, daβ die Satyre dieserhalb überflüβig wäre. Mir sind Originale genug bekannt, die ihre Renten und ihre Gesundheit schon diesseits Paris verrauchen lassen, ehe sie noch einmal diesen Sitz des Geschmacks und der Thorheiten gesehen haben. Mein Leander ist also kein ausländischer Stutzer: er gehört nicht auf das französische Theater: er gehört uns. Es ist ein deutscher Narr im französischen Harlekinskleide.[19]

Im Stück fungiert die junge Mariane als Sprachrohr des Autors. Im Fokus ihrer Rede steht auch mehrmals der Prozess der Nachahmung, vor allem wenn sie den jungen Leander ermahnt:

> Mariane – Man sieht es ihrer gezwungenen Lebhaftigkeit an, daβ sie gar zu gern die Copie von gewissen Debauches seyn möchten, die ihre Unschuld, ihr Vermögen und ihre Gesundheit sehr oft um den liederlichen Beyfall, ein Mensch nach der Mode zu heiβen, aufs Spiel setzen; die bey den Ausländern ein sehr ungünstiges Vorurtheil fortpflanzen; und die von den Sitten der Nation, mit der sie umgegangen sind, immer nur die lächerliche Seite annehmen.[20]

Die Stutzer der deutschen Komödie sind also keine Nachahmung der französischen Figuren, sondern deutsche Originale, die aber ihrerseits die französischen Originale kopieren[21]. Der Typus wird übrigens damals auch „Deutschfranzose" genannt, was seine doppelte Natur vortrefflich veranschaulicht. Der Stutzer wird somit zum deutschen Typus, den man in der ganzen Literatur der Aufklärung wieder findet. Beispielsweise gibt J. E. Schlegel 1741 eine satirische Wochenschrift heraus, deren Titel *Der junge Herr* lautet, als Übersetzung des französischen Wortes „*petit-maître*"[22]. Folglich stellen die deutschen Dramatiker keine französischen Charaktere in ihren Komödien dar, sondern setzen eine Figur in Szene, die sie in ihrem Alltag regelmäßig sehen können, und die sie besonders lächerlich finden. Eine nähere

---

[18] Johann Michael von Loen: *Gesammelte kleine Schriften*. Frankfurt und Leipzig 1752, Bd. 1, S. 91f.

[19] Johann Friedrich Löwen: *Schriften*. Hamburg 1765-1766, Bd. 4, Vorrede.

[20] J. F. Löwen, *Ich habe es beschlossen* (II, 6). In: *Schriften* (Anm. 19), Bd. 4, S. 252f.

[21] C. M. Plümicke sagt nichts anderes, obwohl er nur von Kopien spricht: „In unsern feinern Gesellschaften sah man auch damals schon keine Deutsche mehr; nachgeahmte Sitten! übersetzte Einfälle! Was Artigkeit hies, war […] aus französischer Seide gesponnen, weshalb dann viele, die weder Lessings Studium noch Observationsgeist besassen, statt original zu seyn, schielende Geschöpfe auf die Bühne verpflanzten und fast immer nur die Copie copierten." Carl Martin Plümicke: *Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin*. Berlin und Stettin 1781. Neudruck Kassel 1975, S. 183.

[22] Cf. Johann Elias Schlegel. *Der junge Herr*. Vorbericht. In: *Johann Elias Schlegels Werke*. Hg. von Johann Heinrich Schlegel. Faksimiledruck Frankfurt/M 1971, Bd. 3, S. 373.

Betrachtung der Figuren zeigt auβerdem ganz deutlich, was sie dem französischen Typus verdanken, und was sie von ihnen unterscheidet.

In den deutschen Komödien haben die Stutzer keinen spezifischen Adelstitel. Sie kennzeichnen sich nur durch ihr Verhalten, manchmal auch durch einen Hinweis auf Frankreich. Sie spielen fast immer eine zentrale Funktion in der Komödie, einige gehören sogar zu den Hauptfiguren, wie zum Beispiel Fortunat im *Geschäfftigen Müßiggänger* von J. E. Schlegel oder Cleanth im *Misstrauischen gegen sich selbst* von C. F. Weiβe – und jedes Mal sind sie Zielscheibe der Satire. In einem unvollendeten Lustspiel stellt auch Lessing unter dem Namen Baron von Modisch einen Helden dar, der zum Inbegriff des Stutzers avanciert:

> Ein junger Windfang nach der neuesten Mode. Frech, flatterhaft, zu allen Ausschweifungen geneigt und dabei von einer närrischen Meinung von sich selbst, von seiner Schönheit, seinem Witze und seiner Lebensart.[23]

Wenn die Stutzer nicht persönlich auf der Bühne erscheinen, werden sie trotzdem oft durch satirische Darstellungen vertreten, wie es folgende Beispiele aus Uhlichs *Unempfindlichem* und Gellerts *Kranken Frau* veranschaulichen:

> Lottchen – Die Männer wissen sich so gut als wir zu zieren, / Die meisten haben ja gezwungene Manieren, / Sie krausen ja das Haar, sie schminken, pudern sich. / Es ist mir allezeit gewiβ ganz lächerlich, / Wenn ich ein Stutzerchen einmal recht in der Nähe, / Durchs Fenster nach dem Tackt ganz langsam gehen sehe. / Die Schleife ziert den Hals, der Hut steckt unterm Arm, / Man setzt ihn gar nicht auf, es sey kalt oder warm.[24]

> Henriette – Er hat zwey Rittergüter, und er gieng, so lange er hier studirte, in lauter reich besetzten Kleidern. Er hatte zuweilen ganz vortreffliche Westen an, und in seinem ganzen Anzuge war ein allerliebster Geschmack. […] Die Blicke bleiben recht in den Locken hangen; so schön, so methodisch wuβte er sie zu frisiren. […] er hat den Hut binnen vier Jahren, Sommer und Winter, im Schnee und Regen, aus Liebe zu mir, nicht auf den Kopf gebracht. Ich dachte immer, die Kälte, oder die Hitze würden ihm die Gedanken schwächen. Aber nein, er blieb artig, ohne Unterlaβ witzig. Er hatte die muntersten, die charmantesten Einfälle.[25]

Im letzten Beispiel stellt Henriette ihren Liebhaber dar, und in ihren Augen sind natürlich alle diese Merkmale ausgezeichnete Vorteile. Der ironische Ton der Darstellung erinnert stark an die französischen Komödien, nur wird der Akzent nicht auf dieselben Laster gelegt. Die deutsche Kritik konzentriert sich auf ein paar spezifische Einzelheiten, wie den rhythmischen Schritt, gekraustes und gepudertes Haar oder reiche Kleider – so wie die Stutzer auf den deutschen Straßen erscheinen. Ihr Verhalten und die französischen Moden, die sie ohne weiteres übernehmen, werden angeprangert, wie zum Beispiel die komplizierte Frisur, die den Hut zum unnützlichen Accessoire macht[26].

Wenn sie auf der Bühne erscheinen, sind die Stutzer kokett, wie Fortunat, der sich ständig um seine Frisur kümmert, Schuhschnallen kauft und zwei Spiegel in seinem Zimmer haben will. Sein einziges Verdienst ist, dass „*er beständig hübsch reinlich, hübsch gekleidet, hübsch gezogen ist*“[27]. Das wird aber zum Laster, wie es sein Schwiegervater betont: „*Wenn er nicht so ordentlich wäre, wäre er vielleicht nicht so unordentlich. […] Ordentliche Kleider sind kein*

---

[23] G. E. Lessing: *Der Vater ein Affe, der Sohn ein Jeck*. In: *Lessings sämtliche Schriften* (Anm. 2), Bd. 3, S. 323.

[24] A. G. Uhlich: *Der Unempfindliche* (Anm. 10) (I, 1), S. 401.

[25] C. F. Gellert: *Die kranke Frau* (15). In: *Christian Fürchtegott Gellert. Gesammelte Schriften*. Kritische, kommentierte Ausgabe. Hg. von Bernd Witte et alii, Berlin-New York 1988-2000, Bd. 3, S. 285. Siehe auch Adam Gottfried Uhlich: *Der Schlendrian, oder des berühmten Bockesbeutels Tod und Testament* (III, 2). Dantzig 1746, S. 57f.

[26] Cf. *Le Costume français*. Guide historique „Tout l'Art“. Paris 1996, S. 131-151.

[27] J. E. Schlegel: *Der Geschäfftige Müβiggänger* (III, 2). In: *Deutsche Schaubühne*. Hg. von Johann Christoph Gottsched. Leipzig 1741-1745. Deutsche Neudrucke Stuttgart 1972, Bd. 4. S. 313.

ordentlicher Mann“[28]. Eine übertriebene Koketterie ist also keine Tugend, sondern ein Störfaktor – das ist die Botschaft des Stückes: Fortunat vernachlässigt seine beruflichen Angelegenheiten um sein Äußerliches zu pflegen, verpasst seinen Termin mit dem Minister und vereitelt sogar die Heiratspläne, die seine Mutter für ihn schmiedete.

Was aber in den meisten Komödien kritisiert wird, sind die Oberflächlichkeit, die Liederlichkeit und die Unverschämtheit. Denn die Stutzer sind Wesen ohne Substanz, die Pirouetten drehen und Lieder pfeifen, die niemals traurig oder ernst sind, sogar in den tragischsten Situationen[29]. Das haben sie mit den französischen Vertretern des Typus gemeinsam. Dieses unanständige Verhalten verletzt die Regel der „*bienséance*“. Hier findet man die Charakterisierung Mauvillons wieder: Die Stutzer sind eben stolz darauf, sich in allem, was sie tun, von den anderen abzuheben. Alle gesellschaftlichen Konversations- und Verhaltensregel stellen sie auf den Kopf, im Gespräch lassen sie zum Beispiel niemanden zu Wort kommen, unterbrechen ständig die anderen, stellen tausend Fragen, ohne eine Antwort zu erwarten[30]. Ihre Konversation besteht nur aus Indiskretionen, übler Nachrede und unverschämten Bemerkungen:

> Marottin – In den Augen sehr vieler Schönen macht einen nichts so liebenswürdig, als der Mangel des Verstandes. […] Wenn aber ja ein Eroberer Witz haben will und muß, so muß doch sein Witz nur in der Hurtigkeit bestehen, rothmachende Zweydeutigkeiten aus den unschuldigsten Gelegenheiten zu erfinden, und in der frechen Art, sie zu sagen.[31]

Sie sind sich ihres Triumphes immer sicher; sie zögern nicht, die Frauen zu küssen, mit ihnen leise zu sprechen, ihre Hand zu nehmen, und sind davon überzeugt, dass diese Frechheit den Frauen gefällt.

Die Stutzer, die sich als vollkommene Vertreter des guten Geschmacks begreifen, entpuppen sich also als das genaue Gegenteil des „*honnête homme*“ und verletzen alle Regeln der guten Sitten. Darüber hinaus verkörpern sie fast alles, was die Aufklärer bekämpfen wollen: die lächerliche und übertriebene Nachahmung der Franzosen und die Verachtung des Vaterlandes, der Luxus und die Verschwendung, die Unbeständigkeit und die Ausschweifung, das Spiel und die Trunksucht, die Unwissenheit und die Oberflächlichkeit. Ob Gottschedin, Lessing, Schlegel, Gellert, Uhlich, Quistorp, Weiße und Löwen – bei allen Autoren ist der Typus vertreten, auch in den moralischen Wochenschriften.

Natürlich haben die Darstellungen der französischen Komödie die deutschen Autoren beeinflusst. Mehr als jede literarische Rezeption ist es aber die reelle Nachahmung dieser Franzosen durch die jungen Deutschen, die diese Figur ins Leben ruft. Dieser neue Typus nimmt einige Merkmale des französischen auf, nicht ohne dabei neue hinzu zu bekommen. Oder genauer gesagt, er wird mit Merkmalen versehen, die die Deutschen besonders schockieren, wie zum Beispiel der Puder auf der Perücke. Während die gepuderte Perücke für die Franzosen eine Selbstverständlichkeit ist, – niemals wird es einem Franzosen in den Sinn kommen, es als ein Laster zu betrachten – empfinden die Deutschen diese Praktiken als äußerst kritikwürdig. Dasselbe gilt für den Hut, der wegen der Perücke nicht mehr auf dem Kopf getragen werden kann – für die Deutschen ist das eine ungeheuere Perversion. Es sind nicht

---

[28] Ibid. (III, 6), S. 326.

[29] Cf. Luise Adelgunde Gottsched: *Die Hausfranzösinn* (V, 4). In: *Deutsche Schaubühne* (Anm. 27), Bd. 5, S. 171f.

[30] Cf. G. E. Lessing: *Die alte Jungfer* (II, 2). In: *Lessings sämtliche Schriften* (Anm. 3), Bd. 3, S. 747.

[31] J. C. Krüger: *Der blinde Ehemann* (II, 1). In: *Johann Christian Krüger. Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Hg. von David G. John, Tübingen 1986, S. 447f.

diese Details, die in Frankreich den Unterschied zwischen einem „*honnête homme*“ und einem Stutzer ausmachen (siehe Mauvillon und die anderen Beschreibungen). In Deutschland hingegen werden eben diese Details als gefährlicher Import aus Frankreich angesehen, den es zu verlachen und zu bekämpfen gilt, weil er die tugendhaften Sitten der Deutschen verdirbt.

Die Anwesenheit des Stutzers auf der deutschen Bühne ist umso bemerkenswerter, als dass die Kokette ihrerseits fast völlig abwesend ist. Kokette und Stutzer, zwei feststehende Typen der französischen Komödie, werden also sehr unterschiedlich behandelt. Warum eine solche Diskrepanz? Die Erklärung dafür liegt auf der Hand: Die Kokette entspricht nicht der sozialen Wirklichkeit des Landes. In Deutschland gibt es eigentlich keine Kokette, während die Stutzer ihre Entsprechung in der deutschen Wirklichkeit des 18. Jahrhunderts finden. Die Komödienschreiber kopieren nicht wahllos die Franzosen. Sie greifen lediglich den Typus auf, der den deutschen Sitten entspricht. Andere Typen, die sich den nationalen Gegebenheiten nicht anpassen können und kein nationales Vorbild in der Gesellschaft vorfinden, werden schlicht abgelehnt (wie zum Beispiel der Financier).

Die traditionelle Bewertung der deutschen Komödie der Aufklärung soll also in Frage gestellt und nuanciert werden. Die komische Produktion zwischen 1740 und 1765 entspricht genau der Absicht Gottscheds: Die deutschen Autoren lassen sich von den Franzosen inspirieren mit dem Ziel, ein *deutsches* Theater zu schaffen, das die Funktion des Vorboten der Aufklärung übernehmen könnte. Bei diesen Komödien handelt es sich nicht, wie Holl herausstellt, bloβ um äuβerliche Verhältnisse und künstliches Lokalkolorit, sondern um eine echte produktive und kreative Assimilation: Die französischen Figuren – wir haben es hier am Beispiel der Stutzer und Koketten gesehen – aber auch die Themen werden dem deutschen Kontext angepasst, und in den Dienst aufklärerischer Ideen gestellt. Von sklavischer Nachahmung kann also überhaupt nicht die Rede sein, und von ‚französierendem Theater’ nur wenig. Die deutschen Autoren benutzen die französische Tradition nur, wenn sie sich für ihre Absichten eignet, und sie aktualisieren die literarischen Klischees, indem sie sie in eine zeitgenössische und nationale Problematik integrieren. Diesen Prozess findet man auch bei anderen Themen vor, wie den Verhältnissen zwischen Adel und Bürgertum, den Typen des Pedanten und des Arztes oder der Figur des Dichters. Jedes Mal wird Nachdruck auf bestimmte Aspekte gelegt, die der deutschen Wirklichkeit und den patriotischen und aufklärerischen Ideen entsprechen. Die deutsche Komödie der Aufklärung pendelt somit zwischen französische Tradition und Germanisierung, zeichnet sich aber durch eine belehrende Absicht aus und entwickelt dabei ein eigenes Netz von Motiven und Figuren. In diesem Sinne ist es wohl berechtigt, von keinem ‚französierenden Theater’ zu sprechen, sondern schon von einem echten ‚nationalen Theater’.