



**MEIKE TRONDT**



**LUISE ADELGUNDE VICTORIE GOTTSCHED**

**PORTRAIT EINER DER ERSTEN  
ÜBERSETZERINNEN DEUTSCHLANDS**

Mémoire présenté à l'École de traduction et d'interprétation pour  
l'obtention de la licence en traduction

Directrice de mémoire :

**Prof. Dr. Hannelore Lee-Jahnke**

Jurée :

Gunhilt Perrin

Université de Genève

Septembre 2004

*Mein Gottsched! Du allein  
Und daß du mich geliebt, dies soll mein Lorbeer seyn.  
Daß du mich hast gelehrt, dass du mich unterwiesen,  
Das sey der Nachwelt noch durch manches Blatt gepriesen,  
Wer solchen Meister hat, da stirbt der Schüler nicht,  
Wenn ihm gleich das Verdienst der Ewigkeit gebracht.*

(Luise Adelgunde Victorie Gottsched, 1734)

Mit diesem Gedicht drückte Luise Gottsched die Dankbarkeit, die sie für ihren Meister, Lehrer und Ehemann empfand, aus, der es ihr ermöglicht hatte, eine gebildete Frau der Frühaufklärung zu werden.

Ich möchte mich an dieser Stelle ganz herzlich bei Frau Prof. Dr. Hannelore Lee-Jahnke und Frau Gunhilt Perrin für ihre Begleitung bei dieser Diplomarbeit bedanken. Ein weiteres großes *Dankeschön* geht an Marc und Mireille Panicali, deren seelische Unterstützung mir eine große Hilfe bei der Erarbeitung dieser Diplomarbeit war. Ein besonderer Dank gilt auch meinen Eltern und Geschwistern, die stets in Gedanken bei mir waren, sowie meinen Kommilitonen und Kommilitoninnen!

*Das was mit Recht, beneidenswert heisst, ist die Zufriedenheit und ein gesetzter Geist*

(Luise Gottsched, 1753)

## Inhaltsverzeichnis

1. EINLEITUNG.....	4
2. EINORDNUNG IN DEN HISTORISCHEN KONTEXT.....	9
2.1 Deutschland im 18. Jahrhundert.....	9
2.2 „Sapere aude!“ – Die Verbreitung aufklärerischer Ideen.....	10
2.3 Johann Christoph Gottsched und der Leipzig-Zürcher-Literaturstreit.....	14
2.4 Die bürgerliche Frau im 18. Jahrhundert.....	16
2.5 Frauen des 18. Jahrhunderts, die aus der Reihe fallen wollten.....	19
2.5.1 Christiana Marina Ziegler (1695-1760).....	20
2.5.2 Friederike Caroline Neuber (1697-1760).....	21
2.5.3 Dorothea Christiana Leporin-Erxleben (1715-1762).....	22
2.5.4 Anna Luisa Karsch (1722-1791).....	22
2.5.5 Sidonia Hedwig Zäunemann (1714-1740).....	22
3. LUISE ADELGUNDE VICTORIE GOTTSCHED, GEBORENE KULMUS.....	25
3.1 Luise Gottscheds Leben.....	25
3.2 Luise Gottscheds Einstellung zu anderen gelehrten Frauen.....	28
3.3 Ihr Traum von Frauenbildung.....	34
3.4 Von der Begeisterung der jungen Schülerin zur Melancholie der reifen Frau.....	40
3.5 Luisens Sprachkenntnisse – Grundstein des Übersetzens.....	43
4. LUISE GOTTSCHEDS WERK.....	47
4.1 Ihr schriftstellerisches Talent.....	47
4.1.1 Luise Gottsched, die unermüdliche Briefeschreiberin.....	47
4.1.2 Luisens journalistischen Beiträge für die moralischen Wochenschriften.....	48
4.1.3 Luise als Schriftstellerin.....	50
4.2 Ihr übersetzerisches Talent.....	53
4.2.1 Luisens immenses Übersetzungswerk.....	53
4.2.2 Luisens Motivation zur Übersetzung.....	65
5. THEORETISCHE ANSÄTZE.....	69

5.1 Anforderungen an den Übersetzer.....	71
5.2 Zieltext-orientierte Übersetzung.....	72
5.3 Parallele zur Skopostheorie.....	75
5.4 Wiedergabe des Sinns.....	76
5.5 Beurteilung dieser theoretischen Ansätze.....	77
<b>6. LUISE GOTTSCHED ALS ÜBERSETZERIN - BEISPIELE AUS DER ÜBERSETZUNG VON MOLIÈRES <i>MISANTHROPE</i>....</b>	<b>79</b>
6.1 Vorstellung des Ausgangstextes.....	77
6.1.1 Molière, der Verfasser des Ausgangstextes.....	77
6.1.2 Zusammenfassung der Handlung.....	80
6.1.3 Die Einstellung der Gottscheds zu Molière.....	81
6.1.4 Gottscheds Kommentar zu dieser Übersetzung.....	82
6.2 Adaptation der Personennamen.....	84
6.3 Gegenüberstellung von Luises Übersetzung mit einer modernen Übersetzung.....	88
6.3.1 Gegenüberstellung einiger Schlüsselstellen des Schauspiels nach Textverlauf.....	89
6.3.2 Signifikante Stellen, die Luises Übersetzungsstrategie verdeutlichen ohne Textzusammenhang.....	92
6.4 Übersetzungsvergleich.....	92
6.4.1 Untersuchung der Lexik.....	92
6.4.2 Untersuchung der Syntax.....	96
6.4.3 Kritik an Luise Gottscheds Übersetzungsstrategie.....	98
6.4.4 Positive Bemerkungen zu Luise Gottscheds Übersetzung.....	99
<b>7. SCHLUSSBEMERKUNG.....</b>	<b>100</b>
<b>8. LITERATURVERZEICHNIS.....</b>	<b>102</b>
Primärliteratur.....	102
Sekundärliteratur.....	102
Aufsätze.....	105
Nachschlagewerke.....	105
Übersetzungswissenschaft.....	106
Multimedia.....	107

## 1. Einleitung

Betritt man einen Hörsaal, in dem eine Vorlesung im Rahmen des Studienprogramms der ETI (*Ecole de traduction et d'interprétation de Genève*) abgehalten wird, springt einem die Proportion von männlichen und weiblichen Studierenden sofort ins Auge: höchstens jeder zehnte Studierende im Saal ist ein Student. Die Studentinnen sind in der großen Überzahl. Die meisten dieser Studierenden haben diesen Studiengang gewählt, um nach Abschluss des Studiums, mit der Übersetzung das eigene Geld zu verdienen. Auch wenn für viele der Studierenden die übersetzerische Tätigkeit auf ideale Weise ihre sprachliche Begabung und ihre Liebe für die Fremdsprachen mit verschiedenen Themenbereichen kombiniert, so ist doch der finanzielle Aspekt des Übersetzens nicht ohne Bedeutung. Ein Studium wird generell gewählt, um mit den erworbenen Kenntnissen einen Beruf ausüben zu können, der einem zu finanzieller Sicherheit verhilft.

Diese Entwicklung ist typisch für unsere Zeit, da die Frau heute, wie der Mann das Recht hat zu studieren, zu arbeiten und selbständig ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Diese Gleichberechtigung, die viele heute für selbstverständlich halten, hat Jahrhunderte gebraucht, sich zu entwickeln und durchzusetzen. Wirft man einen Blick zurück, so kann man feststellen, dass vor nur fünfzig Jahren die männlichen Übersetzer gegenüber den weiblichen in der Überzahl waren. Je weiter man in der Geschichte zurückgeht, umso kleiner wird der Einflussbereich der Frau. Da mich Geschichte schon immer fasziniert hat, bin ich der Frage nachgegangen, ab wann Frauen überhaupt übersetzt haben, und da der Kurs *Histoire de la traduction*, der zu den Pflichtkursen im Hauptstudium zählt, hauptsächlich die Geschichte der Übersetzung in Frankreich abdeckt und französische, aber keine deutschen Übersetzerinnen der Vergangenheit

vorstellt, habe ich begonnen, Nachforschungen über Deutschlands erste Übersetzerinnen anzustellen.

Im Buch *Literarische Übersetzung* von Friedmar Apel und Annette Kopetzki bin ich dabei auf die folgende Stelle über die Gattin von Johann Christoph Gottsched gestoßen, die für die Wahl des Themas meiner Diplomarbeit ausschlaggebend war:

*Überdies hatte die Gottschedin<sup>1</sup> einen weiteren Horizont als Gottsched selbst, und opponierte den engen Geschmacksgrenzen, die Gottsched gezogen hatte, was möglicherweise schließlich auch mit zur Entfremdung der beiden voneinander beigetragen haben mag* (APEL/KOPETZKI 2002: 36).

Das Material, welches ich im Folgenden über Luise Adelgunde Victorie Gottsched, die Gattin des berühmten Leipziger Philosophieprofessors und Sprachreformers fand, begeisterte mich. Es zeigt den langen Weg, den die Frau zu meistern hatte, um heute ganz selbstverständlich Übersetzerin werden zu können. Mit dieser Diplomarbeit, die den Titel *„Luise Adelgunde Victorie Gottsched – Portrait einer der ersten Übersetzerinnen Deutschlands“* trägt, möchte ich ein vollständiges Portrait dieser Frau erstellen, und damit die Entwicklung des Ansehens und die Schwierigkeiten einer Übersetzerin im achtzehnten Jahrhundert verdeutlichen, die eine Übersetzerin von heute, die mit der Übersetzung ihr tägliches Brot verdient, kennen und schätzen sollte.

Da die portraitierte Frau einen langen Namen – Luise Adelgunde Victorie Gottsched, geborene Kulmus – trägt, und ich den Namen in dieser Arbeit sehr häufig verwenden muss, habe ich mich dazu entschieden, sie, damit es zu keiner Verwechslung mit ihrem Gatten kommt, bei ihrem ersten Vornamen zu nennen: Luise Gottsched, oder nur Luise.

---

<sup>1</sup> Im 18. Jahrhundert wurde die Frau oft bei der weiblichen Form des Familiennamens ihres Gattens benannt

Ist dagegen die Rede von ihrem Ehemann Johann Christoph Gottsched, so spreche ich nur von Gottsched.

Diese Diplomarbeit beginnt mit der Einordnung in den historischen Kontext, die von besonderer Wichtigkeit ist, um Luisens Denk- und Handlungsweisen nachvollziehen und verstehen zu können. Dazu werde ich zuerst die territoriale Lage und die gesellschaftlichen Verhältnisse Deutschlands zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts (des heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation) erläutern. Dieser Erläuterung folgt eine kurze Zusammenfassung der gesellschaftskritischen Bewegung des Gelehrtentums, der Aufklärung, in der Luise geboren wurde, und dank der sie eine Bildung genießen durfte. Durch ihre Heirat mit Johann Christoph Gottsched, einem der bedeutendsten Vertreter dieser Strömung, nahm sie aktiv an dieser Teil, und trug durch ihr literarisches Schaffen zur Verbreitung der aufklärerischen Ideen bei. Bevor ich auf die Situation der bürgerlichen Frau im achtzehnten Jahrhundert eingehe, die Luisens Abhängigkeitsverhältnis zu ihrem Mann erklären wird, werde ich kurz den Literaturstreit, in den ihr Gatte mit den Schweizern Bodmer und Breitinger und ihren Anhängern verwickelt war, skizzieren. Diese Explizierungen sind einerseits wichtig, da sie Gottscheds Position im literarischen Leben Deutschlands und die von ihm verfolgten Ziele verdeutlichen, zu deren Verwirklichung auch Luisens Schriften beitrugen, und andererseits da dieser Streit an mehreren Stellen dieser Diplomarbeit angesprochen wird. Ich schließe die Einordnung in den historischen Kontext mit der kurzen Vorstellung einiger anderer gebildeter Frauen ab, die ebenfalls ein für die Zeit außergewöhnliches Leben führten. Ich habe dabei vier Frauenschicksale gewählt, zu denen mir Äußerungen von Luise Gottsched bekannt waren, und von denen im Verlauf

dieser Diplomarbeit die Rede sein wird. Historische Angaben, die zum allgemeinen Verständnis beitragen zu weiteren, in der Arbeit vorkommenden Personen, werden in Form von Fußnoten angegeben.

Der zweite Teil dieser Arbeit ist der Hauptteil. Zuerst wird Luise Gottsched vorgestellt. Der Beschreibung ihres eigenen Lebens folgt die Darstellung ihrer Einstellung zu anderen gebildeten Frauen ihrer Zeit und zur Bildung von Frauen. Danach werde ich den großen Wandel ihres Gemütszustandes beschreiben und der Frage nachgehen, warum Luise, die als junges Mädchen keine Mühe scheute ihr Wissen zu vergrößern, und mit Fleiß, Motivation und Freude eine Arbeit nach der anderen anging, sich im fortgeschrittenen Alter nach ihrem Lebensende sehnte und schließlich frustriert, verbittert und überdrüssig starb.

Im Weiteren werde ich auf ihre Tätigkeit als Übersetzerin eingehen. Der Grundstein zum Übersetzen sind die Sprachkenntnisse. Bevor ich daraufhin auf ihr immenses Werk an Übersetzungen zu sprechen komme, werde ich kurz auf ihre anderen schriftstellerischen Tätigkeiten eingehen: Luise war eine begnadete Briefeschreiberin, verfasste Artikel für moralische Wochenschriften und schrieb einige Schauspielstücke, Satiren und Gedichte.

Nach der Gliederung ihres Übersetzungswerks, habe ich mich mit Luisens Beweggründen zur Übersetzung beschäftigt. Hauptquelle zu dieser Analyse waren mir Luisens Briefe, die kurz nach ihrem Tod von ihrer Freundin Dorothea von Runckel veröffentlicht wurden. Auch fand ich in ihren Briefen einige Ansätze übersetzungswissenschaftlicher Überlegungen, die ich aufzählen und in Vergleich mit

der Lehre ihres Gatten und mit den heutigen gängigen Theorien der Übersetzungswissenschaft bringen werde.

Anschließend werde ich ihre Übersetzungsstrategie anhand einiger Beispiele aus ihrer Übersetzung des *Misanthrope* von Molière erläutern. Dabei stelle ich nicht nur Luisés Übersetzung dem Ausgangstext gegenüber, sondern ziehe ebenfalls die moderne Übersetzung des *Le Misanthrope* von Hartmut Köhler hinzu.

Die Diplomarbeit endet mit einer Schlussbemerkung.

## 2. Einordnung in den historischen Kontext

### 2.1 Deutschland im 18. Jahrhundert

Bis 1806 setzte sich das heilige Römische Reich Deutscher Nation aus über 300 souveränen Territorien und einer nicht geringen Anzahl halbautonomer Gebiete und Städte zusammen. Die deutsche Bevölkerung umfasste 23 Millionen Menschen und setzte sich aus Adel (1%), städtischem Bürgertum (23%), Handwerkern (13%) und Bauern (63%) zusammen.

Deutschland war ein aristokratischer Staatenbund ohne geistigen Mittelpunkt. Von einer Nation kann nicht gesprochen werden. Neben zwei Großmonarchien (Preußen und Österreich) gab es eine Vielzahl von Handelsstädten, Universitätsstädten und Kleinstaaten mit mehr oder weniger großem Einflussbereich. Aus dieser politischen, sozialen und kulturellen Vielseitigkeit ergaben sich für die deutschen Dichter und Schriftsteller eher negative Bedingungen für die Verbreitung ihres literarischen Schaffens. Ohne festes Amt (z.B. an einer Universität) war das Überleben für einen freien Schriftsteller so gut wie unmöglich, und oft sahen Schriftsteller und Dichter sich gezwungen, sich um adelige Gönnerschaft zu bemühen. Einen Förderer zu finden, war allerdings auch nicht leicht, da der deutsche Adel die französische Literatur<sup>2</sup>, die der deutschen Literatur einen großen Schritt voraus war, bevorzugte (vgl. KIESEL/MÜNCH 1977: 78)

Diesem uneinheitlichen Deutschland fehlte auch eine einheitliche deutsche Sprache: An den Höfen der Adligen wurde französisch gesprochen, Klerus und Gelehrte bedienten sich der lateinischen Sprache und das Volk sprach regionalen Dialekt. Eine

---

<sup>2</sup> Wieland übersetzte selbst einige seiner Werke ins Französische, damit sie in Deutschland gelesen wurden (Quelle siehe 2)

wortschatzreiche deutsche Sprache mit der jede Situation beschrieben werden konnte, fehlte. Das gehobene Bürgertum war auf der Suche nach diesem Deutsch. Der Wunsch sich vom einfachen Volk abzuheben, verleitete zum Gebrauch von Franzizismen<sup>3</sup>, was wiederum die Gelehrten zu Sprachreformen<sup>4</sup> animierte.

## 2.2 „Sapere aude!“ – Die Verbreitung aufklärerischer Ideen

„Habe Mut dich deines eigenen Verstandes zu bedienen“<sup>5</sup>! So bezeichnete Immanuel Kant<sup>6</sup> (1724-1804) das Leitmotiv der Aufklärung, der zunehmend gesellschaftskritischen Bewegung des 17./18. Jahrhunderts, die den Säkularisierungsprozess in Europa einleitete. Die neu erworbenen Kenntnisse in den Naturwissenschaften veranlassten die Gelehrten die Werte, Normen und Institutionen ihrer Zeit – dazu gehörten insbesondere die Machtposition von Kirche und Adel – in Frage zu stellen. Sie untersuchten die gesellschaftlichen Verhältnisse unter dem Aspekt rationaler Legitimität, stellten Unvereinbarkeiten fest und wendeten sich infolgedessen von den alten Traditionen ab. Sie setzten sich als anzustrebendes Ziel, die

---

<sup>3</sup> Vgl. dazu Gottscheds Warnung an junge Übersetzer *sich nicht durch die eingebildete Schönheit des Französischen, Englischen und Lateinischen dahin verleiten zu lassen, dass sie die Kernaussdrücke dieser Sprachen im Deutschen slavisch nachäffen wollen* (HUBER 1969: 19)

<sup>4</sup> Kennzeichnend für den Beginn der Reformen, die eine einheitliche deutsche Sprache anstrebten, ist Martin Luthers (1483-1556) Bibelübersetzung. Dieser folgten die Arbeiten von Justus Georg Schottel (1612-1676), der mit anderen Poetikern seiner Zeit das Ziel verfolgte die deutsche Sprache von Fremdwörtern zu reinigen und zu festigen. Sein Werk *Ausführliche Arbeit von der Teutschen Hauptsprache* (1663) kann als erste deutsche Grammatik angesehen werden. Maßgeblich für das Ende des 17. Jahrhunderts war daraufhin die Grammatik *Grundsätze der Deutschen Sprachen im Reden und Schreiben* (1690) des Berliner Gymnasialrektors Johann Bödiker (1641-1695). Im 18. Jahrhundert wurden diese von Johann Christoph Gottscheds Regeln für die deutsche Gemeinsprache abgelöst. Ebenfalls bedeutend für dieses Jahrhundert sind die Sprachlehren des Sprachforschers Johann Christoph Adelung (1732-1806). Zur Kultursprache wurde die deutsche Sprache schließlich dank Wieland, Lessing, Klopstock, Goethe und Schiller, die die deutsche Sprache mit ihrer Bildung, ihrem Stil und ihrem ganzen Denken beeinflussten. (vgl. MEL 1972 Band 6: 658)

<sup>5</sup> Teil von Kants viel zitierter Definition von *Aufklärung* aus der *Berlinischen Monatsschrift* der Dezemberausgabe des Jahres 1784 (siehe Alt 1996: 2)

<sup>6</sup> Deutscher Philosoph; Hauptwerke: *Kritik der reinen Vernunft* (1781), *Kritik der praktischen Vernunft* (1788) und *Kritik der Urteilskraft* (1790) (vgl. MEL 1972 Band 13: 404)

gesellschaftlichen Verhältnisse in eine herrschaftsfreie, bürgerliche Gesellschaft umzustrukturieren. Für ein Leben in neuen aufgeklärten Verhältnissen sahen sie es für unerlässlich, den Bürger zu Mündigkeit zu erziehen. Das Bauerntum, welches immerhin mehr als die Hälfte der Bevölkerung Deutschlands ausmachte, war von ihren Bemühungen ausgeschlossen.

Mündigkeit bedeutete, dass der deutsche Bürger, der die gesellschaftlichen Verhältnisse generell nicht kritisierte, kritikfähig werden musste. Das heißt, er musste zum Gebrauch seines Verstandes erzogen werden, um schließlich mit Hilfe seiner Vernunft Urteile fällen zu können. Die Gelehrten, die an die Vernunft des Menschen glaubten, sahen es ebenfalls als ihre Aufgabe, ihr Wissen an die Menschen weiterzuleiten.

Beschäftigt man sich mit der Epoche der Aufklärung, stellt man schnell fest, dass die Zeit, die generell als Aufklärung bezeichnet wird, noch keine aufgeklärte Epoche war, sondern eher als der Anfang des Wegs in Richtung einer aufgeklärten Zeit bezeichnet werden muss.

Ein Problem, welches die Wissensverbreitung erschwerte, war, dass der Großteil der deutschen Bevölkerung leseunfähig war. Im Jahre 1770 konnten nur 15% der deutschen Bevölkerung lesen und schreiben (vgl. GRBIČ 2002: 18). Dieser Anteil verfünffachte sich allerdings in den nächsten hundert Jahren. Lesen war nicht mehr nur Gelehrten- und Theologensache, aber auch noch nicht Beschäftigung der Masse. Generell blieb diese Tätigkeit der oberen Bevölkerungsschicht vorbehalten. Dank dem Bildungsaufbruch der Vertreter der Aufklärung schritt die Alphabetisierung des Volkes voran, Leihbibliotheken und Lesekreise wurden gegründet, Lesen fand steigenden Anklang und Bücher zirkulierten in Salons und Kaffeehäusern. Auch lässt sich im Verlauf der Aufklärung eine Veränderung auf dem Buchmarkt feststellen. Noch 1625 waren über

45% aller Publikationen theologische Werke; am Ende des 18. Jahrhunderts waren es nur noch 6% (ENGELSING 1974: 46). Der Aspekt Bildung gewann immer mehr an Bedeutung im Bürgertum.

Auch kann die Aufklärung trotz bestimmter übergreifender Ziele und Leitgedanken nicht als einheitliche Epoche bezeichnet werden. Nachdem die aufklärerischen Ideen in Frankreich, im so genannten *Siècle des lumières* und England, dem *Age of enlightenment* schon länger verbreitet wurden, setzte die Aufklärung in Deutschland nur zögerlich ein, was sich mit der Zerstückelung Deutschlands und dem fehlenden Nationalgefühl erklären lässt, die die Ideenverbreitung und die Kommunikation im gesamtdeutschen Gebiet lähmte.

Ab 1680 verbreiteten sich dann aber die rationalistischen Ideen der Aufklärung in Deutschland. Die Philosophie der französischen Rationalisten (René Descartes<sup>7</sup> (1596-1650), Pierre Bayle<sup>8</sup> (1647-1706), Voltaire<sup>9</sup> (1694-1778), Denis Diderot<sup>10</sup> (1713-1784) und die Enzyklopädisten) wurden von Gottfried Wilhelm Leibniz<sup>11</sup> (1646-1716) als Vorbild genommen, von Christian Wolff<sup>12</sup> (1679-1754) übernommen und gelehrt. Unter

---

<sup>7</sup> Französischer Philosoph, Mathematiker und Naturwissenschaftler (vgl. MEL 1972, Bd. 6: 463)

<sup>8</sup> Französischer Philosoph; sein Einsatz für Toleranz und Atheismus als moralischer Ersatz für religiöse Sittlichkeit diente den Vertretern der Aufklärung als Vorbild (vgl. MEL 1972, Bd. 3: 657)

<sup>9</sup> Französischer Schriftsteller und Philosoph, der wegen seiner kritischen Haltung gegenüber der Regierung und Religion, die er in seinen Schriften zum Ausdruck brachte, zeitweise aus Frankreich verbannt wurde. 1755 kaufte er das Schloss *Les Délices* in Genf, wo er mit der Marquise von Châtelet zusammenlebte und zusammenarbeitete. Voltaire gilt heute als brillanter Schriftsteller, glänzender Erzähler und Kritiker, der mit geistvoller Ironie seine Gegner ins Lächerliche zu ziehen wusste. (vgl. MEL 1972, Bd. 24: 691)

<sup>10</sup> Französischer Schriftsteller und Philosoph, wichtiger Vertreter der Aufklärung, Herausgeber und Mitverfasser der ersten *Encyclopédie* Frankreichs (vgl. MEL 1972, Bd. 6: 767)

<sup>11</sup> Deutscher Philosoph und Universitätsgelehrter, der seine Lehre auf die Naturwissenschaften stützte und Gott nicht als ersten Grund für das Bestehen der Welt ansah (vgl. MEL 1972, Bd. 14: 772)

<sup>12</sup> Bedeutendster deutscher Philosoph der Aufklärung, der die Idee vertrat, dass die bürgerliche Gesellschaft in einem nach Vernunftsgesetzen geregelten Rechtsstaat leben sollte. Er war gegen die Autorität der Kirche und wurde deswegen 1723 aufgrund seiner Religionsfeindlichkeit von Friedrich Wilhelm I aus Halle verwiesen.

seinen Schülern befanden sich Georg Bernhard Bilfinger<sup>13</sup> (1693-1750), Johann Christoph Gottsched<sup>14</sup> (1700-1766) und Alexander Gottlieb Baumgarten<sup>15</sup> (1714-1762), die sich für die Verbreitung der neuen Ideale einsetzten. Kennzeichnet für den Rationalismus ist die Auffassung der von Gott gegründeten Natur als Vernunftsnatur. Descartes und Leibniz verknüpften dabei die rationale Erkenntnistheorie mit dem christlichen Gottesglauben.

Um 1740 folgte dem Rationalismus in Deutschland nach dem Vorbild Englands der Empirismus/Sensualismus. Die Vertreter dieser Strömung, zu denen die Schweizer Johann Jacob Bodmer (1698-1783) und Johann Jacob Breitinger<sup>16</sup> (1701-1776) und ihre Anhänger gehörten, unter denen sich Martin Wieland<sup>17</sup> (1733-1830) und Gotthold Ephraim Lessing<sup>18</sup> (1729-1781) befanden, sahen die Empfindungen von Leib und Seele als Bestandteil der Vernunft an und sonderten sich so von den Rationalisten ab.

Die dritte und letzte Strömung ist der hauptsächlich von Kant vertretene Kritizismus (1780-1795). Kant geht in seiner Philosophie noch einen Schritt weiter als seine

---

<sup>13</sup> Deutscher Philosoph und evangelischer Theologe (vgl. MEL 1972, Bd. 4: 206)

<sup>14</sup> Johann Christoph Gottsched war Reformator und geistiger Führer der Frühaufklärung. Er setzte sich gegen die Regellosigkeit der deutschen Literatur ein, und verfolgte außerdem das Ziel die Menschen moralisch zu belehren. 1735 heiratete er Luise Adelgunde Victorie Kulmus. Seine wichtigsten Werke sind: *Versuch einer kritischen Dichtkunst* (1730), *Erste Gründe der gesamten Weltweisheit* (1733/34), *Die ausführliche Redekunst* (1736), *Die deutsche Schaubühne nach den Regeln und Exempeln der Alten* (1741-45), *Grundlegung einer deutschen Sprachkunst* (1756)

<sup>15</sup> Deutscher Philosoph und Professor

<sup>16</sup> Diese beiden Züricher Professoren sind für ihre lebenslange Teamarbeit berühmt geworden, die mit der Gründung ihrer literarischen Vereinigung *Gesellschaft der Mahler* im Jahre 1720 begann. Ihre Übersetzungen der zeitgenössischen englischen Literatur (Milton, Shakespeare u.a.) trugen zu ihrer Verbreitung in Deutschland bei und führten zu signifikanten Änderungen in der Entwicklung der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. Ihre Übersetzung von John Miltons *Paradise Lost* kann als Auslöser des Literaturstreits (vgl. Kapitel 2.3) mit Gottsched und den Anhängern seiner Lehre betrachtet werden. Der Gottschedkreis missbilligte den in der Übersetzung zum Ausdruck gebrachten Enthusiasmus sowie das von ihnen propagierte Lesen mit Empfindsamkeit (vgl. *Johann Jacob Bodmer und Johann Jacob Breitinger: 50 years of teamwork* von Helen Baumer, veröffentlicht auf der CD-ROM *Histoire de la traduction* hg. von Jean Delisle und Gilbert Lafond unter Mitarbeit von Hannelore Lee-Jahnke)

<sup>17</sup> Deutscher Dichter, der im engen Verhältnis zu Goethe und Herder stand; 1752 folgte er Bodmer nach Zürich, 1769 wurde er Professor für Philosophie an der Universität Erfurt, 1772 Prinzenenerzieher und ab 1775 lebte er als freier Schriftsteller in Weimar. Er ist der Herausgeber der ersten bedeutenden deutschen Literaturzeitschrift *Der teutsche Merkur* (vgl. MEL 1972 Band 25: 334)

<sup>18</sup> Lessing gilt als der einzige deutsche Aufklärer von europäischem Rang und als eigentlicher Begründer der modernen Literatur (vgl. MEL 1972 Band 14: 846)

Vorgänger. Er bezeichnet den Menschen als Wesen, welches freie Entscheidung beim Gebrauch der Vernunft hat und weder Gott noch der christlicher Lehre untersteht<sup>19</sup>.

Wie in diesem Kapitel bereits erwähnt wurde, und wie die Gliederung der deutschen Aufklärung in drei Etappen zeigt, kann man die Aufklärung als keine einheitliche Epoche ansehen. Nicht nur innerhalb Deutschlands gab es verschiedene Strömungen, sondern auch die Ideale der Nachbarländer divergierten. Dennoch gibt es aufklärerische Leitmotive, die den Gelehrten Europas gemein waren. Hierbei handelt es sich um die Erziehung der Menschen zum Gebrauch ihrer Vernunft. Der Bürger – die Bürgerin wurde nicht von allen Gelehrten der Zeit mit einbezogen – sollten zu denkenden, gebildeten Menschen erzogen werden. Ausgangspunkt für diesen Wunsch nach Änderung waren allgemein die neu erworbenen Erkenntnisse der Wissenschaftler in den Naturwissenschaften und die damit verbundene einsetzende Säkularisierung. Die Autorität der Kirche verlor mehr und mehr an Bedeutung.

### 2.3 Johann Christoph Gottsched und der Leipzig-Zürcher-Literaturstreit

Ein gutes Beispiel für die Verbreitung des aufklärerischen Gedankenguts ist Johann Christoph Gottscheds *Critische Dichtkunst*. Die drei Leitmotive *Rationalismus*, *Wissensverbreitung* und der *Gebrauch des Verstandes* nehmen in seinem Werk eine Schlüsselstellung ein (vgl. ALT 1996: 68).

Gottsched war der Ansicht, dass sich die rationalistische Erkenntnistheorie, die aus den Naturwissenschaften und der Mathematik entstammte, auch auf die Dichtungslehre und

---

<sup>19</sup> Für Gliederung der Aufklärung in drei Etappen, siehe auch Alt – *Aufklärung* (1996), Möller – *Vernunft und Kritik Deutsche Aufklärung im 17. und 18. Jahrhundert* (1986) und Bahr – *Was ist Aufklärung? Thesen und Definitionen* (1974)

ihre Teilbereiche, die schönen Wissenschaften zuträfe. In seiner *Critischen Dichtkunst*, stellte Gottsched ein wahres Regelwerk für die Poetik auf, wobei er sich stark an den Regeln der Antike orientierte. Gottsched schrieb nicht nur, wie es bis dahin üblich war, für ein gelehrtes Zielpublikum mit philosophischer Bildung, sondern auf eine Art und Weise, die es auch Lesekundigen ohne fachliche Vorkenntnisse ermöglichte, seine Gedankengänge zu verstehen.

Außerdem forderte Gottsched sein Publikum zu Kritik auf. Anhand der von ihm aufgestellten Regeln sollte der Leser sich ein Urteil bilden und es begründen können.

Gottscheds Position als Professor für Philosophie und Poesie und später Rektor an der Universität Leipzig ermöglichte ihm einen führenden Platz im Geistesleben Deutschlands. Er war der erste Schüler Christian Wolffs, der dessen Philosophie, das heißt dessen aufklärerische Ideen auf einem akademischen Lehrstuhl vertrat. Eine Zusammenfassung von Wolffs gesamter Lehre veröffentlichte er unter dem Titel *Die ersten Gründe der Weltweisheit*<sup>20</sup>. Zwanzig Jahre lang (von 1725 bis 1745) blieb seine Lehre bestimmend und unangefochten. Sie wurde dann allerdings von den Vertretern des Sensualismus, die die Abwesenheit des Wunderbaren in Gottscheds Normpoetik beklagten, abgelöst. Sie ersetzten die rationale Regelpoetik durch ihre Theorie des Schönen, die das Vermögen von Phantasie und Imagination in den Rationalismus eingliederten. Ihrer Ansicht nach durften Dichtungen nicht nur nach den angewandten Regeln beurteilt werden, sondern auch nach ihrer sinnlichen Überzeugungskraft und der Wirkung auf den Leser und dessen Gemüt.

---

<sup>20</sup> Siehe Birke – *Christian Wolffs Metaphysik und die zeitgenössische Literatur- und Musiktheorie: Gottsched, Scheibe, Mitzler* (1966)

Der Konflikt zwischen Gottsched, dessen Wirkungskreis Leipzig war, und den beiden Professoren Bodmer und Breitinger aus Zürich verschärfte sich in nur kurzer Zeit. Gottsched, der sich vehement gegen die Einführung von Shakespeare<sup>21</sup> und Milton<sup>22</sup> in die deutsche Literatur wehrte, kritisierte die Schweizer und deren Anhänger, zu denen auch Friedrich Gottlieb Klopstock<sup>23</sup> (1724-1803) zählte, heftig. Ihre gegenseitigen Streitschriften wurden immer aggressiver, und kein Schriftsteller Deutschlands konnte bei diesem Streit unparteiisch bleiben. Als Ende des Streites kann man das Jahr 1751 ansehen: Gottsched kritisierte und korrigierte eine Voltaire-Übersetzung Lessings. Obwohl dieser ein Anhänger der neuen literarischen Bewegung von Bodmer und Breitinger war, hatte er sich immer nur sachlich über Gottscheds Lehre geäußert. Lessing reagierte auf Gottscheds Kritik mit harter Gegenkritik, die für Gottsched und seine Regelpoetik schließlich vernichtend war<sup>24</sup>.

#### 2.4 Die bürgerliche Frau im 18. Jahrhundert

Bildung wurde während der Aufklärung zu einem Schlagwort, das sich erstmals auch ernsthaft auf Frauen bezog. Allerdings waren nur Frauen der höheren Stände gemeint, d.h. Frauen aus gebildet-bürgerlicher und adliger Schicht. Einige Vertreter der frühen

---

<sup>21</sup> William Shakespeare (1564-1616); englischer Dichter und Dramatiker; insbesondere Lessing, Herder und Goethe trugen zur Verbreitung seiner Werke bei. (vgl. MEL 1972 Band 21: 674)

<sup>22</sup> John Milton (1608-1674); englischer Dichter; sein Hauptwerk ist das 10565 Verse umfassende Menschheitsepos *Paradise Lost* (vgl. MEL 1972 Band 16: 260)

<sup>23</sup> Deutscher Dichter und Schriftsteller. Er vereinte in seiner Dichtung Elemente der Empfindsamkeit, des Sturm und Dranges und der Erlebnisdichtung. Seine dichterische Sprache mit vielen Neuprägungen in Wortbereich, Satzbau und Stil beeinflusste die Entwicklung der deutschen Sprache (vgl. MEL 1972 Band 13: 792)

<sup>24</sup> Siehe Möller – *Rhetorische Überlieferung und Dichtungstheorien im frühen 18. Jahrhundert Studien zu Gottsched, Breitinger und G. Fr. Meier* (1983)

Aufklärung wie Johann Christoph Gottsched und Theodor Gottlieb Hippel<sup>25</sup> (1741-1796) und Wilhelm Heinse<sup>26</sup> (1746-1830) wurden sich nämlich bewusst, dass das weibliche Geschlecht bislang vollständig vernachlässigt und seine geistigen Fähigkeiten und Talente regelrecht unterdrückt worden waren (vgl. KÖPKE 1979: 106). Allerdings stellten sie mit ihrer Auffassung von Frauenbildung eher eine Ausnahme dar. Anderer berühmte Vertreter der Aufklärung, wie Martin Wieland oder Jean-Jacques Rousseau<sup>27</sup> (1712-1778) sahen die Frau weiterhin in der Rolle der Mutter und der liebenden Ehefrau (vgl. BECKER 1987: 157).

Nach christlicher Tradition war die natürliche Bestimmung der Frau Hausfrau, Ehefrau und Mutter zu werden (vgl. GRBIČ 2002: 22). Bildung, so hieß es, würde sie nur davon abhalten, ihre Pflichten im Haushalt zu erfüllen. Eine gebildete Frau galt als unpraktisch, unnütz und sogar als widerwertig, und ihre Heiratschancen verringerten sich mit wachsendem Bildungsniveau (vgl. BRINKER 1979: 55). Zur Ausbildung der bürgerlichen Töchter gehörten Haus- und Handarbeit, Basiskenntnisse zum Lesen und Schreiben und eventuell, je nach gesellschaftlicher Stellung Musikunterricht. Um 1800 waren noch über ein Drittel der deutschen Frauen Analphabeten (vgl. HEUSER 1994: Nachwort). Wurde Frauen Lesen und Schreiben beigebracht, so war es hauptsächlich, damit sie die Heilige Schrift lesen konnten. Außer der Bibel, dem Gebets- und Gesangsbuch, sowie Kalender und Kochbuch bekam selbst die lesefähige Frau nicht viel zu lesen (vgl. BRINKER 1979: 82).

---

<sup>25</sup> Deutscher Schriftsteller; Werke in denen er die Gleichstellung der Frau fordert sind *Über die bürgerliche Verbesserung des Weibes* (1792); *Über die vollen Bürgerrechte der Frau* (1796)

<sup>26</sup> Deutscher Schriftsteller

<sup>27</sup> Genfer Moralphilosoph, Schriftsteller und Komponist. In seinem Roman *Emile ou de l'éducation* (1776) legt Rousseau klar den Unterschied bei der Erziehung von Mann und Frau dar. Zwar sieht er Mann und Frau von Natur aus als geistig ebenbürtig an, doch teilt er ihnen unterschiedliche Bestimmungen zu. Der geistige Aufgabenbereich wird vom Mann erfüllt, während die Frau dem Mann gefallen und Kinder gebären soll – „*La femme est faite spécialement pur plaire à l'homme*“. (vgl. BECKER 1987: 157)

Diskussionen, ob die Frau fähig sei sich zu bilden und zu dichten, kamen schon ab Ende des 17. Jahrhunderts auf. Dennoch hatte sich das traditionelle Frauenbild bis ins 18. Jahrhundert hinein nicht viel verändert. Die Frau war immer noch, wie gehabt, unmündig und unterstand laut Gesetz ihrem Vater oder Ehegatten.

Zwar änderte sich die Einstellung der Gesellschaft gegenüber weiblicher Unmündigkeit innerhalb des 18. Jahrhunderts nicht, doch rückte Frauenbildung langsam in ein anderes Licht. Immer mehr Familien aus Adel und Bürgertum (vgl. BECK 1988: Einleitung) entschieden sich für eine Erziehung ihrer Töchter, die über Hausarbeit hinausging. Dennoch wurden gebildete Frauen insbesondere von Männern und Frauen ohne Bildung verspottet und beschimpft. Frauenbildung wurde auch im Bürgertum erst nach und nach unter dem Aspekt, dass die Frau dem Mann eine angenehme Gesellschafterin und geistreiche Gesprächspartnerin werde, akzeptiert. Auch für die Erziehung der eigenen Kinder, der Söhne und Töchter, sah man eine Frau mit einem gewissen Wissensstand als vorteilhaft an (vgl. BECKER 1987: 163). Der Zweck ihrer Bildung beschränkte sich allerdings ohne Ausnahmen auf den inner-familiären Bereich. Frauen mit dichterischer Begabung, die gerne einmal zur Feder griffen, trugen ihre Werke nur im Rahmen der eigenen Familie vor (vgl. BRINKER 1979: 58). Dass eine Frau selbst einen Beruf ausüben könnte, war selbst den Vertretern der frühaufklärerischen Ideale und somit den Verfechtern der Gleichheit unter den Menschen undenkbar.

Die Hauptquelle für die Wissensverbreitung für Frauen waren die von den Aufklärern nach englischem Vorbild veröffentlichten moralischen Wochenschriften, die sich direkt, zum ersten Mal in der deutschen Geschichte an ein weibliches Publikum wandten, und die Frauen aufforderten ihren Geist durch Lektüre zu erweitern. Artikeln über Haushaltsführung, Kindererziehung und Gesundheitspflege folgten Artikel über

Themenbereiche, die bislang der gelehrten Schicht reserviert waren. Dazu gehörten Naturwissenschaften, Geschichte, Geographie und Philosophie. Die Sprache, in der diese Wochenzeitschriften geschrieben wurden, war keine gelehrte Sprache, sondern ein allgemeinverständliches Deutsch. Diese Zeitschriften dienten einerseits dazu, Frauen Bildung zu vermitteln und andererseits sollten die Frauen zu geistigen und poetischen Tätigkeiten angeregt und zum Lesen aufgemuntert werden.

In den moralischen Wochenschriften befanden sich auch die so genannten Frauenzimmerbibliotheken. Diese waren Listen von Büchern, die den Frauen empfohlen wurde. Frauenzimmerbibliotheken umfassten schöngeistige und nützliche Schriften, die dazu beitragen sollten das Bildungsbedürfnis beim weiblichen Geschlecht zu wecken und zu befriedigen (vgl. NICKISCH 1976: 30). Bücher über Theologie, Jurisprudenz und Medizin galten nämlich ebenso wie Romane als gefährliche und damit als nicht zu empfehlende Lektüre für Frauen. Die Bildung der Frau war also weiterhin dem Willen des Mannes, der darüber entschied, was die Frau lesen sollte, untergeordnet. Die unangefochtene Autorität des Mannes und die nicht in Frage gestellte Zweitrangigkeit der Frau erklären, warum das Thema Frauenbildung im 18. Jahrhundert in Deutschland so heikel war.

## 2.5 Frauen des 18. Jahrhunderts, die aus der Reihe fallen wollten<sup>28</sup>

Von den Frauen, die sich als Schriftstellerinnen oder Dichterinnen von den Normen der Gesellschaft des 18. Jahrhunderts abgrenzten, ist Luise Adelgunde Victorie Gottsched heute noch die berühmteste und die bekannteste. Obwohl sie das Frauenbild der Zeit

---

<sup>28</sup> Die Informationen aus diesem Kapitel entstammen im Wesentlichen den Werken von B. Becker-Cantarino, C.H. Beck, I. Bubenik-Bauer

völlig akzeptierte und die Öffentlichkeit scheute, gelangte sie in Deutschland zu Ruhm und Anerkennung in der oberen Schicht der Bevölkerung. Nicht alle ihrer Zeitgenossinnen, die ebenfalls poetisches Talent besaßen, akzeptierten allerdings mit derselben Bescheidenheit ihre Zweitrangigkeit neben dem Mann. Einige, wenn auch nicht viele, wagten sogar die Stellung der Frau öffentlich zu kritisieren, was Luise Gottsched allerdings nicht unbedingt billigte. Um ein besseres Bild der Situation der gelehrten Frau im achtzehnten Jahrhundert zu bekommen, werde ich kurz einige ihrer Zeitgenossinnen, vorstellen:

#### 2.5.1 Christiana Marina Ziegler (1695-1760)

An erster Stelle muss hier Christiana Mariana von Ziegler genannt werden. Sie war eine der ersten deutschen Dichterinnen, die sich ins Licht der Öffentlichkeit wagte. 1730 wurde sie in die von Gottsched gegründete *Deutsche Gesellschaft*<sup>29</sup> aufgenommen und 1733 wurde ihr der Lorbeerkranz als kaiserlich gekrönte Poetin der Universität Wittenberg verliehen. Sie führte eigenständig einen literarisch-musikalischen Salon, schrieb, dichtete und veröffentlichte ihre Werke, in denen sie die Frauen ihrer Zeit zu Bildung aufforderte. Ihr literarisches Schaffen fand ein Ende, als sie 1741 die Ehe mit einem Professor der Philosophie, Mitglied der *Deutschen Gesellschaft*, einging und damit den Abschnitt ihres Lebens, in dem sie unter keiner männlichen Bevormundung stand, beendete – ihr Vater war nach vierzigjähriger Haft im Gefängnis und ihr erster sowie zweiter Ehemann nach nur wenigen Jahren Ehe gestorben .

---

<sup>29</sup> Gottscheds *Deutsche Gesellschaft* entstand aus der *deutschübenden poetischen Gesellschaft*. Kurz nachdem Gottsched dieser Vereinigung beigetreten war, übernahm er den Vorsitz, wählte den neuen Namen und ließ die erste deutsche Literaturzeitschrift herausgeben. Er behielt stets das Ziel im Auge, die *Deutsche Gesellschaft* in eine normgebende ganzdeutsche Dichterakademie wie Frankreichs *Académie française* umzugestalten (vgl. MEL 1972 Band 6: 563)

### 5.5.2 Friederike Caroline Neuber (1697-1760)

Eine weitere, ebenfalls von J.Ch. Gottsched geförderte Frau war die literarisch gebildete Schauspielerin Friederike Caroline Neuber. Sie vertrat die Idee des *aufgeklärten Theaters*. Hierbei handelt es sich um eine Theaterform, nach der, wie es bereits in Frankreich und England üblich war, Theater als Institution bürgerlicher Kultur aufgefasst werden sollte. Anstatt den üblichen hanswurstigen Späßen und lautem Klamauk ohne vorgeschriebenem Text und ohne festen Handlungsablauf sollte die neue Theaterform Kunst, Schönheit, Wissen, gehobene Sprache und edle Gefühle auf die Bühne bringen. Ein Theater mit festem Sitz sollte das Wandertheater und die Wanderschauspieler, deren Ruf zu wünschen übrig ließ, ablösen. Die Schauspieler sollten nach der Reform nicht mehr improvisieren, sondern ein einstudiertes Stück mit auswendig gelerntem Text in passenden Kostümen vortragen. Gottsched hatte zu der von Caroline Neuber und ihrem Mann geleitete Theatergruppe Kontakt aufgenommen und ihnen eine von ihm geschriebene Racine-Übersetzung angeboten. Andere Mitglieder der *Deutschen Gesellschaft* folgten seinem Vorbild, und ermöglichten der Neuberschen Theatergruppe übersetzte Dramen der zeitgenössischen französischen Autoren – Corneille, Racine, Molière und Voltaire – aufzuführen. Caroline Neuber schrieb auch selber Komödien für ihr Ensemble und trat selbst auch auf der Bühne auf. Der Erfolg war allerdings nicht so groß, wie sie und der Gottschedkreis es erwartet hatten. Der Bruch mit Gottsched nach einem Streit über die angemessene Kostümierung zwang Caroline Neuber schließlich ihre Theatergruppe im Jahre 1741 aufzulösen.

### 2.5.3 Dorothea Christiana Leporin-Erxleben (1715-1762)

Auch die erste weibliche Ärztin promovierte im Zeitalter der Aufklärung. Dorothea Christiane Leporin-Erxleben, Tochter eines Arztes aus Halle, hatte keine Hemmungen, öffentlich die Stellung der Frau zu beklagen und die Männerwelt diesbezüglich heftig zu kritisieren. 1742 veröffentlichte sie ihr Werk *Gründliche Untersuchung der Ursachen, die das weibliche Geschlecht vom Studieren abhalten*, in dem sie den Männern Neid, Faulheit, Hochmut und Geiz vorwarf.

### 2.5.4 Anna Luisa Karsch (1722-1791)

Einen viel schwierigeren Stand hatte dagegen die aus armen Verhältnissen stammende und mit auffällender Hässlichkeit gestrafte Anna Luisa Karsch aus Schlesien. Nach dem Tod ihres Vaters nahm ein Onkel das sechsjährige Mädchen zu sich auf und brachte ihr Lesen, Schreiben und Grundkenntnisse in Latein bei. Nach vier Jahre forderte die Mutter ihre Tochter für das Erledigen der Hausarbeiten wieder zurück ins Elternhaus. Im Dichten fand das junge Mädchen einen Ausgleich zur schweren Arbeit. Auch wenn ihr unausgesprochenes Talent ihr erlaubte mit der Schriftstellerei Geld zu verdienen und die Anerkennung der oberen Schicht zu gewinnen, so lebte sie doch ständig in finanziellen Nöten, da sie stets die ganze Familie miternähren musste.

### 2.5.4 Sidonia Hedwig Zäunemann (1714-1740)

Das gewagteste Leben aller Frauen des 18. Jahrhunderts führte wohl Sidonia Hedwig Zäunemann aus Weimar. Ihr dichterisches Werk war beachtlich, obwohl sie sehr jung

ums Leben kam. Mit sechszwanzig Jahren ertrank sie auf dem Weg zu ihrer Schwester mit ihrem Pferd beim Überqueren der Gera im Hochwasser. Da ein Mädchen zu dieser Zeit nicht einmal das Recht hatte, ohne Begleitung auf die Straße zu gehen, unternahm sie ihre Ritte stets alleine bei Nacht und in Männerkleidung.

Auch ihre Gedichte sind Zeuge, dass sie die Separation von Frauen- und Männerwelt, die ihre Zeit prägte, nicht akzeptierte. Als ihr Hauptwerk sah Sidonia Zäunemann ihr Gedicht *Das Bergwerk in Ilmenau* an, welches sie nach einer Besichtigung unter Tage in Männerkleidung über ihre eigenen Erfahrungen verfasst hatte. Die meisten ihrer weiteren Gedichte haben ebenfalls Bereiche der Männerwelt, wie den Wald oder das Helden- und Soldatenleben als Thema. Die Mutter billigte diese Einstellung ihrer Tochter nicht, so dass Sidonia Zäunemann sich gezwungen sah, heimlich nachts zu studieren. Sidonia Zäunemann war eine Frau, die selbst mehr Gleichberechtigung forderte als die männlichen Vertreter der Aufklärung. Sie entsagte öffentlich der Rolle der Frau als Gattin und Mutter und verkündete sogar in Form eines Gedichtes, dass sie lieber in ein Kloster als in die Ehe eintreten würde. 1738 wurde ihr die Ehrung als kaiserlich gekrönte Poetin der neuen Universität Göttingen verliehen.

Diese und weitere Beispiele gelehrter Frauen zur Zeit der Aufklärung bilden jedoch die Ausnahme. Der Großteil der deutschen Frauen konnte weder lesen noch schreiben, und wagte gar nicht an eine Änderung ihrer Bestimmung zu denken. Ob eine Frau unterrichtet wurde, hing so gut wie immer von den Familienverhältnissen ab. Und selbst gelehrte Väter, die ihren Töchtern eine gewisse Ausbildung zugestanden, hielten sie der Öffentlichkeit fern. Die Frage stellte sich erst gar nicht. Erlaubten sie ihren Töchtern selbst zu schreiben, so waren ihre Schriften meist ausschließlich für den inner-

familiären Kreis bestimmt. Auch befürchteten viele Frauen, dass Bildung sie zur Mannin machen könnte, und distanzieren sich so freiwillig von den Forderungen der Aufklärer.

### 3. Luise Adelgunde Victorie Gottsched, geborene Kulmus

#### 3.1 Luise Gottscheds Leben

Im Gegensatz zu den meisten anderen Frauen ihrer Zeit hatte Luise Adelgunde Victorie Gottsched das Glück in einer gelehrten und fortschrittlich denkenden Familie geboren zu werden. Am 11. April 1713 erblickte sie als Tochter des königlich polnischen Leibarztes und Gymnasialprofessors Johann Georg Kulmus und dessen Frau Katharina Dorothea Kulmus, geborenen Schwenk, in Danzig das Licht der Welt. Ihr Vater setzte sich sehr für die Ausbildung seiner geliebten Tochter ein und ermöglichte ihr eine Bildung von außergewöhnlicher Breite: Ihre Mutter lehrte sie neben Pflichtbewusstsein für die Hausarbeit Klavier- und Lautespielen. Außerdem brachte sie Luise Französisch bei und führte sie in die französische Literatur ein. Englisch lernte Luise von einem Sohn des Vaters aus erster Ehe, und ein Vetter unterrichtete ihr den deutschen Prosastil. Ihr Vater leitete ihre Ausbildung und brachte ihr selbst Grundkenntnisse in Geschichte, Geographie, Philosophie und Mathematik bei. Schon als kleines Mädchen überraschte Luise ihre Eltern durch ihr ausgeprägtes Erinnerungsvermögen und ihren Wissensdrang. Als Zwölfjährige begann Luise Gelegenheitsgedichte zu verfassen, und ihre Begeisterung für französische Literatur veranlasste sie mit fünfzehn Jahren zum ersten Mal zu übersetzen. Als eines ihrer Gedichte über einen Freund ihres Vaters in die Hände des Leipziger Gelehrten Johann Christoph Gottsched gelangte, imponierte ihm die Begabung des jungen Mädchens so sehr, dass er ihren Vater um die Erlaubnis bat, das Gedicht zu veröffentlichen und mit der jungen Dichterin einen Briefwechsel zu beginnen. Ihr Vater, der sich einerseits so stark für die Förderung der Talente seiner Tochter einsetzte, hielt andererseits am traditionellen inner-familiären Geltungsbereich der Frau fest und verweigerte die Zustimmung zur Publikation. Dennoch erlaubte er

Gottsched 1729, nachdem dieser Luise im Elternhaus kennen gelernt hatte, den Briefwechsel, aus dem sich eine freundschaftliche Korrespondenz entwickelte. Bis zu ihrer Hochzeit am 19. April 1735, die Luise erst aufgrund des Todes ihrer Mutter, dann aufgrund des polnischen Thronfolgekrieges trotz Gottscheds Drängen hinauszögerte, übernahm Gottsched in seinen Briefen die Fortsetzung ihrer Ausbildung zur Gelehrten. Er empfahl ihr Literatur – meist handelt es sich dabei, um Werke mit aufklärerischem Gedankengut aus Frankreich oder England – forderte sie zum Übersetzen auf, ließ sie an seinem eigenen literarischen Schaffen teilhaben und fragte sie stets nach ihrer Meinung über die Schriften, egal ob es sich um Originale oder Übersetzungen handelte. Luise antwortete mit Fleiß und Begeisterung auf all seine Forderungen, zeigte sich ihm gegenüber stets voll Herzlichkeit und Dankbarkeit und überzeugte Gottsched mehr und mehr durch ihre Fähigkeiten. Voller Stolz genoss Luise die Ausbildung durch den Gelehrten und äußerte ihre Anerkennung und Freude über seine Bemühungen in jedem ihrer Briefe.

Auch in den Anfangsjahren ihrer Ehe schätzte Luise das gemeinsame literarische Schaffen mit ihrem Gatten sehr. Sie unterhielten sich über die literarische Arbeit, tauschten ihre Meinungen aus und Gottsched kümmerte sich weiterhin um die Ausbildung seiner jungen Braut. Er forderte sie auf Latein zu lernen, was für sie dank ihres Ehrgeizes und ihrer Intelligenz ein Kinderspiel war und erlaubte ihr seinen Vorlesungen – allerdings hinter der angelehnten Tür, damit sie seine männlichen Studenten nicht durch ihre Anwesenheit ablenkte – beizuwohnen. Neben ihrer Ausbildung zur Gehilfin ihres Gatten erfüllte Luise einwandfrei die Hausarbeit, obwohl ihr diese Arbeit nicht besonders gefiel. Da ihr sehnlicher Wunsch, Kinder zu bekommen und damit die ihr als Frau von der Gesellschaft zugewiesene Rolle zu erfüllen, sich

nicht verwirklichte, widmete sie ihre ganze Zeit ihren literarischen Fähigkeiten, die sie in den Dienst ihres Mannes stellte. Sie kümmerte sich nicht nur um die anfallenden Sekretärinnenarbeiten, sondern erledigte auch die Übersetzungsaufträge des viel beschäftigten Professors, die er trotz Zeitmangel stets annahm. Luise las für ihn Korrektur, verfasste Artikel für seine moralischen Wochenschriften, und schrieb mit viel Begabung Lustspiele sowie eine Tragödie in deutscher Sprache, als Gottsched diese für die angestrebte Theaterreform benötigte.

Der Universitätsprofessor Johann Christoph Gottsched hatte sich seine Gehilfin nach seinen eigenen Bedürfnissen geschmiedet. Selbst ihr schwacher Gesundheitszustand brachte ihn nicht dazu, ihr gewisse Arbeiten abzunehmen oder zu erlassen und ihr ein bisschen Ruhe zu gönnen. Obwohl Luises Hauptwerk unter dem Namen ihres Mannes oder anonym veröffentlicht wurde, ging der Bekanntheitsgrad und der Ruhm der Professorengattin weit über Leipzigs Grenzen hinaus und ihr Name war Deutschlands Adel nicht unbekannt. Die höchste Ehre, die sie erfuhr, war eine Einladung bei der Kaiserin Maria Theresia von Wien, die so von Luise angetan war, dass sie bei ihrem Gespräch die Zeit vergaß und mit Verspätung in die Kirche kam, was zu der Zeit einem Skandal gleich kam und großes Aufsehen erregte.

Luises Schicksal war geprägt von Kinderlosigkeit und ununterbrochener, oft unanspruchsvoller Fleißarbeit für ihren Mann und ständig kursierenden Gerüchten um seine angeblichen Affären. Das Leid des siebenjährigen Krieges<sup>30</sup>, verstärkte ihren Trübsinn noch.

Der anfängliche Enthusiasmus Gottscheds Schülerin sein zu dürfen, schlug in ihren reiferen Jahren in Enttäuschung und Verbitterung um. Trost in ihrem unbefriedigenden

---

<sup>30</sup> Krieg Österreichs gegen Preußen von 1756 bis 1763

Leben fand Luise in der Freundschaft mit der gelehrten Dorothea Runckel<sup>31</sup>, die ebenfalls eine viel belesene und ausgezeichnete Übersetzerin sowie Verfasserin pädagogischer Schriften war. Zeuge dieser tiefen zärtlichen Frauenfreundschaft ist ein zehnjähriger Briefwechsel der beiden Frauen, die sich selbst nur dreimal persönlich begegnen durften. In diesen letzten zehn Jahren ihres Lebens war Luise oft in melancholischer und depressiver Stimmung und sehnte sich das Ende ihres Lebens herbei. Dennoch stellte sie ihre Zweitrangigkeit neben ihrem Gatten nie öffentlich in Frage, noch kritisierte sie ihn. Auch stand sie Gottsched fest zur Seite, als sich zu Mitte des Jahrhunderts der Literaturstreit<sup>32</sup> um das Emotionelle in der Dichtkunst entfachte und immer aggressivere Formen annahm.

Selbst als Luises Gesundheitszustand ihr 1760 kaum noch erlaubte die Feder zu führen, kannte Gottsched keine Gnade und setzte ihr einen Schreiber ans Bett, dem sie ihre Übersetzungsarbeit diktieren musste. Am 26. Juni 1762 starb Luise schließlich im Beisein ihres Gatten, den ihr Ableben zutiefst betrückte, aber nicht davon abhielt sich zwei Jahre später mit einer jüngeren Frau zu vermählen.

### 3.2 Luise Gottscheds Einstellung zu anderen gelehrten Frauen

Luise war nach dem Weltbild ihres Vaters erzogen worden, und akzeptierte so einerseits die männliche Bevormundung und andererseits die gesellschaftliche Norm, dass Frauen nicht aus dem inner-familiären Rahmen in die Öffentlichkeit treten durften. Auf die Aufnahme der ersten Frau, Mariana von Ziegler, in die *deutsche Gesellschaft* im Jahre

---

<sup>31</sup> Dorothee Henriette von Runckel, geb. Rother (ca. 1690-1762). Nach dem Tode ihres Mannes Ferdinand Eduard von Runckel arbeitete sie in adligen Familien als Erzieherin. Sie übersetzte aus dem Französischen und Italienischen (vgl. KORDING 1999: 315)

<sup>32</sup> Siehe Kapitel 2.3

1730, und der damit verbundenen Aufforderung ihres Briefpartners, dieser gleich zu tun, reagierte Luise mit entschiedener Abneigung:

*Die Frau von Z. kann mit Recht die Aufnahme in die deutsche Gesellschaft eben so hoch schätzen, als wenn sie von irgend einer Academie den Doctorhut erhalten hätte, Aber gewiß, Sie halten mich für sehr verwegen, wenn sie mir zutrauen, an der gleichen Ehre zu denken. Nein dieser Einfall soll nicht bey mir aufkommen. Ich erlaube meinem Geschlechte einen kleinen Umweg zu nehmen; allein, wo wir unsere Grenzen aus dem Gesichte verlieren, so gerathen wir in ein Labyrinth, und verlieren den Leitfaden unserer schwachen Vernunft, die uns doch glücklich ans Ende bringen sollte. Ich will mich hüten von dem Strom hingerissen zu werden. Aus diesem Grunde versichere ich Ihnen, daß ich meinen Namen nie unter den Mitgliedern der deutschen Gesellschaft wissen will (KORDING 1999: 32)<sup>33</sup>.*

Der ironische Unterton bezüglich Mariana Ziegler verdeutlicht Luises Auffassung von der Rolle der Frau ihrer Zeit. Luise begründet ihre Ablehnung, sich nicht in der Öffentlichkeit ehren zu lassen, mit den der Frauen ihrer Zeit gesetzten Grenzen, deren Überschreiten sie nicht billigte. Sie erlaubte sich selbst, wie sie selbst sagte, nur *einen kleinen Umweg*, der an der öffentlichen Ehrung vorbei ging. So verweigerte sie Gottsched nicht nur, die Briefe die sie ihm als junges Mädchen schrieb, zu veröffentlichen – *Verhindern Sie den Druck dieser Briefe, oder verschieben Sie ihn bis nach meinem Tode* (KORDING 1999: 67)<sup>34</sup> – sondern betonte auch immer wieder, dass sie keinen öffentlichen Ruhm begehrte. Folgende Aussagen belegen ihre Einstellung: *Ihr Beyfall ist mir schätzbarer als der laute Beyfall einer Welt* (KORDING 1999: 85)<sup>35</sup> und *...zwey neue Werke, von welchen Sie die Übersetzerin kennen, die aber der ganzen Welt unbekannt bleiben will* (KORDING 1999: 136).<sup>36</sup>

Beachtet man den Anfang des Briefes vom 19. Juli 1732, indem Luise ihrem Freund dankte, dass er sie zurück in die Schranken des weiblichen Wirkungskreises gerufen

---

<sup>33</sup> Zitate aus ihrem Brief vom 19. Juli 1732 an Johann Christoph Gottsched

<sup>34</sup> Zitat aus ihrem Brief vom 30. August 1734 an Johann Christoph Gottsched

<sup>35</sup> Zitat aus ihrem Brief vom 24. Januar 1735 an Johann Christoph Gottsched

<sup>36</sup> Dieser Brief an J.Ch. Gottsched stammt aus dem Jahre 1748

hatte, kann man sehen, dass Luise Gottsched ihre Weigerung mit seinen Worten begründete.

*Sie haben mir gezeigt, wie leicht unser Geschlecht seine Schwächen vergißt, und wie oft es sich unterfängt seinen Meister zu tadeln...Ich erschrak über meine Kühnheit und verspreche Ihnen mich niemals wieder so sehr zu vergessen. (KORDING 1999: 32)<sup>37</sup>*

Indem sie Gottscheds Aufforderung zur Mitgliedschaft in der *deutschen Gesellschaft* ablehnte, gehorchte sie auf der einen Seite seiner Forderung, die Grenzen des weiblichen Geschlechts zu respektieren, und traf auf der anderen Seite eine eigene Entscheidung gegen Gottscheds Willen. Gegenüber ihrer Ablehnung war Gottsched machtlos. So konnte Luise auf indirekte Weise durch eine gewisse Entscheidungsfreiheit ihre Selbständigkeit bewahren. Aus späteren Briefen lässt sich erkennen, dass auch etwas Neid ihre Missbilligung von Mariana Zieglers Schritt in die Öffentlichkeit begründete. „Ehe \*\*\* drinnen war, wäre mir die Ehre zu groß gewesen, jetzt ist sie mir zu klein“ (KORDING 1999: 269) schrieb sie als reife Frau ihrer Freundin Dorothea am 27. Juli 1757. Sehr wahrscheinlich ist auch, dass Gerüchte über ihren Mann und die von ihm geförderte Dichterin zirkulierten, die Luisens Meinung beeinflussten. Warum sonst hätte Luise ihre „Kollegin“ so verachtet, und anstatt ihr ehrliche Anerkennung auszusprechen, wie Gottsched es von ihr verlangte, sie nur mit unterschwelligem Spott gelobt:

*Versichern Sie doch der Frau von Z. aller meiner Hochachtung. Streuen Sie zuweilen unter ihren Weyhrauch auch etwas von dem meinigen, so wird dieser einen angenehmeren Geruch geben<sup>38</sup>(KORDING 1999: 80).*

Auch auf die Promotion von Frau Dorothea Erxleben-Leporin zur ersten Ärztin Deutschlands reagierte Luise mit beißendem Spott:

---

<sup>37</sup> Brief vom 19. Juli 1732 an J.Ch. Gottsched

<sup>38</sup> Brief vom 10. September 1734 an J.Ch. Gottsched

*Unsere deutschen Fakultäten creiren, promovieren und krönen das deutsche Frauenzimmer trotz den Franzosen. Verschiedene haben ihre Wälder schon bald kahl gelorbeert. Man hat vor kurzem ein Frauenzimmer zum Doctor der Arzeneykunst gemacht; vermuthlich wird sie auch das Vorrecht erhalten und behaupten einen neuen Kirchhof anzulegen*<sup>39</sup> (KORDING 1999: 212).

Betrachtet man dieses Zitat aus heutiger Sicht, kann man erkennen, dass sich Luises Kritik nicht nur gegen die Frauen selbst richtet, die ihre Grenzen überschreiten, sondern viel eher gegen jene, die sich der gelehrten Frauen bedienen, um das Bild der „Gelehrtenrepublik“ Deutschlands zu fördern. Die kluge Luise hatte sehr wohl durchschaut, dass die Beweggründe der Frauenförderer wie die ihres Gatten nicht die wirkliche Gleichberechtigung für Mann und Frau waren. Die gelehrten Frauen Deutschlands waren für sie nur ein Teil ihres Programms für die Schaffung einer deutschen Kulturnation (vgl. BALL 2000: 59). Deutschland sollte neben der Vorbildnation Frankreich, die einige weibliche Gelehrte vorzuzeigen hatte, in einem besseren Licht erscheinen. In ihren Äußerungen kritisierte Luise auf indirekte Weise die Bestrebung der deutschen Aufklärer, der sie selbst zum Opfer gefallen war. Indem ihr gesamtes literarisches Schaffen in der Abhängigkeit des Wohlwollens ihres Ehemannes stand, musste sie oft unbefriedigende und zeitraubende Sekretärinnenarbeit für ihn erledigen anstatt selber kreativ schreiben und selber den Zweck ihrer literarischen Fähigkeiten bestimmen zu können. Dagegen vermochte sie als tugendhafte gehorsame Frau, der die Grenzen der Weiblichkeit von klein auf anezogen waren, nicht zu rebellieren. Luise versuchte ihre Tätigkeit als Schriftstellerin und Übersetzerin mit der vorherrschenden von den Rationalisten nicht in Frage gestellten Familienordnung, an deren erster Stelle die Autorität des Mannes steht, friedlich zu vereinen, und vermied demnach den Kontakt mit anderen Frauen ihrer Zeit, die sich das Recht nahmen den

---

<sup>39</sup> Brief vom 17. Juli 1754 an Dorothea von Runckel

Platz der Frau in der Gesellschaft zu kritisieren. Dies erklärt auch, warum sie einen Briefwechsel mit Sidonia Zäunemann ablehnte, den ihr die offen gegen das Frauenbild der Zeit agierende junge Dichterin anbot.

Wie Luise deutsche gelehrte Frauen, die den Schritt in die Öffentlichkeit und somit aus dem der Frau gesetzten Wirkungsbereich wagten, mit Missbilligung und Spott betrachtete, so duldeten sie es ebenfalls nicht, dass Gottsched ihr Frankreichs weibliche Vorzeigelehrten Madame Anne Dacier<sup>40</sup> und Madeleine de Scudéry<sup>41</sup> als Vorbild präsentierte. Selbstbewusst entgegnete sie ihm einst:

*Glauben Sie ja nicht mich eher zu bewegen, wenn Sie eine Dacier, eine Scüderi aus den Elisäischen Feldern zurückrufen, und mich auf dieses Beispiel weisen (KORDING 1999: 81)<sup>42</sup>.*

Dennoch folgte Luise Gottscheds Aufforderung Madame de Scudérys Roman *Les bains de Thermopyles* zu übersetzen, obwohl dieses Werk nicht ihrem Geschmack entsprach.

Jedoch verschwieg sie Gottsched ihren Unwillen nicht:

*Der Anfang ist schon gemacht, weil es Ihr Wille ist, ich habe nur nicht Lust es zu vollenden. Ich liebe keinen Roman, und ich sehe viel an diesem kleinen Werke, was dem ähnlich sieht, daß ich ohne Geschmack an der Übersetzung gearbeitet habe (KORDING 1999: 81)<sup>43</sup>.*

---

<sup>40</sup> Französische Gelehrte und Übersetzerin (1647-1720), die für ihre Homer-Übersetzungen berühmt wurde. Sie sah sich selber als ausgangstext-orientierte Übersetzerin und verzichtete auf eine Übersetzung in Versen um den Ausgangstext so treu wie möglich wiederzugeben. Dennoch passte sie die Übersetzung dem Geschmack ihres Zielpublikums an und änderte alle Stellen, die ihr nicht elegant oder anständig genug erschienen. Ihre Übersetzungsstrategie löste 1714 den *Querelle des Anciens et des Moderns* aus.

<sup>41</sup> Französische Schriftstellerin (1607-1701), die für ihre pseudohistorisch-galanten Romane berühmt wurde. Mit ihrem Bruder führte sie einen literarischen Salon in Paris. Als ihre wichtigsten Werke gelten die Romane *Artamène ou le grand Cyrus* (zehnbändig) und *Clélie: eine Röm. Geschichte* (zehnbändig), der ebenfalls eine von ihr gezeichnete Landkarte des fiktiven Landes der Liebe *Tendre* beigefügt war (vgl. MEL 1972, Bd. 21: 471)

<sup>42</sup> Brief vom 1. Dezember 1734 an Johann Christoph Gottsched

<sup>43</sup> Aus ihrem Brief an Johann Christoph Gottsched vom 1. Dezember 1734

Eine Dichterin und Naturwissenschaftlerin, die Luise jedoch als *vortrefflich* bezeichnete, war Voltaires Freundin und Geliebte Marquise Emilie du Châtelet<sup>44</sup> (1706-1749), eine gelehrte Frau, die sowohl literarisch als auch naturwissenschaftlerisch tätig war. Luise hatte zwei Streitschriften, die die Marquise mit dem Naturwissenschaftler Jean Jacques d’Ortous de Mairan (1678-1771) über das Wirken der lebendigen Kräfte 1741 geschrieben hatten, kurz nach ihrer Veröffentlichung übersetzt. Beim Übersenden der Übersetzung an die französische Marquise drückt Luise ihre ganze Verehrung in einem über hundert Verse langen Gedicht aus, welches sie mit den folgenden Worten abschloss:

*Es soll die deutsche Welt Dein gründlich Wissen lehren  
Und jeder Leser wird Dich so wie ich verehren*  
(KORDING 1999: 108)

Es ist erstaunlich, dass Luise Emilie, die wie sie ihren Eltern eine weitreichende Bildung verdankte, und die sich aber gar nicht, wie Luise selbst, den Normen der Zeit unterwarf, verehrte und nicht wie ihre deutschen „Kolleginnen“ verachtete. Die Gerüchte, dass die junge Emilie es liebte, in Männerkleidung – wie auch Sidonia Zäunemann – an den den Frauen untersagten männlichen Aktivitäten teilzunehmen, durften Luise jedoch nicht unbekannt gewesen sein. Emilie besuchte oft, als Mann verkleidet, die literarischen Salons in Paris, zu denen Frauen zu dieser Zeit keinen Zutritt hatten. Sie heiratete mit 19 Jahren, bekam 2 Kinder, verließ daraufhin das Schloss der Familie, um sich wieder in das intellektuelle Leben in Paris zu integrieren und lebte schließlich mit Voltaire zusammen in wilder Ehe. Sie arbeitete mit ihm auf naturwissenschaftlicher als auch literarischer Ebene zusammen. Die beiden bildeten ein wahres Team ohne Abhängigkeitsverhältnis. Vielleicht bewunderte Luise Voltaire

---

<sup>44</sup> Vgl. *Portraits des Traductrices*, hg. Jean Delisle (2002)

selbst auch so sehr, da er Emilie mit Gleichberechtigung behandelte: ein Verhalten, welches sie von ihrem Gatten nie erfahren mochte und das ihr die gesellschaftlichen Normen nicht gestatteten sich offen zu wünschen. Die folgende Äußerung von Luise über Voltaire ist nur ein Beispiel ihrer Bewunderung für den französischen Schriftsteller, die in vielen ihrer Briefe zum Ausdruck kommt: *Voltaire ist groß, sehr groß in meinen Augen, ob ich ihm gleich nicht immer recht gebe* (KORDING 1999: 30)<sup>45</sup>. Über Voltaires *Histoire universelle* schrieb sie 1753 ihrer Freundin Dorothea von Runckel: *Man tadelt den beißenden Witz, der darinnen herrscht, kann aber nicht aufhören das Getadelte zu lesen* (KORDING 1999: 170). Als Voltaire im Hause Gottsched zu Besuch war, hielt sich Luise trotz aller Vorfreude das Vorbild zu treffen, an die Regeln der Zeit und zeigte sich ihm nicht. *So bin ich denn wie viele Adamskinder Schuld an meinem Verlust, einen V. nicht gesehen zu haben* (KORDING 1999: 175), schrieb sie am 18. April 1753 ihrer Freundin Dorothea. Obwohl Voltaire eine hohe Meinung über Luise hatte, und die *berühmte Frau* gerne persönlich kennen gelernt hätte, kam es zu keinem Zusammentreffen mehr.

Äußerte Luise sonst Lob und Anerkennung für andere Gelehrte, so handelt es sich fast ausschließlich um die englischen und französischen Schriftsteller der Aufklärung. Außer Emilie du Châtelet galt keiner berühmten Frau ihr Lob.

### 3.3 Ihr Traum von Frauenbildung

Aus Luises Briefen geht hervor, dass sie sich stets viele Gedanken, um die Frage der Erziehung von Kindern und ihrer Ausbildung machte. Da sie zu ihrem eigenen

---

<sup>45</sup> Aus ihrem Brief an Johann Christoph Gottsched vom 30. Mai 1732

Bedauern kinderlos blieb, bereitete es ihr viel Freude Freunden Ratschläge bezüglich Literatur zu geben, die sie für junge Menschen geeignet hielt.

In einem Brief<sup>46</sup>, den Luise ihrer Herzensfreundin Dorothea bezüglich der Erziehung derer Kinder sandte, ließ sie ihren fortschrittlichen Gedanken freien Lauf. Luise stellte sich eine öffentliche Schule vor, in der kein Unterschied, weder zwischen Mädchen und Jungen, noch zwischen armen oder reichen Familienverhältnissen gemacht wurde:

*..., um denen Armen ihre Wissenschaft auf Kosten der Stadtväter zu erlernen. Das übrige muß ihr Fleiß und ihre Geschicklichkeit zu erwerben suchen* (KORDING 1999: 161).

Dieser bemerkenswerte Brief zeigt, dass Luise gemerkt hatte, dass in jedem Menschen, egal ob männlich oder weiblich, arm oder reich Talente und Begabungen stecken konnten, und ihnen somit das Recht auf Bildung zugestanden werden müsste. Sie war sich ihrer Sonderstellung als gebildete Frau und der damit verbundenen Ungerechtigkeit der gesellschaftlichen Normen bewusst. Den Aufruf zur Bildung der Vertreter der Aufklärung für die Frauen des Bürgertums, weitete Luise zum allgemeinen Recht auf Bildung aus. Sie hatte verstanden, dass es auch unter den armen Menschen (sowie unter den Frauen) begabte Köpfe geben musste, die nur keine Chance bekamen, ihre Talente zu entdecken und zu fördern. Sie hatte begriffen, dass die Tugenden *Fleiß* und *Geschicklichkeit* nicht nur den oberen Bevölkerungsschichten vorbehalten waren. In einer öffentlichen Schule, sah Luise Vorteile für alle Bevölkerungsschichten. Auch das wohlhabende Bürgertum und der Landadel würden, ihrer Meinung nach, von einem solchen Schulsystem mit *Sprachmeister, Schreibe-, Zeichen, und Tanzmeister* (vgl. KORDING 1999: 161) profitieren können, wobei sie betonte, dass es sich beim

---

<sup>46</sup> Brief vom 7. August 1752

Lehrmeister um keinen *lasterhaften* Menschen handeln dürfe, da dieser den Schülern als Vorbild dienen müsste.

Luise war mit ihrer Vorstellung des staatlichen Schulsystems den Forderungen der deutschen Vertreter der Aufklärung ihrer Zeit einen Schritt voraus. Da sie aber als Frau des 18. Jahrhunderts wenig Möglichkeiten hatte, diese Idee zu verteidigen, und ihr außerdem ihr Charakter nicht erlaubte zu rebellieren, befasste sie sich um so intensiver mit dem Thema Erziehung und Bildung von Töchtern, Mädchen und Frauen ihrer Gesellschaftsschicht, und zögerte nie Ratschläge oder Empfehlungen auszusprechen.

Dorothea, die selbst eine gelehrte Frau ihrer Zeit war, bat Luise gerne um ihre Meinung für die Ausbildung ihrer Tochter. Sie berichtete ihr stets wie die Ausbildung der Tochter voranschritt, die Luise gespannt mitverfolgte. Zum Beispiel, dass ihre Tochter die moralische Wochenschrift den Zuschauer<sup>47</sup> las, bereitete Luise große Freude. *Welche Nahrung für ein aufblühendes Genie!* (KORDING 1999: 239)<sup>48</sup>

Auch Luises jüngere, sich im Heiratsalter befindende Freundin Wilhelmine Schulz verließ sich gerne auf Luises Rat. Luise erinnerte sie stets an die Verpflichtungen einer tugendhaften Frau, die in erster Linie für ihren Gatten lebt. Doch behielt sie ihren Unmut über die Ungerechtigkeit der Zeit, Frauen weder Bildung noch die Ausübung eines Berufes zu erlauben, nicht immer für sich. Offene Kritik aus Luises Mund war relativ selten, doch wenn sie kritisierte, so war ihre Meinung stets klar begründet. Sie kritisierte die Situation der Frau ihrer Zeit schon aus einem praktischen Aspekt heraus: Unverheiratete junge Mädchen, deren Väter starben, befanden sich oft in einer quasi ausweglosen Situation. Dies gab Luise den Anlass an Berufe für Frauen, und damit an

---

<sup>47</sup> Genauerer Erklärungen folgen im Kapitel *Luise Gottscheds Werk*

<sup>48</sup> Aus ihrem Brief an Dorothea von Runckel vom 16. August 1755

einen ausgeweiteten Wirkungsbereich für Frauen zu denken. Sie forderte, dass Väter sich Gedanken um die Zukunft ihrer Töchter machen sollten:

*Oft habe ich gewünscht, daß rechtschaffene Prediger, Kaufleute oder auch Gelehrte, die in ihrem Beruf oft nichtsweiter als ihr Auskommen vor sich bringen, und oft eine Anzahl hilfloser Töchter hinterlassen, so viel auf ihre Erziehung wendeten, dass diese hernach, wenn ihre Väter stürben, auf eine anständige Art ihren Unterhalt fänden (KORDING 1999: 156)<sup>49</sup>*

Eine gewisse Ausbildung würde Mädchen nämlich erlauben als Erzieherin oder Gouvernante ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Für die einen würde dies finanzielle Sicherheit für ein Überleben ohne männliche Vormundschaft bedeuten, und für die anderen, zu denen ihre gebildete Freundin Wilhelmine aus wohlhabendem Elternhause zählt, die Möglichkeit den inner-familiäre Sphäre zu überschreiten. Luise empfahl ihr Gouvernante oder Erzieherin zu werden, damit sie ihre ausgezeichneten Kenntnissen weitergeben könnte: *Ihre Aussprache, liebste Wilhelmine, und ihr Ausdruck sind so vollkommen, dass Sie sicher die Lehrmeisterin adliger Jugend seyn können (KORDING 1999: 155).*

An Berufe für Frauen zu denken, war zu der Zeit sehr ungewöhnlich. Trotz ihrem Leben in Einklang mit den Normen der Zeit, bewies Luise stets ein sehr fortschrittliches Denken. Allerdings forderte Luise die Freundin nicht dazu auf, ein Leben als selbständige Frau zu führen. Sie riet der Freundin ihre Bildung gewissenhaft fortzusetzen, ohne jedoch ihren Stand als Frau zu vergessen. *Lesen Sie langsam und wenig. Ein Frauenzimmer liest, um besser und weiser zu werden, nicht um gelehrt zu scheinen (KORDING 1999: 256)<sup>50</sup>.* Gelehrt durfte zu jener Zeit nach den traditionellen Normen nämlich nur der Mann sein. Auch sollte Wilhelmine nicht außerachtlassen, dass es für eine gelehrte Frau schwierig werden könnte, einen Ehemann zu finden, was aber

---

<sup>49</sup> Aus ihrem Brief an Wilhelmine Schulz vom 20. November 1751

<sup>50</sup> Aus ihrem Brief an Wilhelmine Schulz vom 16. Mai 1756

nötig war, um die ihr als Frau zugewiesene Rolle zu erfüllen. Nachdem Luise sie daran erinnerte, ihren *Beruf*, das heißt ihre *häusliche Wirthschaft* bei ihrem Lerneifer nicht zu vernachlässigen, warnte sie sie:

*Ihre Bestimmung ist vielleicht an keinen Gelehrten verheyrahet zu werden. Sie würden alsdenn mit allen Wissen, eine gelehrte Frau, und keine angenehme Gesellschafterin für ihren Mann seyn* (KORDING 1999: 151)<sup>51</sup>.

Indem Luise ihrer Freundin solche Ratschläge erteilte, bekommt man den Eindruck, dass sie die Stellung der Frau kritiklos hinnahm. Luise akzeptierte das patriarchalische Familienideal, nach dem sie selbst erzogen worden war. Mit der Zeit wurde sich Luise aber immer deutlicher bewusst, wie diese Ideale ihr Leben negativ beeinflusst hatten. Dies zeigt der folgende Brief, den sie als reife Frau an Dorothea von Runckel schrieb. Luise vergaß regelrecht ihre streng disziplinierte Haltung gegenüber den gesellschaftlichen Normen:

*Hier muß ich meinen Kopf täglich mit wahren Kleinigkeiten, mit Haus- und Wirtschaftssorgen füllen, die ich von Kindheit an, für die elendsten Beschäftigungen eines denkenden Wesens gehalten habe; und deren ich gerne entübriget seyn möchte. Allein ein wesentlicher Theil der vorzüglichen Glückseligkeit des männlichen Wesens, sollte in der Überhebung dieser nichts bedeutenden Dinge stehen* (KORDING 1999: 196).

Im folgenden Satz steigerte sich ihre Kritik noch und wandte sich nun nicht nur gegen die männliche Überlegenheit, sondern auch gegen die gesellschaftlichen Normen, die es der Frau untersagten, eine eigene Meinung zu vertreten und frei ihren Lebensweg zu wählen: *und wir dürfen nicht wider das Schicksal murren, dass uns diese beschwerlichen Kleinigkeiten vorbehalten hat*<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> Aus ihrem Brief an Wilhelmine Schulz vom 09. August 1750

<sup>52</sup> Aus ihrem Brief an Dorothea von Runckel vom 19. September 1753

Auch wenn Luise ihre junge Freundin Wilhelme stets in die der Frau gesetzten Grenzen verwies, so forderte sie sie doch auf, ihr Studium nicht zu unterlassen: *Ihr Beyspiel wird vieles Frauenzimmer aufmuntern, Ihnen nachzuahmen, und Ihre Vollkommenheit zu erreichen* (KORDING 1999: 151)<sup>53</sup>. Sie wollte verhindern, dass Wilhelme sich Illusionen um ihre Zukunft machen könnte. Auch wenn ihr Zeitalter Aufklärung genannt wird, und die Deutschland als Vorbild dienenden französischen Vertreter der Aufklärung Gleichberechtigung für alle Menschen forderten, hatte eine deutsche Frau sich an gewisse Grenzen zu halten. Mit ihren Ratschlägen an die junge Freundin wollte Luise sicherlich verhindern, dass die gebildete Wilhelmine die gleiche Enttäuschung wie sie selbst erlebte. *Bey den lautersten Absichten finden sich oft unvermeidliche Übel, die einer vernünftigen Frau oft viel geheimen Gram verursachen* (KORDING 1999: 259), warnt sie in diesem Sinne ihre Freundin am 2. Juli 1756, als diese sie bei der Wahl eines zukünftigen Gatten um Rat bat.

Wie diese Beispiele zeigen, äußerte sich Luise Gottsched für die Bildung von Frauen, die sie allerdings so gut wie möglich mit dem herrschenden Gesellschaftsbild des 18. Jahrhunderts in Einklang bringen wollten. Ihre Kritik gegenüber der herrschenden Ordnung lässt sie nur selten, und wenn überhaupt, wie es die angeführten Stellen zeigen, eher versteckt verlauten. Luise hätte selbst gerne Kinder gehabt, um dem Frauenbild der Zeit zu entsprechen. Sie hätte sich um die Ausbildung ihres Kindes kümmern können, und wäre wahrscheinlich eine glückliche Frau geblieben. In dem ihr, der gelehrten Ehefrau eines Professors, mehr Rechte als einer gewöhnlichen Frau ihrer

---

<sup>53</sup> Aus ihrem Brief an Wilhelmine Schulz vom 9. August 1750

Zeit zugestanden wurden, wurde sie sich zugleich bewusst, wie viel an der Situation der Frau noch verbessert werden musste.

#### 3.4 Von der Begeisterung der jungen Schülerin zur Melancholie der reifen Frau

Liest man Luisens Briefe, die 32 Jahre ihres Lebens dokumentieren, entdeckt man ein ergreifendes Frauenschicksal aus dem 18. Jahrhundert. Die Lebensfreude, der Lerneifer, ihre Schlagfertigkeit und ihr unersättlicher Fleiß, die aus ihren Briefen hervorgehen, die sie mit Johann Christoph Gottsched vor ihrer Hochzeit (von 1730-1735) wechselte, sind beeindruckend. Aus dem *hochzuehrenden Herrn* wird Luisens *allerbester und einziger Freund*. Luise ist stolz und dankbar Gottscheds Schülerin sein zu dürfen, was sie ihn stets wissen lässt: *Immer sollen Sie mein bester Lehrmeister, und ich immer Ihre lehrbegierigste Schülerin seyn* (KORDING 1999: 44)<sup>54</sup>. Ohne die Folgen in ihrem gemeinsamen Leben zu erahnen, schwur sie Gottsched schon 1734 ewige Treue mit weiblicher Unterlegenheit:

*Ich erwarte Ihre Meynung, und ihren Willen, dem ich den meinigen ganz unterwerfe; denn für mich will ich keinen behalten, als nur Ihnen bis ins Grab eigen zu seyn* (KORDING 1999: 65).

Hervorzuheben ist ebenfalls der Brief, den sie Gottsched am 29. Oktober 1732 schrieb:

*Ich finde [in ihrem letzten Schreiben] die Sprache der zärtlichsten, redlichsten Freundschaft, und einer fast unerwarteten Großmut,...* (KORDING 1999: 37)

Dies zeigt, dass der junge rationalistische Gottsched durchaus verständnis- und liebevoll schreiben konnte und seiner jungen Briefpartnerin die Ehre, die ihr gebührte verlieh.

---

<sup>54</sup> Aus ihrem Brief vom 7. März 1733 an J.Ch. Gottsched

Als jung verheiratete Braut beschrieb Luise in einem Brief an die Freundin ihrer Mutter folgendermaßen ihr Glück:

*Soll ich von der Schilderung des Glücks anfangen, das ich in der Gesellschaft eines gelehrten und aufrichtigen Mannes genieße?[...] Wir lesen sehr viel; wir machen über jede schöne Stelle unsere Betrachtungen; wir theilen oft zum Schein unsere Meynung, und bestreiten einen Satz, bloß um zu sehen, ob die Meynungen gegründet sind, die wir von unseren Schriften fassen (KORDING 1999: 91).*

Zu diesem Zeitpunkt glaubte Luise noch mit ihrer Ehe *die glücklichste und beste Wahl getroffen*<sup>55</sup> zu haben (vgl. KORDING 1999: 91). Auch die Briefe, die Luise ihrem Mann, als dieser 1737 Leipzig für einige Zeit verlassen musste<sup>56</sup>, schrieb, sind Zeuge der Sorgen einer liebenden sich ohne ihren Mann einsam fühlenden Ehefrau.

Zum ersten Mal klagte Luise über die viele Arbeit und ihren Gesundheitszustand im Jahre 1740:

*In dieser Absicht verwende ich den größten Theil meines Lebens auf Arbeiten, die vielen meines Geschlechts ganz fremd sind; und meine Gesundheit würde vielleicht besser seyn, wenn ich mehr Bewegung und angenehmere Zerstreung hätte (KORDING 1999: 104).*

Ihr Klagen verstärkte sich, als sie sogar auf einer Reise 1742 nach Dresden für Gottsched übersetzen musste, obwohl das Ziel der Reise ihre Erholung gewesen war.

*Ich glaube nunmehr, daß es sich auf einem Sperlingsberge in Leipzig ruhiger und ungestörter arbeiten lässt, als auf irgend einem der geringsten Weinberge in dieser reizenden Gegend (KORDING 1999: 108),*

schrrieb sie bezüglich der Übersetzung des volumenreichen Lexikons des französischen Aufklärers Pierre Bayle. Zurück in Leipzig, ging die Arbeit für Luise sofort ohne Pause weiter:

---

<sup>55</sup> Aus einem Brief vom 25.07.1735

<sup>56</sup> Gottsched musste am 25.9.1737 seine *Ausführliche Redekunst*, in der er den herrschenden Predigtstil der Leipziger Theologen kritisierte am Dresdener Ministerialkonsistorium verteidigen.

*Vom frühen Morgen bis in die späte Nacht, sind wenig Stunden übrig, auf die nothwendigsten Bedürfnisse des Lebens zu wenden. Ich muß an das vergangene [...] zurückdenken, um mich über die gegenwärtigen Beschwerlichkeiten eines gelehrten Lebenswandels zufrieden zu stellen (KORDING 1999: 110).*

In den Briefen, die sie ab 1752 an Dorothea von Runckel schrieb, in der sie eine verständnisvolle Freundin fand, mit der sie sowohl ihre literarischen Freuden als auch ihre Verbitterung über ihr unbefriedigendes Leben teilen konnte, kam ihr Gram immer deutlicher zum Vorschein. Über das Jahr 1753 schrieb sie ihr:

*Seit dem Anfang desselben quält mich ein Verdruß und Gram nach dem andern, und daß bey einer solchen Ueberhäufung von Arbeiten, daß meiner Gesundheit dieses nicht anders als nachtheylig seyn kann<sup>57</sup> (KORDING 1999: 179).*

Außer der Freundschaft mit Dorothea hatte die kinderlose Luise keinen Ausgleich in ihrer arbeitsreichen Ehe. Die Traurigkeit über die Kühle ihres Mannes, die sie als junge Frau nicht erwartet haben konnte, beherrschte oft ihre Gedanken. So schreibt sie über Edward Youngs<sup>58</sup> *Nachtgedanken* im Jahre 1755 ihrer vertrauten Freundin: *Ich finde lauter Nahrung für meine Traurigkeit darinnen* und bezieht sich auf eine Stelle, die sie als besonders zutreffend sieht *Wir athmen, aber wir leben nicht* (KORDING 1999: 229).

Zwar klagte Luise des Öfteren über die viele Arbeit, die Gottsched ihr zumutete, doch beschwerte sie sich nie direkt über ihn. Erwähnte Luise ihren Mann, so sprach sie stets von ihrem *Freund*. Doch verraten ihre Briefen, dass sie sich in ihrer Ehe sehr einsam gefühlt hat. Ein weiterer Grund für ihre Verbitterung war ihre Stellung als kinderlose gelehrte Frau.

---

<sup>57</sup> Aus ihrem Brief an Dorothea von Runckel vom 22. Mai 1753

<sup>58</sup> Englischer Hofkaplan, (1683-1765), dessen poetisches Schaffen großen Einfluss auf Klopstock und auf die literarischen Strömungen des Sturm und Drangs hatte. Sein Werk umfasst aufklärerische Verssatiren, geistliche Dichtungen und Dramen. Als sein Meisterwerk gilt seine Versdichtung *Klagen oder Nachtgedanken über Leben, Tod und Unsterblichkeit* (vgl. MEL 1972, Bd.25: 571)

*...Bey allen diesen Vorfällen sitze ich in meiner Zelle, gebe eine Zuschauerin aller Auftritte ab, die sich jetzt auf dem Welttheater ereignen, und leide und seufze im Verborgenen (KORDING 1999: 272),*

schrieb sie 1757 ihrer Vertrauten. Dass Luise ihre wahren Gefühle im Verborgenen hielt, zeigt wieder, dass sie eine Frau ihrer Zeit war, die weder über ihr Schicksal klagte, noch gegen die männliche Autorität rebellierte, der sie dieses Schicksal zu verdanken hatte. Das Leid des siebenjährigen Krieges, der 1756 ausbrach, nahm Luise endgültig jegliche Lebensfreude:

*Jetzt rührt mich nichts mehr. [...] So schüchtern hat mich der Krieg, der unseelige Krieg gegen alle dergleichen Gnadenzeichen gemacht (KORDING 1999: 289),*

schrieb sie am 4. Februar 1758 ihrer Freundin Dororthea. Kurz vor ihrem Tod erklärte sie ihr dann auch andere Gründe ihrer ganzen Verbitterung:

*Acht und zwanzig Jahre ununterbrochene Arbeit, Gram im Verborgenen und sechs Jahre lang unzählige Thränen sonder Zeugen, die GOTT allein hat fließen sehen (KORDING 1999: 313).*

So heißt es in Luises vorletztem Brief an die geliebte Freundin. Luise fühlt ihr Ende nahen, welches sie wie eine Erlösung herbeisehnte: *Wie sehr freue ich mich, dass ich sterblich bin, und dieser Trost macht mir alles Unangenehme erträglich*, schrieb sie im selben Brief ihrer Freundin (KORDING 1999: 313).

### 3.5 Luises Sprachkenntnisse – Grundstein des Übersetzens

Luise hatte ein sehr klares Urteil über die Fremdsprachen, die sie schon als junges Mädchen schriftlich und mündlich einwandfrei beherrschte. Französisch galt generell

als die Sprache, die den höheren Ständen (Adel und gehobenes Bürgertum) zur Kommunikation diene. So ist es nicht verwunderlich, dass sie ihren ersten Brief an Gottsched auf Französisch verfasste. Gottsched dessen Ziel es war, die deutsche Sprache zur Kultursprache werden zu lassen, rügte Luise logischerweise für die Wahl der Fremdsprache.

*Sie sagen, es sey unverantwortlich in einer fremden Sprache besser als in seiner eigenen zu schreiben, und meine Lehrmeister haben mich versichert, es sey nichts gemeiner als deutsche Briefe, alle wohlgesittete Leute schrieben französisch. Ich weiß nicht, was mich verleitet Ihnen mehr als jenen zu glauben, ... (KORDING 1999: 25)*

antwortete Luise ihm selbstbewusst. Auch als Luise die Vorzüge des Englischen für den Briefverkehr ansprach, wurde sie von Gottsched getadelt. Zwar äußerte Luise ihre Zweifel, doch ergab sich seiner männlichen Autorität und schrieb von nun an auf Deutsch. Sie gewöhnte sich schnell an das Schreiben in ihrer Muttersprache und schätzte diese von Brief zu Brief mehr. Dies geht aus ihrem Brief vom 7. Januar 1731 hervor:

*Sie stellen mir die Mannigfaltigkeit des Ausdrucks und die männliche Schönheit meiner Muttersprache so lebhaft vor, dass ich sogleich den Entschluss faßte, mich mehr darinne zu üben, und ich fieng schon an, gerne deutsch zu denken und zu schreiben (KORDING 1999: 25).*

Hier, zu Beginn ihres Briefwechsels, zeigt sich bereits dass Gottsched Luise in sein Literaturprogramm einbaute, welches auf dem Weg zu einer deutschen Kulturnation, die Gottsched anstrebte, den Aspekt der Werterhöhung der deutschen Sprache umfasste. Anfangs musste Luise sich an das Schreiben in deutscher Sprache gewöhnen – *bald werde ich den Wert meiner Muttersprache einsehen (KORDING 1999: 35)<sup>59</sup>* - aber schon bald darauf äußert sie sich positiv über ein Schreiben voller eingedeutschter

---

<sup>59</sup> Aus einem Brief, den sie am 3. September 1732 an J.Ch. Gottsched schrieb

französischer Wörter, die zur Verbesserung der deutschen Sprache dienten, welches Gottsched ihr gesandt hatte (vgl. KORDING 1999: 33). Luise freundete sich sogar soweit mit der deutschen Sprache an und erwies ein solch exzellentes Sprachgefühl, dass sie 1748 von Rudolph Wedekind<sup>60</sup> aufgefordert wurde, die von ihm aufgestellten Rechtschreibungsregeln zu beurteilen. Intelligent und wohlüberlegt begründete sie ihre Kritik an seinem Regelwerk oder äußerte sich positiv und ausführlich und zeigte mit ihrem Urteil, dass sie den Titel *Richterin der Orthographie*, den Wedekind ihr zuteilte, wirklich verdiente (vgl. KORDING 1999: 127-135).

1750 übernahm Luise dann selbst die Rolle der Erzieherin und Verbreiterin des Leitgedankens, wie wichtig hervorragende Kenntnisse der Muttersprache seien: sie sandte Gottscheds *Deutsche Sprachkunst*, sein Regelwerk für die Orthographie der deutschen Sprache, welches er erst einige Jahre nach ihrer eigenen Arbeit für Herrn Wedekind verfasste, an eine junge Freundin.

*Es ist nichts billiger, als daß Sie auch Ihre Muttersprache gründlich wissen, da sie die französische sprechen und schreiben*<sup>61</sup> (KORDING 1999: 151).

Luise, die ihre Französisch- und Englischkenntnisse aus ihrem Elternhaus mitgebracht hatte, wurde am Anfang ihrer Ehe von Gottsched aufgefordert Lateinunterricht zu nehmen – ein Vorschlag, der sie sofort begeisterte.

*Ich finde, dass die lateinische Sprache ganz unentbehrlich ist, wenn man die alten Schriftsteller völlig kennen will. Mein Gottsched wünscht, dass ich diese gründlich verstehen möchte*<sup>62</sup> (KORDING 1999: 93).

---

<sup>60</sup> Theologe und Philosoph und Mitherausgeber von Wochenschriften aus Erfurt

<sup>61</sup> Aus ihrem Brief vom 9. August 1750 an Fräulein Wilhelmine Schulz

<sup>62</sup> Aus ihrem Brief vom 12. Februar 1736 an die Freifrau von Kielmannsegg, Freundin ihrer Mutter

Zu diesem Zeitpunkt sah die jung Vermählte noch nicht, dass ihr *lieber Freund* nicht ganz uneigennützig bei ihrer Ausbildung vorging und konnte sich so mit Freuden dem Lateinstudium widmen.

Betrachten wir nun Luise als Übersetzerin: ihre Arbeitssprachen, die ihr schon als junges Mädchen beigebracht worden waren, sollten Englisch und vor allem Französisch sein. Gottsched lehrte sie den Wert ihrer Muttersprache zu schätzen, die einen besonders wichtigen Platz beim Übersetzen einnimmt. So bildeten ihre Sprachkenntnisse, sowohl der Passiv- als auch ihrer Aktivsprache, eine ausgezeichnete Grundlage zum Übersetzen. Auch der Lateinunterricht sollte ihren Übersetzungen zu gute kommen, und ihr helfen gute Übersetzungslösungen für Originaltexte aus dem Französischen mit vielen Wörtern lateinischen Ursprungs, wie es in Bayles *Dictionnaire* der Fall war, zu finden.

## 4. Luise Gottscheds Werk

### 4.1 Ihr schriftstellerisches Talent

#### 4.1.1 Luise Gottsched, die unermüdliche Briefeschreiberin

*Kein männlicher Briefschreiber in Deutschland, den eigenen dezidiert sprach-reformerisch tätigen Freund nicht ausgenommen, schrieb um 1730 eine so gelenke, natürlich-klare und umschweiflose Briefprosa wie die junge Danzigerin Luise Kulmus (BECK 1988: 397),*

heißt es im Kapitel *Kommunikationsmodelle – Briefkultur* in der *Deutschen Literatur von Frauen*. Das Briefeschreiben war zu Beginn des 18. Jahrhunderts für viele Frauen mit literarischen Fähigkeiten die einzige Möglichkeit schriftstellerisch tätig zu werden da ihr die „aufgeklärte Gesellschaft“ keine andere Schreibtätigkeit zugestand. Beim Verfassen von Briefen konnten Frauen ihren Schreibstil entwickeln und ihre Ausdrucksweise üben. Bei der Themenwahl, egal ob es sich um moralische, philosophische oder literarische Fragen handelte, waren ihnen keine Grenzen gesetzt, und es bestand keine Gefahr, dass sie den männlichen Gelehrten zu Konkurrentinnen werden konnten, ein Punkt, der den fortschrittlich denkenden Aufklärern, die sich für die Bildung von Frauen einsetzten, sehr wichtig war (vgl. NICKISCH 1976: 30). Nachdem Gottsched Luise aufgefordert hatte, ihre Korrespondenz nicht auf Französisch zu führen, wie es in gut gebildeten Schichten üblich war, da die deutsche Sprache zu dieser Zeit noch über keine festen Konventionen und Normen für Briefe verfügte, sondern in der Muttersprache zu schreiben, konnte die junge Luise ihm ihr Talent beweisen. Selbstsicher lehnte sie Gottscheds Vorschlag, sich nach den von ihm zwischen 1709 und 1746 siebenmal herausgegebenen Schreibregeln und -mustern des Brieflehrbuch *Christian Junkers Briefsteller* zu richten ab, und entwickelte ihren

eigenen Stil mit Witz und Herz, der Gottsched so überzeugte, dass er ihre Briefe am liebsten veröffentlicht hätte (vgl. NICKISCH 1976: 38).

1751 veröffentlichte Ch.F. Gellert seine große Briefreform, die einen lebendigen, persönlichen und natürlichen Schreibstil verlangte (vgl. NICKISCH 1976: 36). Luise hatte bereits alle Forderungen der Reform für zeitgenössische Briefe zwanzig Jahre vor dieser Reform erfüllt. Wie ihre Briefe zeigen war sie dem Reformier einen Schritt voraus gewesen!

Nach Luises Tod veröffentlichte ihre Freundin Dorothea von Runckel 220 von Luises geschriebenen Briefen in einer dreiteiligen Ausgabe<sup>63</sup>.

#### 4.1.2 Luises journalistischen Beiträge für die moralischen Wochenschriften

Luises Begeisterung für die moralischen Wochenschriften entstand während des Briefwechsels, den sie als junges Mädchen mit ihrem zukünftigen Ehemann Johann Christoph Gottsched führte. Zum ersten Mal schickte ihr Gottsched Schriften des englischen Schriftstellers Joseph Addison<sup>64</sup> (1672-1719) im Jahre 1735 zu. Addison war mit dem befreundeten Richard Steele<sup>65</sup> (1672-1729) der Herausgeber der moralischen Wochenschriften *The Tatler* (1709), *The Spectator* (1711) und *The Guardian* (1713), für die er ebenfalls Artikel verfasste. In ihrem jugendlichen Lerneifer schätzte Luise

---

<sup>63</sup> Die Briefe wurden im Jahre 1771-72 unter dem Titel *Briefe der Frau Luise Adelgunde Victorie Gottsched geborene Kulmus* in drei Teilen von Dorothee von Runckel veröffentlicht (vgl. SANDERS 1980: 181)

<sup>64</sup> Englischer Schriftsteller, der in den einflussreichen Parteilagen der Whigs verkehrte. Er schrieb für die von Steele herausgegebenen moralischen Wochenzeitschriften *The Tatler* und *The Guardian* essayistische Beiträge und gab 1712 selbst die moralische Wochenschrift *The Spectator* heraus. Großen Ruhm brachte ihm sein Trauerspiel *Cato* (1713), eine Verherrlichung der römischen Tugenden und der englischen politischen Ideale. Diese nach den Regeln des französischen Klassizismus verfasste Tragödie diente J.C.H. Gottsched als Vorlage für seinen *Sterbenden Cato* und wurde von Luise übersetzt (vgl. MEL 1972 Bd.1: 258)

<sup>65</sup> Englischer Schriftsteller und Herausgeber der ersten englischen moralischen Wochenschriften; seine aufklärerischen Schriften brachten ihm großen Erfolg (vgl. MEL 1972, Bd.22 : 486)

diese Schriften mit aufklärerischem Inhalt sehr, die sie später übersetzen sollte. *Auszüge aus dem Abbadie, Addison, Steele, [...] u.s.w. erheitern meine ganze Seele und sind meine ganzen Ergötzlichkeiten*<sup>66</sup> (KORDING 1999: 84), schrieb sie 1735 ihrem Briefpartner.

Die moralischen Wochenschriften dienten in der Frühaufklärung als Medium zur Verbreitung der neuen Ideale. Nach Vorbild der moralischen Schriften seiner englischen Kollegen, publizierte Gottsched 1725, kurz nach seiner Ankunft in Leipzig seine erste moralische Wochenschrift, der er den Titel *Die vernünftigen Tadlerinnen* gab. Hierbei handelt es sich um die erste Zeitschrift Deutschlands, die sich an ein weibliches Publikum wandte, und die angeblich von Frauen geschrieben wurde. Um Nähe zu ihrem weiblichen Publikum zu schaffen, gaben sich Gottsched und seine zwei Mitherausgeber Frauennamen – Iris, Calliste und Philis – und schrieben so als Frauen in spielerisch-leichtem Ton anstatt in gelehrter Sprache (vgl. BALL 2000: 49). Gottsched dienten seine moralischen Wochenschriften zur Verbreitung seiner moral-pädagogischen Lehren, zur Förderung von Frauenbildung (er forderte aber keineswegs das kirchlich verbotene Studienrecht für Frauen!) und zur Selbstbewußtseinsförderung des weiblichen Geschlechts.

Im Jahre 1738 gab Gottsched eine weitere moralische Wochenschrift heraus: *Der Neue Büchersaal der schönen Wissenschaften und freyen Künste*, veröffentlicht von 1745 bis 1750, bei der Luise ihm schreibkräftig zur Seite stand. Zwar legte er in der ersten Ausgabe die Mitarbeit seiner Gattin, die damit sogar zur ersten weiblichen Journalistin Deutschlands geworden war, öffentlich da – *...und diese Übersetzung hatte man der Frau Professorinn geübten Feder zu danken gehabt* (BALL 2000: 189) – doch

---

<sup>66</sup> Aus ihrem Brief vom 10. Januar 1735 an ihren zukünftigen Gatten

verschwieg er der Öffentlichkeit, dass Luise den Großteil aller im *Neuen Büchersaal* veröffentlichten Rezensionen und Übersetzungen geschrieben hatte (vgl. BALL 2000: 175). So gut wie alle der von Luise verfassten Artikel dienten, wie seine eigenen Artikel zur Verbreitung seiner aufklärerischen Ideen. Da der Streit mit den Schweizern<sup>67</sup> in vollem Gange war, und Gottsched seine Position verteidigen musste, duldete er keine einzige Normabweichung von seinem rationalistischen Programm. Deswegen kontrollierte er alle Artikel seiner treuen Gattin und veröffentlichte sie schließlich unter seinem Namen (vgl. BALL 2000: 180), da er befürchtete, dass er sonst in der Öffentlichkeit an Ansehen verlieren würde.

#### 4.1.3 Luise als Schriftstellerin

Luise schrieb insgesamt fünf Lustspiele, ein Trauerspiel, einige Satiren und mehrere Gedichte. Als Luises erste Komödie wird ihre 1736 unter falschem Namen veröffentlichte *Piesterey im Fischbeinrocke* angesehen. Dabei darf man allerdings nicht außer Acht lassen, dass es sich vielmehr um eine Adaptation als eine von Luise erdachte Komödie handelt. Den Ausgangstext *La Femme Docteur ou la Théologie Janséniste tombée en Quenouille* von Guillaume Hyacinthe Bougeante<sup>68</sup> (1690-1743) hatte Gottsched ihr bereits im Jahre 1732 zugeschickt. Luise fand Gefallen an diesem Stück, zog Parallelen zu deutschen Begebenheiten und teilte ihrem Briefpartner ihre Meinung mit, die auch er teilte :

---

<sup>67</sup> Gemeint sind Bodmer und Breitinger, die Hauptvertreter der neuen „empfindsamen“ Strömung

<sup>68</sup> Französischer Schriftsteller und Historiker

*Ich finde viel Ähnlichkeit unter den französischen Jansenisten<sup>69</sup> und den deutschen Heuchlerischen Frömmlingen. Weder die einen noch die anderen haben meinen Beyfall* (KORDING 1999: 31).

Luise hielt sich an die Handlung des Originaltextes, gab den Personen aber deutsche, zu ihrem Charakter passende Namen, versetzte den Handlungsplatz nach Deutschland, und formte die Jansenisten zu Pietisten<sup>70</sup> um.

Gottscheds Aufklärungsprogramm sah die Übersetzung von Dramen aus dem Französischen als Vorübung für seine Schüler zum Verfassen eigener Dramen auf Deutsch. Übersetzen war für Gottsched *eben das, was einem Anfänger in der Malkunst das Nachahmen eines ihm vorgelegten Musters ist*<sup>71</sup> (HUBER 1968: 16). Mit Hilfe des Übersetzens sollten sie sich die Regeln, nach denen das französische Original aufgebaut war, verinnerlichen, um diese dann beim eigenen Schreiben zu übernehmen. Berücksichtigt man diesen Aspekt, so kann man Luises *Pietisterey im Fischbeinrocke* als literarischen Übergang zu ihren ohne Vorlage geschriebenen Komödien ansehen. Gottsched veranlasste Druck und Veröffentlichung der *Piesterey im Fischbeinrocke* nicht nur unter einem falschen Namen, weil Luise Gottsched eine Frau war, die die Öffentlichkeit vermied, sondern weil er den Skandal, den diese Übersetzung auslösen sollte, vorhersah:

*Sämtlichen Buchführern der Stadt wurde der Verkauf der scandaleusen Schmäheschrift wider die Hallenschen Theologos verbothen, die vorgefundenen Exemplare wurden versiegelt* (MARTENS 1968: 155),

---

<sup>69</sup> Der Jansenismus war eine sittlich-religiöse Reformbewegung im katholischen Frankreich des 17./18. Jahrhunderts (vgl. MEL 1972, Bd. 13: 54)

<sup>70</sup> Der Pietismus war eine religiöse Bewegung des deutschen Protestantismus im 17./18. Jahrhundert.

<sup>71</sup> Dieses Zitat entstammt Gottscheds *Redekunst*

Beachtet man, dass Gottscheds Meister Christian Wolff von Pietisten aus Halle verwiesen wurde, so versteht man, warum Gottsched so viel an der Veröffentlichung dieses Werkes lag: Ein Rachezug war ihm mit Luises Hilfe geglückt.

Der *Piesterey im Fischbeinrocke* (1736) folgten die Satire *Horatii als eines wohlerfahrenen Schiffers treu-meynender Zuruf an alle Wolfianer* (1740), *Die ungleiche Heyrat*, *Die Hausfranzösin, oder die Mamsell*, *Das Testament* und *Der Witzling*, vier Komödien, die Luise während den Jahren 1741-1745 für Gottscheds *Deutsche Schaubühne* schrieb. Die *Deutsche Schaubühne*, Gottscheds Hauptwerk für seine Theaterreform, umfasst 38 Dramen, von denen die Hälfte Übersetzungen aus dem Französischen sind, von denen acht von Luise stammen, und von denen die andere Hälfte Lust- und Trauerspiele seiner Schüler und Anhänger, davon die oben erwähnten von Luise, sind.

Luise wählte in ihren Komödien stets tugendhafte Frauen als Hauptfiguren, die mit den gesellschaftlichen Normen konfrontiert werden, und denen es gelingt, meist durch Zufall, ihr Schicksal mit diesen in Einklang zu bringen. Luise war die erste deutsche Frau, die diese Art von satirisch-moralkritischen Komödien schrieb, und kann deshalb als Gründerin der sächsischen Typenkomödie<sup>72</sup> angesehen werden. Neben ihren Lustspielen, schrieb Luise auch ein Trauerspiel – *Panthea* –, welches ebenfalls in der *Deutschen Schaubühne* veröffentlicht wurde. Für Luise selbst zählte ihre Tragödie zu ihren besten Stücken, wie es aus dem Brief den sie am 24. Dezember 1754 ihrer Freundin Dorothea von Runckel schrieb, hervorgeht:

---

<sup>72</sup> Sächsische Typenkomödie ist die Bezeichnung für die vom Gottsched-Kreis initiierte Komödienform nach Muster der französischen regelmässig aufgebauten Gesellschaftskomödien, die die Hanswurstiaden auf Deutschlands Bühnen ablöste. Sie gewann das Interesse der sich erst im 18. Jahrhundert bildenden kulturtragenden bürgerlichen Schicht Deutschlands und ist somit von literarhistorischer Bedeutung (vgl. MEL 1972, Bd.20: 549)

*Von meinen poetischen Arbeiten, sind das Schreiben an die Marquise von Chatelet<sup>73</sup>, das Danksagungsschreiben an die römische Kaiserin, sodann die Panthea und einige kleinere Gedichte, diejenigen meiner poetischen Kinder, denen ich mich am wenigsten schäme (KORDING 1999: 226)*

Nachdem Gottsched sechs Bände der *Deutsche Schaubühne* veröffentlicht hatte, setzte er seine Prioritäten in die Sprachwissenschaft und verlangte von Luise nun dabei ihre Hilfe. Auf seinem Programm stand die Übersetzung des Wörterbuchs von Bayle, und er forderte Luise nicht mehr auf, weitere Lustspiele zu verfassen. In diesem Sinne behauptet auch Ruth Sanders in ihrem Aufsatz „*Ein kleiner Umweg*“ – *Das literarische Schaffen der Luise Gottsched*, dass der Verlust an eigenen Leistungen beträchtlich gewesen sein musste (vgl. SANDERS 1980: 176).

Dennoch darf man, spricht man von Luisens Leben, nicht vergessen, dass ihr das literarische Schaffen, das heißt Übersetzen, Schreiben und Dichten ihr ganzes Leben lang Freude gemacht hat, und ihr half mit ihrer Situation als kinderlose gelehrte Frau eines berühmten Professors und den damit verbundenen gesellschaftlichen Zwängen fertig zu werden.

## 4.2 Ihr übersetzerisches Talent

### 4.2.1 Luisens immenses Übersetzungswerk

Auch wenn Luise mit steigenden Jahren immer mehr unter ihrer vielen Arbeit litt, immer mehr von ihrer Lebensfreude verlor und schließlich resigniert und verbittert starb, so ist sie doch in jungen Jahren eine sehr interessierte leidenschaftliche Übersetzerin gewesen, die ihre Liebe für die französische Literatur und die englischen

---

<sup>73</sup> hierbei bezieht sich Luise auf den Brief, den sie Emilie mit der Übersetzung ihrer Streitschriften sandte, siehe Kapitel 3.2. Luisens Einstellung zu anderen gelehrten Frauen,

Aufklärer Steele und Addison ihr ganzes Leben lang beibehielt und bis zu ihrem Tod mit Freude niemals die Herausforderung scheute, die Vorbilder zu *verdeutschen*. Ihre erste Übersetzung verfasste Luise schon mit fünfzehn Jahren, als sie Gottsched noch nicht kannte: *La princesse de Clèves*<sup>74</sup> der französischen Schriftstellerin Marie Madeleine Comtesse de la Fayette<sup>75</sup>. Diese Übersetzung des Romans verbrannte sie allerdings kurz vor ihrer Hochzeit.

*Mein entzürnter Freund, Sie sind unwillig, daß ich dem Feuer aufgeopfert, was nicht aufbehalten zu werden verdiente? Alle diese unnützen Schriften, worunter ich auch die Prinzeßin von Cleve rechne, waren nicht wert, Ihnen vorgelegt zu werden*<sup>76</sup> (KORDING 1999: 88).

Gottsched, der Luises Talent nach ihrem fünfjährigen Briefwechsel gut kannte, und wusste, welche hohen Anforderungen sie an sich selbst stellte, und wie sie ständig nach Verbesserung strebte, war mit Recht über ihre falsche Bescheidenheit, die er später allerdings von seiner Frau mit Selbstverständlichkeit erwartete, verärgert.

Die erste Übersetzung, die Luise auf Gottscheds Rat hin anfertigte, war das Werk *Reflexions nouvelles sur les femmes* der Marquise Anne Thérèse de Lambert<sup>77</sup> im Jahre 1731, welche später als *Der Frau von Lamberts Betrachtungen über das Frauenzimmer* veröffentlicht wurden. Ihre nächste große Übersetzung *Der Sieg der Beredsamkeit* nach

---

<sup>74</sup> *La princesse de Clève* gilt als erster historischer Roman mit viel psychologischem Verständnis

<sup>75</sup> Französische Schriftstellerin; 1634-1693; sie verließ nach 3 Jahren Ehe ihren Gatten und führte in ihrer Geburtsstadt Paris einen literarischen Salon (vgl. KORDING 1999: 317)

<sup>76</sup> Brief vom 12. März 1735

<sup>77</sup> Französische Schriftstellerin und Gelehrte (1647-1733), die nach dem Ableben ihres Ehemanns einen literarischen Salon öffnete. Im Streit *des Modernes et des Anciens* situierte sie sich auf der Seite der Modernen. Sie veröffentlichte mehrere moralische Werke, in denen sie sich u.a. auch mit den Themen Kindererziehung und Frauenbildung auseinandersetzte (*Avis d'une mère à sa fille et à son fils* (1726-28) und *Réflexions sur les femmes* (1727)). (vgl. GDEL 1983, Bd.6: 5256)

dem Original *Le triomphe de l'éloquence* von Magdalene Angélique Poisson de Gomez<sup>78</sup> folgte drei Jahre darauf.

*Sie fragen, was ich übersetze lieber Freund? Viel, sehr viel, mein lieber Freund. Zuerst nenne ich Ihnen: Le triomphe de l'éloquence de Madame Gomez (KORDING 1999: 60),*

schrieb sie am 20. März 1734 in einem Brief, indem sie Gottsched ebenfalls aufforderte ihre Übersetzung zu lesen und ihr diesbezüglich Ratschläge zu erteilen und Verbesserungsvorschläge zu geben. Man sieht, dass die Originale von Luises ersten drei Übersetzungen derselben Literaturgattung zugeordnet werden können: Literatur von französischen Frauen adliger Herkunft aus dem 17. Jahrhundert über die Situation von Frauen. Französinen adliger Herkunft konnten bereits ein selbständiges Leben als Schriftstellerin führen zu einer Zeit, als die „Befreiung“ der deutschen Frauen aus ihrer Zweitrangigkeit noch nicht richtig begonnen hatte. Dass Luise das Werk der Madame Gomez selbst wählte, muss Gottsched gefallen haben, da es genauso wie das von ihm empfohlene Werk der Madame Lambert zum Aspekt Frauenbildung seines Aufklärungsprogramms passte. Auf Luises versteckte Aufforderung *Ich überlasse Ihnen diese Blätter, machen Sie damit, was Sie denken zu verantworten* (vgl. KORDING 1999: 74), ließ Gottsched ihre Übersetzung anonym veröffentlichen.

Auch die kleineren Übersetzungen einiger Oden, Psalmen und Gedichten sandte sie stets Gottsched zu, verlangte seine Meinung und verbesserte ihre Arbeiten, hielt ihr Meister es für angebracht. Obwohl Luise Französisch als ihre stärkere Fremdsprache ansah, wagte sie sich schon früh an eine Übersetzung ihres Lieblingsautors Joseph

---

<sup>78</sup> Französische Schriftstellerin und Gelehrte (1684-1770), deren berühmtestes Werk die sentimental Abenteuer- und Heldengeschichten *Cents Nouvelles* (1732-1739) ist (vgl. GDEL 1983, Bd.5: 4851)

Addison aus dem Englischen. Sie übersetzte Addisons *Cato*<sup>79</sup>, den Gottsched bereits 1713 überarbeitet und unter dem Titel *Der sterbende Cato* veröffentlicht hatte. Luise nannte ihre Übersetzung *Cato, ein Trauerspiel*. Zu dieser Übersetzung schrieb Luise am 24. Januar 1735 ihrem zukünftigen Gatten: *Jede Zeile ist mit der heimlichen Freude, Sie angenehm zu überraschen geschrieben worden* (KORDING 1999: 85). Mit der gleichen Motivation begann Luise auch, nach ihrer Heirat, die Übersetzung der neunteiligen moralischen Wochenschrift *The Spectator* von Addison und Steele, die von 1711-1714 in England erschien. Luise arbeitete an dieser Übersetzung vier Jahre lang (von 1739 bis 1743). In der Veröffentlichung *des Zuschauers* wurde Luisens Name allerdings nicht erwähnt. Die von ihr übersetzten Teile, die einen Großteil der gesamten Ausgabe ausmachten, waren lediglich mit einem Sternchen gekennzeichnet. Mitübersetzer waren Gottsched selbst und bei der Fertigstellung der Freund Gottscheds Johann Joachim Schwabe. Diese Arbeit war noch nicht beendet, als sich auch schon der nächste Großauftrag ankündigte, der Luise viel Kraft und Motivation rauben sollte, was Luise zu diesem Zeitpunkt bereits spürte:

*Eine neue Beschäftigung wartet auf ihren Freund und mich. Sie wissen, dass wir jetzt mit noch einer dritten Person an der deutschen Übersetzung des Zuschauers arbeiten; eine Arbeit, die viel Nutzen bringen kann, wenn unsere Absicht erreicht, und die Lesung dieser moralischen Blätter allgemeiner dadurch wird* (KORDING 1999:103 ).

So wie Luise von der Nützlichkeit dieser Übersetzung überzeugt war, so sehr schreckte sie auch die nächste Arbeit ab:

*Ehe diese aber zu Ende kommen möchte, ist schon eine neue veranstaltet. Es hat Herr Königslöwe<sup>80</sup> des Dictionnaire von Bayle unternommen. Der Verleger<sup>81</sup> dieses an sich selbst sehr nützlichen Werkes wünscht, dass es von meinem*

---

<sup>79</sup> Tragödie nach Plutarchs *Vita* des römischen Staatsmanns Markus Cato (95-46), mit unbeschreiblichem Sinn für Gerechtigkeit und fester Unbestechlichkeit

<sup>80</sup> Paul Gottfried von Königslöwe (1684-1754), Jurist, Übersetzer

<sup>81</sup>Verlag Breitkopf aus Leipzig

*Freund durchgesehen, und mit Anmerkungen seiner Feder vermehret werden möchte. Dieses ist eine Aufgabe, die uns eben so viel Arbeit verursachen wird, als die Vortheile groß sind, die der Litteratur durch dieses Unternehmen zuwachsen*<sup>82</sup> (KORDING 1999: 103 ).

Tatsächlich arbeiteten die Gottscheds vier Jahre lang an der Überarbeitung dieses umfassenden Werkes. Während Gottsched die Artikel hauptsächlich mit Anmerkungen versah, übersetzte Luise zirka die Hälfte der 635 Artikel und musste dreimal Korrektur lesen, eine Arbeit, in der die begabte und intelligente Luise keine Erfüllung finden konnte. Die Tatsache, dass Gottsched in seinem langen Vorwort weder ihren Namen unter der Aufzählung der anderen männlichen Mitübersetzer erwähnte, noch eine Andeutung auf die Hilfe seiner geschickten Gehilfin machte, da er befürchtete, dass der Name einer Frau den wissenschaftlichen Gehalt des Werkes schmälern würde, darf für Luise nicht leicht gewesen sein, und muss mit als Auslöser ihrer Depressionen angesehen werden (vgl. BALL 2000: 174). Zwar kam es in dieser Zeit schon vor, dass ihr das arbeitsreiche Leben als gelehrte Gehilfin ihres Ehemannes zu schaffen machte, doch hatte die viele Arbeit noch keine schwerwiegenden negativen Auswirkungen auf ihren Gemütszustand. Luise fand während der ihr mühsamen Übersetzung des *Dictionnaire* von Bayle einen Ausgleich in anderer literarischer Arbeit: Sie übersetzte, was ihr zusagte. 1741 übersetzte sie aus eigener Motivation *Zwo Schriften, welche von der Frau Marquise de Chatelet und dem Herrn von Mairan, das Maaß der lebendigen Kräfte in den Körpern betreffend, sind gewechselt worden*<sup>83</sup>. Es ist der einzige naturwissenschaftliche Text, den Luise in ihrem Leben übersetzte. Die Erforschung der Naturwissenschaften bildete zwar unter anderem einen Grundstein der Aufklärung, doch gehörte die Verbreitung der neuen Erkenntnisse nicht zu Gottscheds

---

<sup>82</sup> Brief aus dem Jahre 1740

<sup>83</sup> Nach dem Originaltext: *Lettre de M. de Mairan à Madame \*\*\* sur la question des forces vives, en reponse aux objections qu'elle lui fait sur ce sujet dans ses Institutions de physique*

Bildungsprogramm. Dass Luise diese Schriften im selben Jahr der Veröffentlichung des Originaltextes übersetzte, ist ein weiteres Indiz, dass sie den Text aus Interesse und Bewunderung für die französische Marquise übersetzte. In ihrem Schreiben an diese, das sie neben ihrer einzigen Tragödie, der *Panthea* als eines ihrer besten Stücke bezeichnet, was voraussetzt, dass sie sehr motiviert und beflissen daran gearbeitet hat, sagt sie:

*Dieß ist auch bloß der Trieb, der Dir dieß Blatt gebracht.  
Hier hast Du nun Dein Werk in einer deutschen Tracht.*

Dieser frei von ihr gewählten Übersetzung folgte im gleichen Jahr die Übersetzung von sechs französischen Komödien. Diese waren für Gottsched von großem Nutzen für seine Theaterreform. Luise konnte mit diesen Übersetzungen seine Reformarbeit mit ihrer Begeisterung für die zeitgenössische französische Literatur vereinen. Die von ihr übersetzten Werke von Anne Barbier<sup>84</sup> (*Cornelia Mutter der Grachen*<sup>85</sup>), Philippe Destouches<sup>86</sup> (*Das Gespenst mit der Trommel*<sup>87</sup>, *Der Verschwender*<sup>88</sup> und *Der poetische Dorfjunker*<sup>89</sup>) und Voltaire (*Alzire, oder die Amerikaner*<sup>90</sup>) wurden in Gottscheds *Deutscher Schaubühne* veröffentlicht. Nur bei Luises Voltaire-Übersetzung nennt Gottsched Luises vollständigen Namen. Ansonsten erwähnt er sie nur in den jeweiligen Vorworten als *meine fleißige Gehilfin, meine geschickte Freundin* oder schlicht *die Übersetzerinn*.

---

<sup>84</sup> Französische Dichterin (1670-1745)

<sup>85</sup> Nach dem Original *Cornélie, mère des Gracques*, 1703

<sup>86</sup> Französischer Dramatiker (1680-1754)

<sup>87</sup> Nach dem Original *Le Tambour nocturne*, 1736

<sup>88</sup> Nach dem Original *Le Dissipateur*, 1741

<sup>89</sup> Nach dem Original *La Fausse Agnès*, 1741

<sup>90</sup> Nach dem Original *Alzire, ou les Américains*, 1734

Diesen Komödien folgten im Jahre 1742 die Übersetzung zweier weiterer Lustspiele: *Der Menschenfeind*<sup>91</sup> von Molière und *Die Widerwillige*<sup>92</sup> von Dufresny. Beide Werke erschienen ebenfalls in der *Deutschen Schaubühne*, das erstgenannte mit ihren Initialien, das zweite ohne Namen. Daraufhin übersetzte Luise nur noch zwei weitere Stücke aus dem Französischen. 1748 beschäftigte sie sich mit Marivaux's *Paisan parvenu*, der im selben Jahr unter dem Titel *Paisan parvenu, oder der glücklich gewordene Bauer* diesmal auf Luises Wunsch hin, anonym veröffentlicht wurde, und im Jahre 1753 die Tragödie oder das *moralische Stück* mit dem Titel *Cenie, oder die Grossmuth im Unglücke* von Marie Françoise de Graffigny<sup>93</sup>. Nach Abschluss des Wörterbuchs von Bayle und ihren Übersetzungen für die *deutsche Schaubühne*, schrieb Luise in den Jahren 1744-45 hauptsächlich ihre Komödien für die *deutsche Schaubühne*. Die einzigen beiden Übersetzungen, die sie während dieser beiden Jahre schrieb, waren das berühmte Versepos *The rape of the lock* des englischen Rationalisten Alexander Pope<sup>94</sup>, eine Satire auf die Londoner Gesellschaft. Luises in deutschen Versen verfasste Übersetzung *Herrn Alexander Popens Lockenraub, ein scherzhaftes Heldengedicht* wurde noch im selben Jahr gedruckt. Auch ihre zweite Übersetzung in diesem Jahr hatte ein englisches Original. Luise widmete ihre ganze freie Zeit Addisons zweiter moralischer Wochenschrift *The Guardian*, die sie in zwei Teilen unter dem Titel *Der Aufseher oder Vormund* übersetzte. Addison war seit Beginn ihrer Ausbildung durch Gottsched einer ihrer Lieblingsschriftsteller geblieben. Wurde sie in ihren Briefen um Rat zu eigener Bildung oder Kindererziehung gefragt, so empfahl sie stets seine Wochenzeitschriften.

---

<sup>91</sup> Nach dem Original *Le Misanthrope* (1666) von Molière (1622-1673)

<sup>92</sup> Nach dem Original *L'Esprit de contradiction* (1700) von Charles Dufresny

<sup>93</sup> Französische Schriftstellerin (1695-1758)

<sup>94</sup> englischer Dichter und Schriftsteller (1688-1744) mit führender Position in Londons literarischen Leben

Während der Jahre 1746-48 brauchte Gottsched Luises ganzen Beistand und ihre Unterstützung im Literaturstreit mit den Schweizern Bodmer und Breitinger und ihren Anhängern, deren rührendes Lustspiel Gottscheds regelmäßige Dramen ablösen sollten. In dieser Zeit schrieb Luise für ihren Mann einen Großteil der Texte und Rezensionen, die er in der Wochenschrift *Neuer Büchersaal der schönen Wissenschaften und freyen Künste* (unter seinem Namen) veröffentlichte. Ebenfalls sammelte sie Material für Gottscheds Werk *Nöthiger Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst*, welches er ein Jahrzehnt nach Erstellung ebenfalls unter seinem eigenen Namen veröffentlichen ließ. Sie überarbeitete ebenfalls die *Vernünfftigen Tadlerinnen* für eine dritte Auflage und fand kaum Zeit für eigene Übersetzungen. Gottsched ermunterte sie während dieser Zeit nur zu einer einzigen Übersetzung. Dabei handelte es sich um die französische Übersetzung des lateinischen Originals von Abbée Larudan<sup>95</sup>. Luises Stück *Die gestürzten Freymäurer*<sup>96</sup> wurde zum Schutz der Gottscheds vor der Reaktion des Ordens anonym publiziert. Zu diesem Zeitpunkt war Luise bereits von der vielen Arbeit stark ermüdet, und ihr Gesundheitszustand hatte sich so verschlechtert, dass Gottsched ihr auf dringendes Zureden des Arztes im Sommer 1749 einen Kuraufenthalt in Karlsbach, und demnach eine Arbeitspause gönnte. Anschließend reiste er mit Luise durch Wien, wo sie am 28. September 1749 von der Kaiserin Maria Theresia (1717-1780), welche das berühmte Gelehrtenhepaar Gottsched kennen lernen wollte, empfangen wurden. Um ihre Dankbarkeit über die großzügigen Geschenke, Lob und Ehrungen auszudrücken, sollte Gottscheds nächste

---

<sup>95</sup> Unbekannt gebliebener französischer Mönch

<sup>96</sup> Die Freimaurer bilden einen Orden, dessen Geisteshaltung auf Toleranz und Humanität basierte. 1738 trat der preußische Kronprinz (später König Friedrich der Große), obwohl er, wie sich während seiner Herrschaft (1740-1786) zeigte, den aufklärerischen Ideen offen gegenüber stand, einer klerikalen Loge (Vereinigungen) bei. Dies passte nicht zu den Ideen des Rationalisten Gottsched, und erklärt, warum er Luise dieses Werk, welches sich gegen die Freimaurerei wandte übersetzen ließ. (vgl. MEL 1972, Bd. 9: 395)

Übersetzung, die Luises ganze Zeit und Kraft in Anspruch nehmen sollte, der Kaiserin von Wien gewidmet werden. Innerhalb von drei Jahren (1749-1751) wurden die ersten sechs Bände der elfbändigen *Geschichte der königlichen Akademie der schönen Wissenschaften zu Paris* unter der Leitung Gottscheds übersetzt. Selbst übersetzte er nur den ersten Band, seine treue Gehilfin Luise übernahm die restlichen fünf Bände. Die noch fehlenden fünf Bände übersetzte Luise nach zweijähriger Pause bis 1757. Beim zehnten Band zog Gottsched einen Freund, Johann Jacob Reiske zu Hilfe, der ebenfalls die Revision der zehn anderen Bände übernahm. Aus einem Brief vom 24. Dezember 1754 an Dorothea von Runckel geht hervor, dass Luise zu dieser Zeit so viele Aufträge unter Zeitdruck erledigen musste, dass sie sich teilweise gezwungen sah, mit anderen Übersetzern die Arbeit zu teilen, was sich allerdings nicht als die beste Lösung erwies. Ihre Freundin hatte nämlich, was für Luise ganz untypisch war, Übersetzungsfehler entdeckt. *Es soll mir zur Lehre dienen, in Zukunft entweder weniger und allein zu arbeiten; oder doch bei meiner Wahl [der Hülfsstruppe] vorsichtiger seyn* (KORDING 1999: 226). Betrachtet man die große Anzahl von Luises weiteren Übersetzungen, die sie während dieser Jahre schrieb und ihren labilen Gesundheitszustand – aufgrund ihrer zitternden Hände hatte sie oft Schwierigkeiten ihre Feder zu halten und zu schreiben – so kann man nachvollziehen, dass sie unter der *Überladung von Arbeiten* (KORDING 1999: 175) litt, obwohl ihr die Arbeit gleichzeitig Zufriedenheit und Ablenkung von ihrer Traurigkeit über ihre Kinderlosigkeit sowie Gottscheds Untreue war.

1753 übersetzte Luise außerdem *Der kleine Prophet von Böhmischbroda, oder Weissagung des Gabriel Johannes Nepomucenus Franciscus de Paula Waldstörchel*, sowie die Fortsetzung der Streitschriften über *das vorgebliche Gesetz der Natur*, im

Jahre 1756 *Des Abts Terrasson*<sup>97</sup> *Philosophie nach ihrem allgemeinen Einflusse auf alle Gegenstände des Geistes und der Sitten*<sup>98</sup>, zu der Gottsched die Vorrede schrieb, und 1757 *Nachrichten, die zum Leben der Frau von Maintenon*<sup>99</sup> und des vorherigen Jahrhunderts gehörig sind, drei Übersetzungen aus dem Französischen, wobei die Gottscheds bei der letzt genannten Dorothea von Runckel als Mitübersetzerin engagierten. Luise übersetzte den ersten Band, ihr Mann den zweiten und Dorothea den dritten. Luises Vorfreude auf diese Übersetzung war groß. Sehnsüchtig erwartete sie das Werk: *Es ist ein weitläufiges Werk, und er [la Beaumelle] hat Stoff genug die Heldin in ihrem besten Lichte zu zeigen* (KORDING 1999:138), schrieb Luise bereits am 12.Juli 1755. In den letzten fünf Jahren ihres Lebens übersetzte Luise nicht mehr viel aus eigenem Interesse. Die tiefe Traurigkeit, das Leid aufgrund des Krieges und die Müdigkeit von ihrem arbeitsreichen Leben nahmen ihr fast ihre ganze Motivation. 1758 übersetzte sie noch Beausobres *Essais sur le bonheur*, der ihr wahrscheinlich zusagte, weil sie selbst ihr „*Bonheur*“ nicht gefunden hatte. Ihre Übersetzung, die den Titel *Gedanken über die Glückseligkeit, oder philosophische Betrachtungen über das Gute und Böse des menschlichen Lebens* trug, wurde noch im selben Jahr in Berlin gedruckt. Bei Luises allerletzter Übersetzung handelt es sich wieder um einen Auftrag ihres Mannes. Am 18.Februar 1761 schrieb sie ihrer Freundin:

*Mein Freund hat die Übersetzung von des Freyherrn von Bielefeld*<sup>100</sup> *Lehrbegriff der Staatskunst*<sup>101</sup> *übernommen, und meine Feder soll dieselbe beschleunigen helfen, meine Feder, welcher jetzt zehen Zeilen viel Mühe kosten* (KORDING 1999: 306).

---

<sup>97</sup> Jean Terrasson (1670-1750) ; französischer Schriftsteller

<sup>98</sup> Der Titel des Originals lautet *La philosophie applicable a tous les objets de l'esprit et de la raison*

<sup>99</sup> Françoise d'Aubigné, Marquise de Maintenon (1635-1719), Geliebte und zweite Gemahlin König Ludwigs XIV, die den französischen Hof bis zu Ludwigs Tod mit ihren scharfen Verstand führte. Bei der Übersetzung handelt es sich um ihre Briefe, die sie in ihren Jahren am königlichen Hofe schrieb, die nach ihrem Tod von La Beaumelle unter dem Titel *Mémoires pour servir à l'histoire de Mme Maintenon et à celle du siècle passé* veröffentlicht wurden.

<sup>100</sup> Jacob Friedrich von Bielefeld (1717-1770), Geheimrat Friedrichs II und Schriftsteller

<sup>101</sup> Der Titel des Originals lautet *Institutions politiques*

Noch dazu war das Werk nicht nach ihrem Geschmack, wie es aus ihrem Brief vom 5. August 1761 hervorgeht. *Wie unrecht hat der große Staatsmann, wenn er schreibt [...]*(KORDING 1999: 308).

Luise musste einen großen Teil der Übersetzung einem Schreiber diktieren, weil ihr gesundheitlicher Zustand es ihr nicht mehr erlaubte selber zu schreiben. Nur kurze Zeit später starb sie an einem Schlaganfall.

Luises gesamtes Übersetzungswerk lässt sich relativ klar gliedern. Vor ihrer Hochzeit galt ihr ganzes Interesse den Schriften mit aufklärerischem Gedankengut französischer Frauen adliger Herkunft. Luise, deren Erziehung es nicht erlaubte die Zweitrangigkeit der Frau in Frage zu stellen, und ihr verbot öffentlich schriftstellerisch tätig zu werden, musste, obwohl sie mit ihrer Situation völlig zufrieden gewesen war, Bewunderung für die französischen Schriftstellerinnen, die ein freies selbständiges Leben führen konnten, empfunden haben. Daneben begann Luise ihre Leidenschaft für Addisons Schriften zu entwickeln. Sie übersetzte nicht nur seine berühmte Tragödie *Cato*, sondern begann selbst mit der Übersetzung seiner moralischen Wochenschriften, die sie gemeinsam mit Gottsched nach ihrer Eheschließung fortsetzte. Dieser Typ von Übersetzungen repräsentiert Gottscheds Gesinnung zur Wissensverbreitung und Ausbildung von Frauen. Sie sollten den französischen Vorbildern folgen und Deutschland bringen, wie die französischen gelehrten Frauen Frankreich. Medium zur Wissensverbreitung in Deutschland wurden wie in England moralische Wochenschriften.

Den zweiten Abschnitt in ihrem Leben als Übersetzerin bildet die französische zeitgenössische Literatur. Gottsched, der zu dieser Zeit an seiner Reform für das

deutsche Theater arbeitete, ermutigte Luise zum Übersetzen und später eigenen Verfassen von Theaterstücken. Luise übersetzte elf Werke der zeitgenössischen französischen Schriftsteller (Destouches, Marivaux, Molière, Voltaire, u.a.), die in Gottscheds Werk *Die deutsche Schaubühne* veröffentlicht wurden. Wie Gottsched in jedem Vorwort der sechs Bände der *deutschen Schaubühne* betont, sollten die von ihm veröffentlichten Übersetzungen Vorbilder zum Verfassen von deutschen Theaterstücken sein, um somit der deutschen Literatur ein besseres Ansehen, insbesondere in Frankreich zu verschaffen.

Nach der Veröffentlichung dieses Werkes, galt Gottscheds ganzes Interesse den Sprachwissenschaften. Auf dem Programm stand nun die Übersetzung volumenreicher Wörterbücher aus Frankreich. Dazu gehörten die Überarbeitung des *Dictionnaire* von Bayle und die Übersetzung der *Geschichte der königlichen Akademie der schönen Wissenschaften zu Paris*, die jeweils mehrere Jahre in Anspruch nahmen.

Diese überschnitten sich mit mehreren kürzere Übersetzungen über das aufgeklärte Leben in Frankreich. Dazu zählen die Streitbriefe der Marquise de Chatelet, die Philosophie des Abtes Terrasson und die Briefe der Marquise von Maintenon und Luises letzte Übersetzung über die staatlichen Institutionen.

Luises Übersetzerkarriere ging demnach von den aufklärerischen Ideen zur Frauenbildung, über die englischen moralischen Wochenschriften zu den französischen zeitgenössischen Lustspielen und Tragödien, und weiter zu sehr volumereichen Nachschlagewerken und anderen Werken, die das Leben in der Zeit der Aufklärung in der Vorbildnation Frankreich bezeugten.

#### 4.2.2 Luises Motivation zur Übersetzung

In diesem Kapitel werde ich die Tatsache, dass Luise ihr schriftstellerisches Talent ganz in den Dienst ihres Mannes, des Literaturprofessors Gottsched stellte, und damit oft von ihm gewählte Werke übersetzte außer Acht lassen, und nur auf ihre persönlichen Beweggründe, die aus ihren Briefen hervorgehen, eingehen.

In jungen Jahren übersetzte das beflissene Mädchen insbesondere Werke, die sie selbst begeisterten. Ihr Interesse war groß, und sie bemühte sich stets möglichst fehlerfrei Gottsched ihre Übersetzungen zu präsentieren. Einen großen Meister wie Gottsched zu haben, machte ihr große Ehre und sie wollte ihren Freund nicht enttäuschen. Sie übersetzte, was er ihr vorschlug zu übersetzen, sofern es ihr gefiel, und wählte ebenfalls eigene Stücke nach ihrem Geschmack, die sie Gottsched stets vorlegte. Sie wollte ihr Wissen soweit es einer Frau möglich war, vervollständigen. Einen berühmten Gelehrten als Ehemann zu haben, sah sie als große Ehre, und da sie wusste, dass es für eine Frau nicht selbstverständlich war, Bildung zu genießen, schätzte sie ihre Situation umso mehr.

Viele Ideen, auf die Luise in den Schriften der Vertreter der Aufklärung aus den Nachbarländern stieß, überzeugten Luise so sehr, dass sie den neuen Blickwinkel und das neu erworbene Wissen weitergeben und verbreiten wollte:

*Jetzt habe ich den Vorsatz eine Übersetzung zu unternehmen, die nach meiner ganzen Neigung ist, Le Spectacle de la Nature ist das Buch welches ich den Deutschen bekannter, und allgemein zu machen wünsche. [...] Gelehrte und Ungelehrte finden Unterricht und Ergötzen darinne, und wie nützlich wäre es nicht dem Frauenzimmer, von den Werken der Natur besser unterrichtet zu werden (KORDING 1999: 136),*

schrieb Luise 1748 an einen Freund Gottscheds. Bei ihrem Zielpublikum setzte Luise keine Grenzen. Je nach Textsorte des Originals sollten Gelehrte und Nicht-Gelehrte,

Frauen und Männer, erwachsene und junge Menschen von ihren Übersetzungen profitieren. Luise war eine Frau der Aufklärung, die selbst das Glück hatte dank der neuen Ideen gewisse Schranken die der Frau auferlegt waren, zu überschreiten. Nun wollte sie selbst dazu beitragen, Wissen zu verbreiten, und insbesondere anderen Frauen und Mädchen die gleiche Chance eröffnen. Demnach äußert sie sich auch oft über die Erziehung und Bildung junger Menschen: *Ich wünschte, dass dieses Buch allgemeiner und der Jugend zu lesen empfohlen würde, um sich darnach zu bilden* (KORDING 1999: 55), schrieb sie zum Beispiel am 26. Januar 1734 ihrem zukünftigen Gatten. Auch übersetzte Luise viele Theaterstücke, da sie die Charaktere der Hauptpersonen als beispielhaft ansah.

*[Cornelia,] die Mutter der Gracchen hat mich schon längst gereizet ihr erhabenes Beyspiel, und ihren tugendhaften Wandel, auch den Deutschen bekannter zu machen, und dieselben zur Nachahmung der großmüthigsten Römerin anzufeuern. Möchte das deutsche Theater es doch dem französischen nachthun* (KORDING 1999: 99)

Außerdem erwartete sie von der Verbreitung der ausgewählten Stücke positive Folgen. Als zweite positive Folge literarischer Übersetzung, sieht Luise einen Ansporn an die deutschen Schriftsteller nach dem Beispiel der französischen Vorzeigewerke selber Theaterstücke auf Deutsch zu schreiben, die ihrem gebildeten Publikum von Nutzen wären.

Eine weitere Anregung für Luise zum Übersetzen war das Ziel ihrer Zeit die deutsche Sprache zu verbessern. Versuchte man die wortgewandte und elegante Fremdsprache in ein ebenso ausdrucksstarkes Deutsch zu übersetzen, so würde sich die deutsche Sprache weiterentwickeln und festigen können. Über die Übersetzung Gottscheds einer Predigt des Predigers Pierre Coste (1697-1751) urteilte Luise in diesem Sinne:

*Es ist zu wünschen, dass unsere Sprache mit einer guten Übersetzung seiner vortrefflichen geistlichen Reden möge bereichert werden (KORDING 1999: 167).*

Das Vergnügen, welches Luise beim Übersetzen – und auch beim Schreiben ihrer Gedichte, Satiren und Theaterstücke empfand, half ihr stets über die schwierigen Momente in ihrem Leben hinwegzukommen. Musste sie viel Fleiß- und Schreiarbeit für Gottsched erledigen, so hielt sie die Freude auf ihre nächste eigene Übersetzung aufrecht. Über ihre Trauer aufgrund ihrer Kinderlosigkeit kam sie hinweg, da sie sich von Gott dazu bestimmt sah, die gelehrte Gehilfin ihres Mannes zu werden, und somit ihre ganze Energie in ihr literarisches Schaffen steckte. Das Leid des Krieges, Gottscheds Untreue, die damit verbundene Enttäuschung über ihre Ehe und dazu die viele Arbeit drückten Luise in ihren reiferen Jahren stark aufs Gemüt. Ihr einziger Trost war, wie sie selbst des Öfteren ihrer Freundin Dorothea schrieb, ihre Tätigkeit als Übersetzerin und Schriftstellerin.

*Ich bin überladen mit Arbeit; gleichwohl hängt die wenige Zufriedenheit meines Lebens, die mir das Schicksal noch übrig läßt, ganz davon ab. Ich vergieße unzählbare unnütze Thränen, und werde durch ein verdoppeltes Zittern meiner Hände von denjenigen Beschäftigungen abgehalten, die mir dieses traurige Leben noch erträglich machen<sup>102</sup> (KORDING 1999: 265)*

Luise übersetzte also auch, um mit ihrem Schicksal fertig zu werden. Sie wäre, hätte Gottsched ihre Arbeitskraft nicht so dermaßen für seine Zwecke ausgenutzt, bescheiden wie sie war, und wie eine deutsche Frau im 18. Jahrhundert sein sollte, mit ihrer Position als Gehilfin ihres Mannes, und demnach ihrer Zweitrangigkeit zufrieden gewesen.

---

<sup>102</sup> Brief vom 26. November 1756

Fasst man Luises Beweggründe zum Übersetzen zusammen, so muss man unter zwei Hauptgründen unterscheiden. An erster Stelle steht hierbei ihr eigenes Streben nach Weiterbildung, welches sich zum Wunsch das Erlernte an andere weiterzureichen entwickelte. Sie verkörperte die Idee, dass dank Übersetzungen die aufklärerischen Ideen aus Frankreich und England in Deutschland verbreitet werden konnten, um schließlich den deutschen Gelehrten als Ansporn zur Nachahmung zu dienen.

Der zweite Grund war rein persönlicher Natur. Die literarische Tätigkeit gab Luise Trost und Befriedigung in ihrem Leben. Die Übersetzung von Schriften, die ihr gefielen, half ihr sich mit ihrer Situation abzufinden.

## 5. Theoretische Ansätze

Für Luise war die Übersetzung in erster Linie ein Mittel zum Zweck. Sie übersetzte, um den Inhalt der Werke der französischen und englischen Vorbilder in einer *deutschen Tracht* (vgl. KORDING 1999: 241) an ihr deutsches Publikum weiterzugeben. Hauptgrund für ihre übersetzerische Tätigkeit war die Verbreitung des neuen aufklärerischen Gedankenguts. Diese Intention zeigt sehr gut, dass Luise die Schülerin ihres Mannes war, und demnach nach den Prinzipien seiner Lehre arbeitete. Infolgedessen ist es in diesem Kapitel unmöglich Gottscheds Äußerungen bezüglich des Übersetzens außer Acht zu lassen. Hinter Luisens Wunsch und ihrem spontanen Drang das neu erworbene Wissen zu verbreiten standen Gottscheds Kriterien für die Auswahl von zur Übersetzung geeigneten Texten. Der erste Kritikpunkt, mit dem Gottsched sich stets auseinandersetzte, wenn sein Urteil über eine Übersetzung gefragt war, war der Nutzen des Ausgangstexts für die Entwicklung der deutschen Literatur. Erst an zweiter Stelle begutachtete er die Arbeit des Übersetzers (vgl. HUBER 1968: 13). Da Gottsched das Übersetzen nicht als eigenständige literarische Tätigkeit ansah, sondern nur als nützliche Übung der Muttersprache (HUBER 1968: 26) und als Vorbereitung zum selbständigen Schreiben für junge Dichter und Schriftsteller, ist es nicht verwunderlich, dass es von Gottsched keine ausformulierte übersetzungswissenschaftliche Theorie gibt (HUBER 1968: 6). Für Luise gilt das gleiche. Sie war eine sehr produktive praktische Übersetzerin, die dem theoretischen Aspekt der Übersetzung nur nebensächlich Bedeutung zumaß. Dennoch gab sie ab und zu einige Kommentare ab, die man aus

heutiger Sicht als Ansätze einer Übersetzungstheorie betrachten kann<sup>103</sup>. Diese Ansätze stehen in Einklang mit Gottscheds Auffassung vom Übersetzen. Da die Übersetzung in seiner Lehre keinen unbedeutenden Platz einnahm, was der Umfang von Luises und seinem Übersetzungswerk belegt, ist es nicht verwunderlich, dass er an mehreren Stellen in seinen theoretischen Werken, insbesondere der *Grundlegung einer deutschen Sprachkunst* (1748), Regeln für den Übersetzer aufstellte und Kriterien für eine gute Übersetzung ermittelte. In diesem Sinne geht aus seiner *Redekunst* hervor, dass ein Übersetzer sowohl die betroffenen Sprachen als auch die behandelte Sache kennen muss. Er solle nicht alle Worte, sondern den rechten Sinn jedes Satzes wiedergeben, wobei er einen guten deutschen Ausdruck wahren müsse. Auch solle der Übersetzer versuchen die Struktur des Ausgangstextes zu übernehmen, sofern diese nicht verworren sei. Hält er diese aber für verbesserungswürdig, so dürfe er sich die Freiheiten nehmen, die er brauche (vgl. HUBER 1968: 17)<sup>104</sup>. Es ist zu beachten, dass Gottsched diese Regel nicht an Übersetzer adressierte, sondern an kommende Redner, die anhand der Übersetzung ihre Muttersprache verbessern sollten. Obwohl Luises theoretische Überlegungen sich im Gegensatz zu den Adressaten ihres Mannes direkt

---

<sup>103</sup> Dies war kein seltenes Phänomen. Oft äußerten sich die Übersetzer und Übersetzerinnen über ihre Übersetzungsstrategie, ohne direkt eine Theorie auszuformulieren. Dies war auch der Fall bei Karl Marx jüngster Tochter Eleonor (1855-1898). Im Vorwort zu ihrer Flaubert-Übersetzung der *Madame Bovary* unterscheidet sie zwischen einem *genius*, einem *hack translator* und einem *conscientious worker*. Da es sich hierbei ebenfalls um einen sehr interessanten Ansatz Übersetzungen zu beurteilen handelt, ist es bedauerlich, dass Eleonor Marx nicht mehr Bedeutung auf den theoretischen Aspekt der Übersetzung legte (vgl. LEE-JAHNKE 2002: 352). Eleonor Marx wählte mit 43 Jahren den Freitod. Sie trank wie Emma Bovary Gift, da das Leben es ihr (wie auch Luise Gottsched) nicht erlaubte ihren inneren Frieden zu finden.

<sup>104</sup> In Gottscheds *Redekunst* heißt es wörtlich: *I. Wähle man sich nichts zum Übersetzen, worinnen man entweder der Sache oder doch der Sprache noch nicht gewachsen ist. ...II. Bemühe man sich nicht wohl alle Worte, als vielmehr nur den rechten Sinn, und die völlige Meynung eines jeden Satzes, den man übersetzt, wohl auszudrücken. ...Daher drücke man III. alles mit solchen Redensarten aus, die in seiner Sprache nicht fremde klingen, sondern derselben eigenthümlich sind. ...Endlich behalte man IV. so viel als möglich, die Abtheilung der Perioden aus dem Originale bey. ...hier kann sich ein Übersetzer billig die Freyheit nehmen, einen verworrenen Satz in zween, drey oder mehr Theilen abzusondern...* (aus: Johann Christoph Gottsched. *Vollständige und Neuerläuterte Deutsche Sprachkunst...* 5. Auflage. Leipzig, 1762. (Seite 396-97))

auf den Übersetzer und seine Tätigkeit als Übersetzer bezogen, entsprechen sie im Großen und Ganzen den Grundsätzen Gottscheds.

### 5.1 Anforderungen an den Übersetzer

In ihren Briefen äußerte sich Luise klar und deutlich über die Anforderungen, die sich dem Übersetzer stellen. Sie sah die sprachliche Kompetenz des Übersetzers als wichtigsten Aspekt, damit eine Übersetzung gelingen kann. Ein Übersetzer muss beide Sprachen, d.h. die Sprache des Ausgangstextes sowie die Sprache des Zieltextes, also seine Muttersprache, gleich gut beherrschen: ...*wobey er aber freylich beyder Sprachen, drinnen er übersetzt, völlig Meister seyn muß*,... (KORDING 1999: 235). Weißt er Lücken in einer der Sprachen auf, so wird auch seine Übersetzung Mängel aufweisen: Versteht er den Ausgangstext falsch, so kann er auch seinem Zielpublikum nicht die Aussage des Autors richtig übermitteln. Fehlt es ihm an Ausdrücken in seiner Muttersprache, steht er demselben Problem gegenüber. Luise hatte als Gottscheds Schülerin gelernt, die Bedeutung der Muttersprache zu verstehen. Eine perfekte Kenntnis hielt sie für unerlässlich, um den *Esprit* des Ausgangstextes zu übertragen. Sie forderte vom Übersetzer nicht nur den Inhalt und die Ideen zu übertragen, sondern auch den Stil des Autors zu berücksichtigen. In diesem Sinne äußerte sie folgendermaßen ihre Kritik zu einer Übersetzung: *Die Gedanken sind trefflich, aber kein Addison hat die Feder geführt* (KORDING 1999: 235). Aus eigener Erfahrung wusste Luise, die stets nach Vervollkommnung ihrer eigenen Werke strebte, dass Übersetzen keine einfache Aufgabe war. Diese Erkenntnis befähigte sie auch Übersetzungen zu beurteilen und angebrachte Kritik zu äußern. Als weitere Anforderungen an den Übersetzer zählte Luise sein Vorwissen. Sie betonte, dass die Kenntnis des behandelten Themas sowie die

Kenntnis von der Einstellung des Verfassers zu seinem Thema zum Gelingen der Übersetzung beitragen: *Dennoch muß man ihm eine vertraute Bekanntschaft mit seinem Original und seiner Philosophie zugestehen* (KORDING 1999: 235). So lautete ihr Lob zu einer Übersetzung, die ihr ansonsten nicht zusagte.

Besondere Wichtigkeit wies Luise auch dem Zielpublikum zu: Aus ihren Briefen erfährt man in diesem Sinne: *die Lesewelt muss befriedigt werden* (KORDING 1999: 235) und der Leser muss in der Übersetzung *Vergnügen finden* (KORDING 1999: 235).

Man sieht, dass die Aufgabenbereiche, die Luise ansprach, sich mit den Anforderungen ihres Gattens an den Übersetzer decken: Beide halten die Kenntnis der Sprachen sowie die der Sache für unerlässlich für einen Übersetzer. Was Formulierung, Ausdrucksweise und Struktur angeht, so bedenkt die praktische Übersetzerin Luise ihr Zielpublikum, dem der Zieltext gefallen soll. Lesen soll zum Vergnügen werden. Gottsched, der Sprachreformer, dagegen setzt bei diesen Kriterien das Gewicht auf die Verbesserung der deutschen Sprache und die Ausbildung zukünftiger Schriftsteller. Beide Ehepartner fordern trotz unterschiedlicher Ziele dasselbe: eine gute deutsche Ausdrucksweise und Struktur.

## 5.2 Zieltext-orientierte Übersetzung

Ohne sich näher mit Luisens Übersetzungen zu befassen, kann man aus ihren Briefen die zentrale Stellung, welche das Zielpublikum in ihren Übersetzungen einnahm, erkennen.

Äußerungen wie

*...wenn nun ein Übersetzer die ungemeine Weitschweifigkeit des Originals nicht mit gehöriger Zusammenziehung und Abtheilung der Absätze zu verkürzen und angenehm zu machen weiß, so arbeitet er umsonst* (KORDING 1999: 235)

und

*Trockene Materien lassen sich mit aller Mühe nicht in die bündige, kurze Schreibart übersetzen, die man von dem Übersetzer verlangt* (KORDING 1999: 235)

weisen auf ihre Übersetzungsstrategie hin. Luise hielt Straffungen<sup>105</sup>, Umformulierungen<sup>106</sup> und Umstrukturierungen<sup>107</sup> für angebracht, wenn dadurch der Zieltext verbessert werden konnte. Was ihr Zielpublikum betrifft, so bemühte Luise sich nicht nur um eine ihm gerechte Ausdrucksweise, sondern auch um die Anpassung aller kulturellen Unterschiede, die zu einem abschätzigen Urteil seinerseits führen könnten. Untersucht man nach dem Lesen ihrer Briefe ihre Dramenübersetzungen, so findet man den besten Beweis für eine, die Wünsche des Publikums berücksichtigende Übersetzungsstrategie. Im Vorwort des 3. Bandes der *deutschen Schaubühne* kündigte Gottsched diese folgendermaßen an:

*Die Namen, Reden und Sitten der Personen in diesem Stück sind, wie in dem ersten Theil gemeldet worden, alle auf deutsche Art eingerichtet: damit der Zuschauer nicht nöthig habe, sich in ein fremdes Land zu versetzen, als welches bei den meisten Lustspielen eine Schwierigkeit, ja wohl, gar einen Widerwillen erwecket* (GOTTSCHED 1972, Bd.3: 6)

Das Ideal zu Luisers Zeit war es, eine Übersetzung zu schreiben, die der Leser für ein Original halten könnte. In diesem Sinne verteidigt Gottsched auch die Abweichungen vom Originaltext, auf die der Leser bei Luisers Übersetzung *Das Gespenst mit der Trommel* von Addison trifft, die Luise nach der französischen Übersetzung *Le tambour nocturne* von Detouches und nicht nach dem englischen Originaltext anfertigte:

---

<sup>105</sup> Als *Straffung* bezeichnet man in der aktuellen übersetzungswissenschaftlichen Terminologie eine sprachliche Ökonomie, die daraus resultiert, dass ein Gedanke im Zieltext mit einer geringeren Anzahl von Wörtern ausgedrückt wird als im Ausgangstext. Der Term *Straffung* umfasst Auslassungen, Konzentrationen und Verknappungen (vgl. DELISLE/LEE-JAHNKE/CORMIER 1999: 394).

<sup>106</sup> Als *Umformulierung* bezeichnet man die Änderungen, die der Übersetzer an der grammatikalischen Struktur vornimmt, um die Äquivalenz des Sinnes herzustellen (vgl. DELISLE/LEE-JAHNKE/CORMIER 1999: 408).

<sup>107</sup> Als *Umstrukturierung* bezeichnet man die vom Übersetzer vorgenommenen Änderungen der Wortfolge in einem Zieltext, um den syntaktischen und idiomatischen Vorgaben der Zielsprache gerecht zu werden (vgl. DELISLE/LEE-JAHNKE/CORMIER 1999: 409).

*Herr Destouches hat zweifelsfrei in seiner französischen Übersetzung das englische Original in vielen Stücken verlassen oder verändert, um demselben die Ordnung und Regelmäßigkeit zu geben, der die Engländer in ihren Schauspielen nicht gewohnt sind. Die Übersetzerin hat sich also lieber nach dieser Verbesserung als nach dem Grundtexte richten wollen [...] Die Übersetzerin hat die Namen geändert (wie auch Herr Destouches) um dem Stücke dadurch eine desto mehrere Anmuth bei uns zu geben (GOTTSCHEDE 1972, Bd.2: 39)*

Aus diesen Aussagen geht hervor, dass die Reaktion ihres Zielpublikums stets ausschlaggebend für Luises Übersetzungsstrategie war. Bei der Übersetzung von Lustspielen passte sie demnach immer jegliche kulturellen Unterschiede an die deutschen Begebenheiten an. Sie versetzte die Handlung stets nach Deutschland und gab den Personen deutsche Namen. Aber auch bei anderen Textsorten vergaß sie nie die Erwartungen ihres Zielpublikums. Hielt sie Formulierungen oder die Textstruktur für unpassend, so nahm sie sich, wie auch andere Übersetzer ihrer Zeit, die Freiheit die betroffenen Textstellen zu verändern. Vergleicht man allerdings Luises Übersetzungsstrategie mit der zieltext-orientierten Übersetzungstendenz zur selben Zeit in Frankreich, die heute allgemein als „*Epoque des belles infidèles*“ bezeichnet wird, so fallen die Abweichungen vom Zieltext, auf die man in Luises Übersetzungen treffen kann, viel geringer aus, als die bei ihren französischen Zeitgenossen und -genossinnen. Als typisches Beispiel für diese Tendenz muss an dieser Stelle Anne Dacier<sup>108</sup> erwähnt werden, die sich in ihrer Übersetzung der *Iliade* von Homer sehr große Freiheiten erlaubte, obwohl sie selbst ihre Übersetzung als ausgangstext-orientiert ansah. Sowie Luise gewöhnlich nur Handlungsort und Personennamen in ihrer Dramenübersetzung eindeutschte und sich nicht immer wortwörtlich an die Struktur des Ausgangstextes hielt, so änderte Anne Dacier zusätzlich alle Stellen, die sie für sittenwidrig hielt, und entfernte sich stellenweise gewaltig vom Ausgangstext (vgl. MOUNIN 1994: 64).

---

<sup>108</sup> vgl. Fussnote 40, Seite 32

Von den Übersetzungswissenschaftlern unserer Zeit wird diese Übersetzungsstrategie, die so typisch für das 18. Jahrhundert war, *zielttext-orientiertes Übersetzen* genannt (vgl. BAKER 2001: 5). Diese Strategie beinhaltet, dass der Übersetzer alles Fremdartige, alle kulturellen Unterschiede den Werten und Sitten des eigenen Landes anpasst. Er überträgt sozusagen die Handlung in die eigene Kultur. Lawrence Venuti<sup>109</sup> prägte den signifikanten Term *domestication* (im Gegensatz zu *foreignizing*) im englischsprachigen Raum (vgl. BAKER 2001: 240-243) und Jean-Réné LADMIRAL den Term *traduction cibliste* (im Gegensatz zu *traduction sourcière*) im französischsprachigen Raum (vgl. STOLZE 1979: 228).

### 5.3 Parallele zur Skopostheorie

Luises Übersetzungsstrategie kann man heute mit der *Skopostheorie* (1984) von Hans Vermeer und Katharina Reiß rechtfertigen. Nach dieser funktionalen Übersetzungstheorie bestimmt der Zweck (die Funktion oder das Ziel) der Übersetzung die Übersetzungsstrategie.

*Oberster Primat ist der funktionale Zweck. Die Skopostheorie sieht im Translat ein Informationsangebot in der Zielkultur über ein Informationsangebot aus einer Ausgangskultur.* (STOLZE 1979: 188)

Der Zweck, den Johann Christoph und Luise Gottsched in erster Linie mit ihrer Dramenübersetzung verfolgten, war, das Repertoire der Schauspielstücke für die deutschen Bühnen zu erweitern und die deutschen Dichter zu Nachahmungen zu ermutigen. Dass das Publikum Gefallen an dieser neuen Art von Theater gewann, war

---

<sup>109</sup> Werke: *Translator's Invisibility: A History of Translation*, London und New York. Routledge (1995) und *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, London und New York. Routledge (1998)

die erste Voraussetzung, um die Theaterreform erfolgreich durchsetzen zu können. Dementsprechend hielten sie es für nötig, die Stücke in die eigene deutsche Kultur zu versetzen. Gottscheds Theaterreform situiert sich auf dem Weg zu einer deutschen Kulturnation, die zu seiner Zeit noch nicht existierte (siehe Kapitel 2.1-2.3). Demnach scheint es logisch, dass er der deutschen Bevölkerung nicht Stücke mit vielen fremdartigen Elementen präsentierte, da Deutschland die eigene kulturelle Identität erst noch finden, bzw. aufbauen musste.

#### 5.4 Wiedergabe des Sinns

Bei einer Äußerung zu einer Gedichtübersetzung spricht Luise sehr präzise einen weiteren wichtigen Punkt der modernen Übersetzungswissenschaften an: die Wiedergabe des Sinnes des Ausgangstextes. Zu einer Übersetzung eines Gedichtes von Rousseau, welches Luise für unübersetzbar gehalten hatte, fragte sie ihre Freundin Dorothea: *Was meinen Sie, ist der Sinn des Originals getroffen?*<sup>110</sup> (KORDING 1999: 273). Die Bedeutung des Sinns beim Übersetzen wurde noch genauer über zwei Jahrhunderte später von Danica Seleskovitch und Marianne Lederer analysiert und zu ihrer „*Théorie du sens*“ ausgearbeitet. Diese beiden Übersetzungswissenschaftlerinnen brachten den kognitiven Prozess des Dolmetschens mit dem des Übersetzens von schriftlichen Texten in Verbindung.

*„L'opération traduisante se scinde par définition en deux parties, celle de l'appréhension du sens et de son expression.“*  
(vgl. SELESKOVITCH/LEDERER 1994 : 31)

---

<sup>110</sup> Aus ihrem Brief vom 19. Oktober 1757

Den Ausgangspunkt bei dieser Sinnübertragung liegt im Deverbalisierungsprozess. Der Übersetzer muss sich vom Wortlaut lösen und den Sinn des Gesagten der Zieltextsprache gerecht wiedergeben. Die Auffassung, dass ein Übersetzer nicht Worte, sondern den Sinn übersetzt, vertraten bereits Luise Gottsched und ihr Mann (vgl. seine zweite Regel in seiner *deutschen Sprachkunst* – Kapitel 5). Luises Übersetzungen zeigen, dass auch sie Vorläufer der „*Theorie du sens*“ war. Oft löste sie sich beim Übersetzen vom Ausgangstext, um den Sinn des Ausgangstexts ihrem Zielpublikum auf eine Art und Weise zu präsentieren, die für ihre Sprachgemeinschaft zutreffender war. Synonym für den Sinn ist bei Seleskovitch und Lederer „*le vouloir dire de l’auteur*“, dem der Übersetzer möglichst treu bleiben sollte. Dieser Gedankengang würde auch wieder Luises Strategie der Verdeutschung von Personennamen bei ihren Dramenübersetzungen rechtfertigen. Um ihrem deutschen Publikum dasselbe, das die französischen Dichter ihrem französischen Publikum mit ihren Dramen sagen wollten, zu verstehen zu geben, musste Luise die Handlung nach Deutschland versetzen, da die Fremdartigkeit einer wortgetreuen Übersetzung Verständnisschwierigkeiten provoziert hätte.

### 5.5 Beurteilung dieser theoretischen Ansätze

Wie diese Beispiele bezeugen, hat sich Luise mit vielen wesentlichen Aspekten der Übersetzungswissenschaften auseinandergesetzt. Sie stellte sich Fragen über die Anforderungen an einen guten Übersetzer, die Bedeutung des Zielpublikums, die damit verbundene Kulturspezifität, den Zweck der Übersetzung und die Übertragung des Sinns. Leider aber entwickelte Luise diese Ansätze zu keiner richtigen Theorie, wie es im Trend der Zeit war. Dies kann darauf zurückgeführt werden, dass die Theorie der

Übersetzung nicht in die Literatur- und Sprachreformen ihres Gatten passte. Die Übersetzung diente in seinen Augen einerseits zum Erlernen der Regeln der französischen Dichtkunst, und andererseits zur Verbreitung der fortschrittlichen Ideen der Vertreter der Aufklärung der Nachbarländer sowie als Anregung, nach den in den übersetzten Werken angewandten Regeln eigene Lustspiele zu verfassen. Beachtet man, dass Luise eine leidenschaftliche Übersetzerin war, und alle ihre schriftstellerischen Tätigkeiten mit Intelligenz, Geist, Aufgeschlossenheit und großen Ambitionen anging, kann man schlussfolgern, dass sie, hätte sie etwas mehr Zeit für sich gehabt, oder wäre sie zu Selbstbewusstsein anstatt zu Bescheidenheit erzogen worden, ihre Gedanken bezüglich einer Theorie des Übersetzens weiter ausgearbeitet und niedergeschrieben hätte.

## 6. Luise Gottsched als Literaturübersetzerin – Beispiele aus der

### Übersetzung von Molières *Le Misanthrope*

#### 6.1 Vorstellung des Ausgangstextes

##### 6.1.1 Molière, der Verfasser des Ausgangstextes

Molière wurde 1622 als Sohn des wohlhabenden Tapeziers Poquelin in Paris geboren. Nach seiner Schulausbildung in Paris am *Collège de Clermont* und einem Rechtstudium in Orléans, wandte sich Molière seiner Leidenschaft für Schauspielerei zu. Er gründete mit Madeleine, Geneviève und Joseph Béjart 1643 die Schauspielgruppe *Illustre-Théâtre* in Paris. Als diese 1645 zusammenbrach, schloss er sich der Wanderschauspielgruppe *Molière* an, die hauptsächlich im Süden Frankreichs auftrat. Unter Molières Leitung, der zu dieser Zeit ebenfalls Stücke zu verfassen, gelangte die Truppe zu immer größerem Ruhm. Ab 1658 spielte die Truppe ständig in Paris, und 1665 stellte der König sie als *Troupe du Roi* unter seinen Schutz (vgl. MEL 1972, Bd.16: 398)

*Le Misanthrope* ist das achtzehnte der dreiunddreißig uns heute bekannten Stücke Molières und eines der 14 Stücke, die zu seinen *haute comédies* zählen, die er in Versen und unter Beachtung der drei Einheiten in fünf Akten geschrieben hat. In seinen Stücken prangert Molière meistens die Missstände der Zeit sowie allgemeinemenschliche Schwächen an (vgl. MEL 1972, Bd. 16: 398).

*Le Misanthrope* wurde 1666 uraufgeführt. Molière selbst übernahm bei dieser Aufführung die Hauptrolle des *Menschenfeindes* Alceste und seine Frau die weibliche Hauptrolle der *Célimène*. Da der Erfolg des Stückes aufgrund seiner Ernsthaftigkeit zu Lebzeiten Molières gemäßigt blieb, ließ er es stets in Verbindung mit der beim

Publikum beliebten Arztsatire *Medecin malgré lui* aufführen. (vgl. KÖHLER 2002: 182).

Molière bezeichnete dieses Stück als Comédie. Hierbei ist zu beachten, dass der französische Term *comédie* mehr als nur die Komödie bezeichnet. Im 17. Jahrhundert bezeichnete dieser Term allgemein das Bühnenschauspiel, und bezog sich demnach ebenfalls auf Dramen, Tragödien und Tragikkomödien (vgl. PR; Punkt 1 des Eintrags *comédie*).

### 6.1.2 Zusammenfassung der Handlung

Hauptperson des Stückes ist Alceste, der so genannte Menschenfeind. Seine Einstellung zur Gesellschaft wird dem Leser oder Zuschauer in der ersten Szene des ersten Aktes in Form eines Streitgesprächs mit dem befreundeten Philinte präsentiert. Alceste klagt über die Menschheit und hält ihr ihre Schwächen, Fehler und Laster vor. Er verurteilt künstliches Verhalten sowie die weltlichen Umgangsformen, die er als Heuchelei bezeichnet. Philinte dagegen steht der Gesellschaft gelassen gegenüber, und toleriert ihre Eigenschaften, welche Alceste unerträglich sind. Als Philinte dem Freund rät, die Richter, die über den Fall, in den er mit einem unehrlichen listigen Gegner verwickelt ist, mit Geld zu bestechen und sich freizukaufen, verweigert Alceste diesen Betrug, und zieht es vor, das Urteil des Prozesses abzuwarten. Sollte es zu seinen Ungunsten ausfallen, so will er es als Beweis der Ungerechtigkeit und Verlogenheit der Gesellschaft ansehen und den Hass, den er gegen die Gesellschaft verspürt als gerechtfertigt ansehen. Philinte bringt daraufhin die Sprache auf seine kokette Geliebte Célimène, die im Widerspruch zu Alcestes konsequenten Prinzipien steht. Alceste ist

sich dem wohl bewusst ist, doch er vermag es nicht dieser Liebe zu entsagen, obwohl seine Vernunft ihm dazu rät.

Die Entwicklung des Verhältnisses zu Célimène stellt die Haupthandlung des Stückes dar. Nachdem ein Brief in Célimènes Handschrift beweist, dass sie allen ihren Verehrern am Hofe ihre Liebe versichert ohne allerdings die Absicht zu verfolgen sich für einen von ihnen zu entscheiden, wenden sich alle, bis auf Alceste, entrüstet von ihr ab. Alceste dagegen, der sehr eifersüchtig auf seine Konkurrenten ist, bietet Célimène an, ihr unter der Bedingung zu verzeihen, dass sie als Liebesbeweis die Gesellschaft mit ihm verläßt. Célimène lehnt die Flucht aus der Gesellschaft ab, bietet Alceste aber ihre Hand und ein gemeinsames Leben am Hofe an. Alceste, der noch dazu den Prozess verloren hat, und sich nun von der ganzen Menschheit verraten fühlt, verläßt die Szene auf der Suche nach einem abgelegenen Ort, wo er alleine als Mann von Ehre leben kann.

### 6.1.3 Die Einstellung der Gottscheds zu Molière

Die Einstellung der Gottscheds zu Molière war ausschlaggebend für meine Wahl genau diese literarische Übersetzung von Luise zu untersuchen. Dass Luise Molière sehr schätzte, erfährt man aus dem Brief vom 31. März 1753 an Dorothea von Runckel:

*Ich sage oft darüber mit Molierens Misanthropie:  
-- je voudrais, m'en coûtât-il grande chose,  
Pour la beauté du fait, avoir perdu ma cause.  
(KORDING 1999 : 172)*

Dieses Zitat zeigt, dass Luise die Aussage von Molières Werken für realitätsnah und auf viele Situationen in ihrem Leben zutreffend hielt. Da Luise mit Vorliebe Werke, die ihr

gefielen, übersetzte, weil sie in ihnen einen Nutzen für die deutsche Gesellschaft sah, (vgl. Kapitel 4.2.2), scheint es sehr wahrscheinlich, dass die Entscheidung Molières *Misanthrope* zu übersetzen von ihr selbst getroffen wurde. Im Nachwort von Horst Steinmetz im Faksimiledruck der *deutschen Schaubühne* der Reihe *Deutsche Neudrucke/Reihe: 18.Jahrhundert*, kann man Bestätigung für diese Annahme finden: dort heißt es nämlich, dass Gottsched zu den Lustspielen Molières in einem eher *gebrochenem Verhältnis* stand, da er diese für zu *farcenhaft*, und somit unvereinbar mit *seinen eigenen puristischen Postulaten* hielt (vgl. STEINMETZ 1972, Bd.6, Nachwort: 12). Ich wählte also Luises Molière-Übersetzung für meine Analyse ihrer Übersetzungsstrategie, da Luise diesen Text hauptsächlich aus eigener Überzeugung, und nur nebensächlich im Dienste ihres Mannes verfasste.

#### 6.1.4 Gottscheds Kommentar zu ihrer Übersetzung

Luises *Menschenfeind* wurde als viertes Stück von sieben im ersten Teil der *deutschen Schaubühne* von J.Ch. Gottsched veröffentlicht. Gottsched, der Luises Übersetzung in seine Theaterreform integrierte, schrieb als Herausgeber des Werkes selber das Vorwort zu jedem Band, in denen er stets die veröffentlichten Komödien und Tragödien kommentierte. Somit gibt es leider keine persönliche Aussage von Luise zu ihrer Übersetzung. Gottsched kommentierte diese folgendermaßen:

*Das Lustspiel, welches nunmehr folgt, ist der Misanthrop, oder Menschenfeind. Es war doch wohl billig, in dieser Schaubühne auch aus dem Moliere, als dem ersten Verbesserer des französischen Lustspiels, etwas den Deutschen vorzulegen. [...] Ich darf es nicht sagen, dass dieser Menschenfeind, mit allem seinem Zorne auf die Sitten der Zeit, sich auch auf unser Vaterland vortrefflich schicket. Wenn Moliere mitten unter uns gelebt hätte, so hätte er nicht besser schreiben können, als er geschrieben hat. Das Frauenzimmer selbst ist drinnen unsern deutschen Hofdamen so ähnlich, als ein Ei dem anderen:*

*folglich schickt es sich denn um so viel besser, daß auch hier, wie in allen übrigen Lustspielen, lauter deutsche Namen, an die Stelle der französischen gekommen sind. Die geschickte Übersetzerinn, wird verhoffentlich auch damit Dank verdienen, dass sie des Moliere Werke nur in ungebundener Rede übersetzt, und also das Stücke selbst dem täglichen Umgange desto ähnlicher gemacht hat* (GOTTSCHED 1972: 15-16).

Gottsched begann die Vorstellung von Luises Übersetzung, indem er dem Leser die Intention mitteilt, die er mit der Veröffentlichung dieses Schauspiels in der *deutschen Schaubühne* verfolgte. Die deutschen Dichter sollten sich an Molières musterhafter Komödie ein Beispiel nehmen. Sie sollte ihnen helfen das „deutsche Lustspiel“ zu verbessern.

Ein zweiter Grund für die Wahl des Stückes war, so Gottsched, die beschriebene Handlung. Er bezeichnete Molières Kritik an der französischen Gesellschaft ebenfalls für die deutsche Gesellschaft angebracht. Der nächste Punkt, der von Gottsched angesprochen wurde, ist Luises Übersetzungsstrategie. Er rechtfertigte, dass die französischen Namen durch deutsche ersetzt worden sind. Beachtet man das Übersetzerideal der Zeit, auf eine Art und Weise zu übersetzen, dass die Übersetzung als deutsches Original angesehen werden könnte, erscheint diese Rechtfertigung überflüssig. Erst sein letzter Kommentar zu Molières Stück galt seiner Gattin, der Übersetzerin. Allerdings nannte er weder ihren Namen, noch ging er direkt auf sie ein, wie er es zu tun pflegte, wenn es sich um Übersetzer handelte.

Fasst man Gottscheds Vorwort zusammen, so erfährt der Leser, dass Luise die Übersetzung dem Geschmack ihres Zielpublikums angepasst hat. Die Personen tragen deutsche Namen, und Deutschland ist der Handlungsplatz. Auch sprechen die Personen nicht mehr, wie im Ausgangstext in Versen, sondern in Alltagssprache.

## 6.2 Adaptation der Personennamen

Der erste Punkt, der bei Luises Übersetzung ins Auge springt, ist die Adaptation der Personennamen an die deutschen Gegebenheiten. Dies wird im Folgenden in Tabellenform dargestellt und verdeutlicht werden:

französischer Ausgangstext	deutsche Übersetzung
Alceste, amant <sup>111</sup> de Célimène	Herr von Eigenfels, Liebhaber der Baroneßinn von Stachelberg
Philinte, ami d'Alceste	Herr Gutmannsdorf, des Eigenfels Freund
Oronte, amant de Célimène	Herr von Hochwitz, Liebhaber der Baroneßinn von Stachelberg
Célimène, amant d'Alceste	Baroneßinn von Stachelberg
Eliante, cousine de Célimène	Fräulein Charlotte, ihre Muhme
Arsinoé, amie de Célimène	Fräulein Caroline, der Baroneßinn gute Freundin
Acaste, marquis	Herr von Eginhard, Hofleute
Clitandre, marquis	Herr von Gutleben, Hofleute
Basque, valet de Célimène	Christian, der Baroneßin Diener
Du Bois, valet d'Alceste	Johann, Diener der Herr von Eigenfels
Garde	Wachtmeister

Molière wählte für die Personen seines Theaterstückes *Le Misanthrope*, wie auch in den meisten seiner anderen Stücke, wohlklingende humanistengriechische, französische Kunstnamen, die im Allgemeinen keine sprechenden Namen waren. Solch eine Namengebung war in Frankreich seit dem 16. Jahrhundert zur Mode der Schriftsteller geworden<sup>112</sup>. Nur den Bediensteten gab Molière in diesem Stück volkstümliche Namen:

---

<sup>111</sup> Der französische Term *amant* sowie der deutschen Term *Liebhaber* bezeichnete im 17. Jahrhundert einen Verehrer, der öffentlich um die Gunst einer Frau warb, und dessen Bemühungen von der Frau akzeptiert wurden. Die heutige geläufige Bezeichnung für den heimlichen Geliebten ist auszuschließen (vgl. Fußnote 3 des Personenverzeichnisses der *Misanthrope*-Ausgabe von *Le Livre de Poche*)

<sup>112</sup> Zu Molières Namengebung in seinen Theaterstücken vgl. KÖHLER 2002: 184

Wie es an Frankreichs Höfen üblich war, benannte er die Bediensteten nach der Region aus der sie stammten. So hebt er die geringere Bedeutung dieser Personen hervor.

Auch bei Luises Verfahren Namen zu geben spielt die Hervorhebung der Standesunterschiede eine große Rolle. Die männlichen Personen tragen das Adelsprädikat *von*. Célimène wird zur *Baroneßin*, und ihre Cousine Eliante und Freundin Arsinoé werden zu *Fräulein*. Luise hebt also die Hierarchie unter den Personen durch ihre Vergebung von Adelstiteln noch deutlicher hervor als Molière selbst. Der mindere Stand der Diener wird durch einfache volkstümliche Vornamen, wie es Sitte in Deutschland war, betont. Auch bei der Wahl der Namen, richtet sich Luise nach der deutschen Mode. Sie versuchte, im Gegensatz zu Molière sprechende Namen<sup>113</sup> zu finden.

Alceste wird bei ihr zum Herrn von Eigenfels. *Eigen* steht dabei für eigensinnig und eigen. Alceste hat seine eigene Art und Weise, im Gegensatz zum Rest der Gesellschaft, die Welt zu beurteilen, und *-fels* repräsentiert seine zweite Charaktereigenschaft: er hält felsenfest an seiner Meinung fest, und akzeptiert keine Kompromisse. Der Sturheit, mit der er seine Prinzipien verteidigt, fällt selbst seine Liebe zu Célimène zum Opfer.

Bei der Verdeutschung des Namens von Philinte richtete Luise sich nach der griechischen Wurzel des von Molière gewählten Namens. Sowie man aus Philinte den „liebenden Freund“ heraushören könnte, so besagt auch der deutsche Name *Gutmannsdorf*, dass es sich um einen guten Mann handeln muss, einen Herrn, der es gut mit seinem Freund meint, und ihm mit gut gemeinten Ratschlägen helfen möchte.

---

<sup>113</sup> Vgl. dazu Luises Namengebung in ihren anderen Lustspielen: Luises verwendet stets vielsagende Namen wie *Herr Vielwitz*, *Herr Jambus*, *Herr Sinnreich* in ihrem Nachspiel *Der Witzling* oder *Magister Scheinfromm*, *Frau Glaubeleichtin*, *Frau Ehrlichin* und *Herr Liebmann* in ihrem Lustspiel *Die Piesterey im Fischbeinrocke*.

Célimène wird zu Baroneßin von Stachelberg. Dieser Name beschreibt allerdings nur eine Seite ihrer Persönlichkeit, und zwar ihr Verhalten Männern gegenüber. Keiner ihrer Verehrer weiß wirklich, was sich hinter dem *Stachelberg* befindet; jeden lässt sie in dem Glauben, dass ihr Herz nur für ihn schlägt. Da Célimène ebenfalls hemmungslos vor anderen schlecht über ihre Verehrer redet, ist der erste Teil des Namens *Stachel* treffend gewählt. Assoziationen, wie *Dornen*, *kratzen*, *wehtun*, *verletzen* passen in diesem Sinne zu dieser Persönlichkeit, hinter deren koketter Art sich viel verbirgt. Luise berücksichtigt bei der Wahl dieses Namens allerdings nicht die Ausstrahlung der jungen Frau und die Anziehungskraft, die sie auf die Männer am Hofe ausübt. *Stachelberg* sagt nichts über ihre Schönheit und ihre Attraktivität aus, sondern lässt eher ein gegenteiliges Aussehen vermuten.

Für die beiden anderen weiblichen Protagonisten wählte Luise herkömmliche Namen. Da unverheiratete Mädchen generell mit ihrem Vornamen angeredet wurden, brauchte Luise sich keine sprechenden Familiennamen für sie einfallen zu lassen.

Für die drei weiteren männlichen Personen, drei Liebhaber<sup>114</sup> von Célimène, wählte Luise die deutschen Namen *Gutleben*, *Eginhart* und *Hochwitz*. Der Name, der dabei am deutlichsten für sich selbst spricht, ist der, den Luise dem Dichter Oronte verlieh. Mit *Hochwitz* zeigte sie, dass ihr diese Persönlichkeit lächerlich erschien: der Dichter Oronte akzeptierte nämlich Alcestes schlechte Meinung über ein von ihm gedichtetes Sonnet nicht, welches er Alceste vortrug, nachdem er ihm erst seine Freundschaft und Anerkennung beteuerte hatte, und ihn daraufhin förmlich zwang ihm seine Meinung zu äußern. Um den Streit zu schlichten, wendete er sich schließlich an ein Schiedsgericht.

---

<sup>114</sup> Hierbei ist wieder die Bedeutung des 17. Jahrhunderts für diesen Begriff aufzufassen

Betrachtet man diese Liste der Hauptdarsteller, kann man sehen, dass das Ambiente, welches Luise ihrem Zielpublikum bereitet, sich von dem, in welches der französische Leser oder Zuschauer versetzt wird, unterscheidet. Molières französische Kunstnamen griechischen Ursprungs vermitteln dem Leser oder Zuschauer etwas Abstraktes. Diese Namen deuten an, dass es sich bei dem Stück, selbst wenn es das Leben am Hofe repräsentiert, um keine alltägliche Begebenheit handelt. Luise dagegen gab den Personen Namen und Titel, wie man sie wirklich an einem Hofe in Deutschland vorfinden könnte.

Allein die Namengebung zeigt somit die unterschiedliche Intention, die Verfasser und Übersetzerin verfolgten. Mit Witz und feiner Ironie drückte Molière allgemein in seinen Werken seine Kritik an den Missständen seiner Zeit und an den Lastern der Menschen (vgl. MEL 1972, Bd. 16: 399) aus. Seine feine Kritik richtet sich gegen die Gesamtheit der Gesellschaft; die verschiedenen Adelstitel sind dabei also ohne Bedeutung. Im Gegensatz zu Molières Intention zu kritisieren, war das Ziel des Ehepaars Gottsched den deutschen Dichtern, die Komödien der französischen Dichter als Vorbilder zu präsentieren, welche sie zu Nachahmungen inspirieren sollten. Diese Absicht erklärt Luises Wahl der Namen- und Adelstitel. Das übersetzte Stück sollte dem deutschen Publikum schließlich nicht aufgrund fremdartiger Elemente missfallen, und wurde darum direkt an einen deutschen Hof versetzt.

### 6.3 Gegenüberstellung von Luises Übersetzung mit einer modernen Übersetzung

Bevor ich mich an die genaue Analyse von Luises Übersetzungen begeben habe, bin ich im Buch *Geschichte des geistigen Lebens in Leipzig* auf folgende Kritik an Luises Übersetzungsstrategie gestoßen:

*Überall setzte sie eine deutsche Prosa, die dem täglichen Leben abgelauscht war an die Stelle des feineren Gesellschaftstons und des Alexandriners der Vorlagen und geriet häufig in die Tiefen vulgärer Alltagssprache, gewiß nicht aus Behagen an den Platitüden, sondern weil sie glaubte, dem Lustspiel die gewählten Wendungen der vornehmen Welt vorenthalten zu müssen, und weil ihr Publikum von der alten Posse her die Derbheit in Wort und Geste als unentbehrliche Würze zu betrachten gewohnt war [...] Lessing fand es unbegreiflich, wie eine Dame solches Zeug schreiben konnte. (WITKOWSKI 1909: 419/20)*

Mit dem Gedanken im Kopf *Hat der Autor mit dieser Aussage Recht?* bin ich die Übersetzungsanalyse angegangen. Zuerst habe ich einige Schlüsselstellen von Molières *Misanthrope* in Textverlauf herausgesucht und sie Luises Übersetzung gegenübergestellt. Um ihre Übersetzungsstrategie noch besser beurteilen zu können, habe ich mich dazu entschieden, eine moderne Übersetzung zum Vergleich hinzuzuziehen. Diese Übersetzung<sup>115</sup> stammt von Hartmut Köhler und wurde vom Reclam-Verlag als zweisprachige Übersetzung herausgegeben. Diese Übersetzung steht Satz für Satz dem Ausgangstext gegenüber. Solch eine Veröffentlichung lässt vermuten, dass die Übersetzung dem Leser des Originaltextes von Molière als Verständnishilfe dienen soll, und der Übersetzer demnach ausgangstext-orientiert übersetzte. Mit dem Vorwissen, welches wir bislang von Luise Gottsched, haben, ist von ihr eine zieltext-orientierte Übersetzung zu erwarten. Die Frage nach ihren Übersetzungsstrategien soll anhand der folgenden Gegenüberstellung des Ausgangstexts mit einerseits Luise

---

<sup>115</sup> Vgl. MOLIÈRE. *Le Misanthrope – Der Menschenfeind, Französisch/Deutsch*. Übersetzt und herausgegeben von Köhler, Hartmut. Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2002

Gottscheds Übersetzung für ihr Publikum des 18. Jahrhunderts und andererseits Hartmut Köhlers Übersetzung für sein Zielpublikum des frühen 21. Jahrhunderts geklärt werden.

### 6.3.1 Gegenüberstellung einiger Schlüsselstellen des Schauspiels nach Textverlauf

Bei- spiel	Vers	Ausgangstext	Zieltext von Luise Gottsched	Zieltext von Hartmut Köhler
1	113- 114	Philinte: Vous voulez un grand mal à la nature humaine ! Alceste : Oui, j'ai coincu pour eux une véritable haine	Sie sind ja über die menschliche Natur wohl sehr böse? Ja! Ich hasse sie wie den Tod!	Sie wollen der menschlichen Natur aber wirklich übel? Ja, ich habe einen schrecklichen Hass auf sie!
2	167- 168	Alceste: Mais, ce flegme, Monsieur, qui raisonne si bien, Ce flegme pourra-t- il ne s'échauffer de rien ?	Über ihre Gelassenheit, mein lieber Herr Moralist, diese Gelassenheit, sage ich, wird die niemals böse?	Aber dieses Phlegma, lieber Herr, das so trefflich räsionniert, kann dieses Phlegma sich denn bei nichts erhitzen?
3	202- 203	Alceste: Je voudrais, m'en coûtât-il grande chose, pour la beauté du fait avoir perdu ma cause.	Ich wollte was rechts drum schuldig sein, daß ich meinen Prozeß nur schon verloren hätte! So schön kommt mir der Streich vor!	Ich würde, selbst, wenn es mich teuer zu stehen käme, liebend gerne unterliegen, nur weil die Sache so schön wäre.
4	204- 205	Philinte: On se rirait de vous, Alceste, tout de bon, Si l'on vous entendait parler de la façon.	Wahrhaftig! Die Leute würden sich krank lachen, wenn sie Sie so reden hörten.	Sie würden ausgelacht, lieber Alceste, wahrhaftig, wenn man Sie so reden hörte.
5	247- 248	Alceste: Il est vrai, ma raison me le dit chaque jour; Mais la raison n'est pas ce qui règle l'amour.	Es ist wahr, meine Vernunft sagt mir täglich, aber die Liebe richtet sich nicht nach der Vernunft.	Wohl wahr, mein Verstand sagt mir das auch jeden Tag; aber die Liebe wird nicht vom Verstand geregelt.

6	514-516	Alceste: Ah ! que si, de vos mains, je rattrape mon cœur, Je bénirais le ciel de ce rare bonheur !	Ach! Sollte ich mein Herz jemals aus ihren Händen zurückbekommen, so wollte ich hundert Thaler unter die Armen austheilen, und dem Himmel danken.	Ah, wenn ich mein Herz erst ihren Händen wieder entreißen kann, dann werde ich dem Himmel danken für soviel Glück!
7	517-520	Alceste: Je ne le cèle pas, je fais tout mon possible A rompre de ce cœur l'attachement terrible ; Mais mes plus grands efforts n'ont rien fait jusqu'ici, Et c'est, pour mes péchés que je vous aime ainsi.	Ich leugne es nicht, ich thue was ich kann mein närrisches Herz von ihnen los zu machen; allein bisher ist alle meine Mühe vergebens gewesen, und um meiner Sünde willen, muß ich sie lieben.	Ich verberge es nicht, ich tue mein möglichstes, um die schlimme Bindung dieses Herzens zu zerbrechen, aber meine größten Anstrengungen haben bislang nichts gefruchtet und es geschieht wohl zur Strafe meiner Sünden, dass ich Sie so liebe.
8	1543-1544	Alceste: On y voit trop à plein le bon droit maltraité, et je veux qu'il demeure à la postérité	Die Gerechtigkeit ist darinnen gar zu offenbar verletzt ; und ich will, dass die Nachwelt dieses saubere Stückchen unserer heutigen Richter sehe.	Man sieht daran viel zu schön, wie das Recht misshandelt wird; ich will dass es der Nachwelt überliefert wird
9	1774-1778	Célimène: La solitude effraye une âme de vingt ans; Je ne sens point la mienne assez grande, assez forte, Pour me résoudre à prendre un dessein de la sorte. Si le don de ma main peut contenter vos vœux, Je pourrais me résoudre à serrer de tels nœuds ;	Die Einsamkeit ist einer zwanzigjährigen Seele gar zu schrecklich. Zum mindestens ist mein Herz nicht stark und groß genug, einen solchen Entschluß zu erwählen. Wenn sie sonst Lust haben, sich mit mir zu verbinden: so will ich...	Die Einsamkeit erschreckt einen, wenn man zwanzig ist. Ich fühle mich nicht groß, nicht stark genug, um mich zu einem solchen Vorhaben zu entschließen. Doch wenn meine Hand, die ich Ihnen biete, Ihr Sehnen stillen kann, so werde ich mich entschließen können, solche Bande zu knüpfen.

10	1779-1780	Alceste: Non, mon coeur, à présent vous déteste, Et ce refus, lui seul, fait plus que tout le reste.	Nein, nein! Jetzt verabscheue ich Eure Gnaden! Ich hasse sie! Und diese abschlägige Antwort schwächt meine Liebe noch mehr, als alles vorige:	Nein, nunmehr sind Sie mir verhaßt, und diese Weigerung bewirkt allein mehr als alles andere.
11	1803-1806	Alceste: Trahi de toutes parts, accablé d'injustices, Je vais sortir d'un gouffre où triomphent les vices ; Et chercher sur la terre un endroit écarté, Où d'être homme d'honneur, on ait la liberté.	Ich aber, der ich auf allen Seiten verrathen werde, dem ein jeder Unrecht thut, will aus einer Mördergrube gehen, wo das Laster herrschet, und auf dem Erdboden herumwallen, bis ich ein Fleckchen treffe, wo es erlaubt ist, ein ehrlicher Kerl und ein Anhänger der Tugend zu sein.	Von allen Seiten verraten, mit Unrecht überhäuft, verlasse ich einen Abgrund, in dem die Laster triumphieren, und suche auf der Erde nach einem entlegenen Ort, wo man die Freiheit hat, als Mann von Ehre zu leben.

### 6.3.2 Signifikante Stellen, die Luises Übersetzungsstrategie verdeutlichen ohne

#### Textzusammenhang

Bei- spiel	Vers	Ausgangstext	Zieltext von Luise Gottsched	Zieltext von Hartmut Köhler
12	4	sans se fâcher	ohne daß einem gleich die Galle überlaufen darf	und nimmt nicht gleich alles übel
13	73	la pleine franchise	ein Mensch, der kein Blatt vors Maul nimmt	die volle Offenheit
14	113	Morbleu!	Zum Henker!	Donnerwetter!
15	129	pied-plat	nichtswürdiger Kalbskopf	Plattfuss
16	415	où chacun se récrie	und worüber doch die Leute, in die Hände klopfen, als wenn es Zucker und Honig wäre.	über das jeder in Verzückung gerät.
17	1070	Et le siècle par-là n'a rien qu'on ne confonde	Man menget ja alles untereinander wie Kraut und Rüben	alles wird derzeit in einen Topf geworfen
18	1098	Et de nos francs marquis essayer, la cervelle.	und die unerträglichen Hirngeburten unserer jungen Stutzer nicht anhören und verdauen.	und die Einfälle unserer erzlaunischen Marquis zu ertragen
19	1277	Ô Ciel!	Was der Kuckuck!	O Himmel!
20	1280	sombres regards	grimmige Löwenblicke	finstere Blicke
21	1473	impertinent au diable	du närrische Bestie	Teufel,..., du Trottel!
22	1726	il peut s'être flatté	Sie bilden sich ja wahrhaftig rechte große Berge von sich selbst	so sind Sie jemand reichlich Eingebildetes.

## 6.4 Übersetzungsvergleich

### 6.4.1 Untersuchung der Lexik

Wie die angeführten Textbeispiele zeigen, löst sich Luise Gottsched oft vom treuen Wortlaut des Ausgangstextes. Ihre Vorliebe für bildliche Erweiterungen oder Umschreibungen sind bei ihrer Übersetzung sehr auffallend. Schon das erste Textbeispiel zeigt, dass Luise Gottsched gerne den Ausgangstext durch Bilder und

Vergleiche erweiterte. So wird *une veritable haine* bei Luise Gottsched zu einem bildlichen *wie den Tod hassen*. An vielen anderen Stellen ihrer Übersetzung lässt sich diese Tendenz Luise Gottscheds wieder finden. *Rire de vous* wird bei ihr zu *kranklachen* (Bsp.4), das einfache *il* in Bsp.8 zu *das saubere Stückchen unserer Richter* (Bsp. 8) *un gouffre* (Bsp.8) zu einer *Mördergrube*, *le regard* (Bsp.20) zu einem *Löwenblick* und *confondre* (Bsp. 17) zu *wie Kraut und Rüben durcheinander mischen*. Vergleicht man diese Stellen der Übersetzung von Luise Gottsched mit der modernen Übersetzung von Hartmut Köhler, so hält sich dieser viel genauer an den Wortlaut des Ausgangstextes, oder respektiert zumindest das lexikalische Feld des Ausgangstextes. *Rire de vous* übersetzt er wörtlich mit *über Sie lachen*, *gouffre* mit *Abgrund* und *regard* mit *Blick*. Nur bei Molières *confondre* greift Köhler wie Luise auf eine bildliche Umschreibung zurück und übersetzt diesen Ausdruck ähnlich wie Luise Gottsched mit *in einen Topf werfen*.

An diesen eben zitierten Stellen erlaubt sich Luise Gottsched zwar einige Freiheiten, doch bleibt sie dem Ausgangstext relativ treu, was bei ihrer Übersetzung nicht immer der Fall ist. In Beispiel 6 übersetzt Luise Gottsched Molières *bénir le ciel* direkt mit zwei Bildern *so wollte ich hundert Thaler unter die Armen austheilen, und dem Himmel danken*. Dafür lässt sie dann den zweiten Teil der Aussage *de ce rare bonheur* außer Acht und übersetzt ihn nicht. Köhler dagegen hält sich genau an Molières Ausdrucksweise und schreibt *dann werde ich dem Himmel danken für soviel Glück*. Auf gleiche Weise übersetzt Luise Gottsched in Beispiel 10 *mon coeur vous déteste* zweimal: *jetzt verabscheue ich Euer Gnaden! Ich hasse Sie!* Köhler wiederum hält sich eng an den Ausgangstext: *nunmehr sind Sie mir verhaßt!* Ein treffendes Beispiel für diese doppelten Übersetzungen ist ebenfalls Luise Gottscheds Übersetzung des

Schlüsselbegriffs (Bsp.11) *homme d'honneur*. Luise umschreibt ihn als *ehrlicher Kerl und Anhänger der Tugend*. So bringt sie ihre eigene Wertvorstellung mit in den Text. Köhler dagegen wählt die wörtliche Übersetzung *Mann von Ehre*.

Diese Beispiele zeigen, dass Luise oft ihre eigene Meinung und ihre eigenen Emotionen mit in ihre Übersetzung einbaute. Ihre bildlichen Umschreibungen senken einerseits das Sprachniveau, und bringen andererseits viel mehr emotionalen Ausdruck auf die Bühne. Molières Verse werden immer, egal wie der Schauspieler sie vorträgt, elegant klingen. Luise Gottsched dagegen schafft Dialoge, in denen der Schauspieler die Aufruhr der Person, die er spielt, direkt zum Ausdruck bringen muss.

Ein weiterer Punkt, der den Leser oder Zuschauer (von heute) schockieren könnte, ist tatsächlich, wie das Zitat aus Witkowskis Werk ankündigt, ihre vulgäre Ausdrucksweise, die nicht mit dem eleganten Gesellschaftston des Originaltexts in Einklang gebracht werden kann. So wie der Leser oder Zuschauer der heutigen Zeit die oben aufgeführten Beispiele umgangssprachlicher Lexik noch dulden könnte, so erschrecken ihn Ausdrücke wie *die Galle läuft über* (Bsp.12) *kein Blatt vors Maul nehmen* (Bsp.13), *nichtswürdiger Kalbskopf* (Bsp.15) und *unerträgliche Hirngeburten unser jungen Stutzer* (Bsp.18). Köhler dagegen gab wortgetreu Molières Aussagen wieder: *übel nehmen, mit voller Offenheit, Plattfuss* und *erzlaunische Marquis*. Dabei muss allerdings seine wörtliche Übersetzung von *pied-plat* kritisiert werden. Zu Molières Zeiten war dieser Term eine abwertende Bezeichnung für die Angehörigen der unteren Schicht, ohne aber einem Schimpfwort gleichzukommen. Bei Luise Gottsched wird der Term zu einer vulgären Beschimpfung und Beleidigung. Bei Köhler kann der Leser oder Zuschauer mit der gewählten wörtlichen Übersetzung gar nichts anfangen. Er denkt höchstensfalls an Indianer und wundert sich über diese Wortwahl.

Auch bezüglich der Übersetzung kurzer Ausrufe ist das Sprachniveau von Luise Gottscheds Übersetzung oft niedriger als im Ausgangstext. *Ô ciel!* (Bsp. 19) übersetzt sie zum Beispiel mit *Was der Kuckuck!* und *impertinant au diable!* mit *du närrische Bestie!*. Den häufig vorkommenden fluchartigen Ausdruck *Morbleu!* übersetzt sie stets mit *Zum Henker!*. Diese Flüche entstammen alle Alcestes Rolle. Es ist zu beachten, dass diese Ausdrücke, selbst wenn sie auf Französisch für die obere Gesellschaftsschicht nicht angebracht sind, alle in Zusammenhang mit Gott, Himmel oder dem Teufel stehen. Diese Anspielung auf eine übermenschliche Macht geht bei Luise Gottsched verloren. Dennoch halte ich Luise Gottscheds Übersetzungslösung von *Morbleu!* mit *Zum Henker!* für gelungen und als viel treffender als Köhlers *Donnerwetter!*. *Donnerwetter* halte ich für zu modern für einem Text aus dem 17. Jahrhundert. Das Element des Teufels (Bsp.21) wird von Köhler zwar übersetzt, doch halte ich auch den zweiten Teil seiner Übersetzung des Terms mit *du Trottel* für zu umgangssprachlich und zeitlich nicht angebracht. Mit diesem Term trifft er zwar vortrefflich den Sinn (Alceste beschimpft seinen Diener wegen seiner Vergesslichkeit), doch entspricht der Term nicht der Zeit, in der das Stück spielt. Außerdem ist zu beachten, dass Köhler sich fast durchgängig an Molières Wortlaut hält, und im Allgemeinen die Terme nicht „modernisiert“. Demnach fällt dem Leser seiner Übersetzung dieser Stilbruch negativ auf.

Auch wenn viele Stellen in Luise Gottscheds Übersetzung wegen Überdifferenzierung<sup>116</sup> bei der Übersetzung und Untreue gegenüber dem Ausgangstext kritisiert werden können, so weist ihre Übersetzung des *Misanthrope* auch Stellen auf,

---

<sup>116</sup> Dieser Term bezeichnet Übersetzungsfehler, die darin bestehen, dass Elemente des Ausgangstextes ausdrücklich genannt werden, die im Zieltext entfallen sollen. Zur Überdifferenzierung zählen ungerechtfertigte Paraphrasen und Hinzufügungen sowie Explizierungen (vgl. DELISLE/LEE-JAHNKE/CORMIER 1999: 400)

an denen Luise Gottscheds Wortwahl vortrefflich ist. Molières Ausdruck *une âme de vingt ans* (Bsp.9) übersetzt sie wörtlich mit *einer zwanzigjährigen Seele*. Damit behält sie genau das Sprachniveau des Ausgangstextes. Bei Hartmut Köhlers Übersetzung, einer Umschreibung *wenn man zwanzig ist*, fällt dagegen das Sprachniveau. Auch ist Luise Gottscheds Übersetzung von *à plein* (Bsp.8) mit *gar zu offenbar* viel passender als Köhlers *viel zu schön*. Hier kann von einem weiteren Stilbruchs seinerseits gesprochen werden.

#### 6.4.2 Untersuchung der Syntax

Betrachtet man die Syntax der beiden Übersetzungen, so fällt sofort ein großer Unterschied auf: Luise Gottsched ändert sehr häufig den Satzbau des Ausgangstextes und Hartmut Köhler übernimmt ihn so gut wie immer. Dieses Phänomen lässt sich mit den unterschiedlichen Intentionen der Übersetzer erklären. Köhlers Übersetzung soll dem Leser als Verständnishilfe des französischen Originals dienen. Seine Übersetzung steht Vers um Vers dem Originaltext gegenüber. So ist es verständlich, dass sich Köhler nur in Notfällen von der Syntax des Ausgangstextes entfernte. Bei den elf zitierten Stellen, die alle mehrere Verse enthalten, ändert er nur dreimal geringfügig den Satzbau des Originals. In Beispiel 5 ändert Köhler die Aktivstruktur des Ausgangstext *Mais la raison n'est pas ce qui règle l'amour* in die Passivstruktur *aber die Liebe wird nicht vom Verstand geregelt*. Es ist zu beachten, dass eine wörtliche Übersetzung des Ausgangstexts an dieser Stelle unmöglich ist, da die deutsche Sprache nicht immer über dieselben Satzstrukturen wie die französische verfügt. In Beispiel 7 fügt Köhler dem Ausgangstext eine kleine erklärende Erweiterung zu. *Pour mes péchés* wird zu *es geschieht wohl zur Strafe meiner Sünden*. Diese Hinzufügung trifft vollkommen den

Sinn des Ausgangstexts und bewirkt, dass der Leser diesen versteht. Ein einfaches *für meine Sünden* hätte zu einem Verständnisproblem geführt. Die nächste Stelle, die Köhler ändert, ist die bereits erläuterte Übersetzung von *une âme de vingt ans* (Bsp.9). Ich sehe keinen Grund, warum er an dieser Stelle die weniger elegante Umschreibung durch einen Temporalsatz der wörtlichen Übersetzung vorzieht.

Bei Luise Gottscheds Übersetzung dagegen sind die Stellen, an denen sie die Syntax des Ausgangstexts übernimmt die Ausnahme. In Beispiel 2 strafft Luise Gottsched den *Monsieur qui raisonne si bien* zu einem *mein lieber Herr Moralist*, in Beispiel 3 formt Luise Gottsched einen Aussagesatz zu zwei Ausrufesätzen um, in Beispiel 4 wird das in den Text integrierte *tout de bon* zu einem Ausruf, der den Text einleitet, in Beispiel 5 wird *die Liebe*, die bei Molière Akkusativobjekt ist zum Subjekt des Satzes, in Beispiel 6 fügt sie einen ganzen Satz hinzu, in Beispiel 7 lässt Luise Gottsched das Adjektiv von *attachement terrible* weg und fügt dafür im nächsten Satz ein Adjektiv hinzu: *närrische Herz*. In Beispiel 8 wird aus einer Passivkonstruktion *demeurer pour la postérité* eine Aktivkonstruktion: *dass die Nachwelt sehe*. In Beispiel 9 übersetzt Luise sehr zusammenfassend aus den zwei Versen *Si le don de ma main peut contenter vos vœux, je pourrais me résoudre à serrer de tels nœuds* wird ein plumper umgangssprachlicher Satz: *Wenn Sie sonst Lust haben sich mit mir zu verbinden, so will ich...*, der nicht zu Ende geführt wird. In Beispiel 10 übernimmt Luise Gottsched die Syntax, fügt aber einen Satz hinzu und in Beispiel 11 ändert sie zuerst die Struktur des Ausgangstextes in Relativsätze um *Ich, der...*, dann wird aus dem Verb *chercher herumwallen bis ich treffe* und beendet den Satz mit einer Erweiterung für *homme d'honneur* (die bereits im vorherigen Kapitel erläutert wurde).

### 6.4.3 Kritik an Luise Gottscheds Übersetzungsstrategie

Diese vielen Umformungen der Syntax, Umformulierungen, Erweiterungen und Straffungen bei Luise Gottscheds Übersetzung führen zu vielen Sinnverschiebungen und Nuancefehlern. Dazu kommen die Ungenauigkeiten bei Luise Gottscheds Wortwahl, die sie hätte umgehen können, wenn sie sich näher am Ausgangstext orientiert hätte. In Beispiel 1 übersetzt Luise Gottsched *vouloir un mal à la nature humaine* mit *über die menschliche Natur böse sein*. *Über etwas böse sein* ist allerdings nicht dasselbe wie *jemandem böse sein*. Luises Gottscheds Übersetzung ist schwächer als der Originaltext. Ein ähnlicher Nuancefehler passiert ihr in Beispiel 4. Mit ihrer Übersetzung *kranklachen* verliert sie die Nuance, dass über Alceste gelacht wird (*de vous*). Luise Gottscheds *chassé-croisé*<sup>117</sup> bezüglich *Liebe* und *Verstand* in Beispiel 5 bewirkt eine Sinnverschiebung, die Köhler mit seiner Passivkonstruktion zu vermeiden weiß. Diese eben aufgeführten Ungenauigkeiten sind minimal und könnten ihr, berücksichtigt man Luise Gottscheds Intention, die sie mit ihrer Übersetzung verfolgt, verziehen werden.

Als viel schwerwiegender betrachte ich dagegen den Verlust des Sprachniveaus, den Luise mit ihren umgangssprachlichen und bildlichen Umschreibungen sowie ihrer teilweise vulgären Ausdrucksweise erzeugt. Diese Ausdrucksweise bewirkt nicht nur, dass dem deutschen Publikum eine ganz andere Atmosphäre als dem französischen präsentiert wird, sondern auch, dass die Kritik und die feine Ironie aus Molières Versen vollständig verloren geht. In diesem Sinne gebe ich der Kritik an Luise Gottscheds Lustspielübersetzung, die Witkowski in seinem Werk zum Ausdruck brachte, Recht.

---

<sup>117</sup> Dieser Term bezeichnet ein Übersetzungsverfahren, das in der sich überkreuzenden Vertauschung der Formen und Funktionen besteht (vgl. DELISLE/LEE-JAHNKE/CORMIER 1999: 345)

#### 6.4.4 Positive Bemerkungen zu Luise Gottscheds Übersetzung

Selbst wenn Luise Gottscheds Übersetzung einem Übersetzer großen Anlass zur Kritik gibt, darf die Wirkung ihrer Übersetzungen auf das deutsche Publikum des achtzehnten Jahrhunderts nicht außer Acht gelassen werden. Luise Gottsched gehörte zu den ersten Übersetzern, die die französischen Klassiker ins Deutsche übertrugen. Sie trug damit zu ihrer Verbreitung bei, die nicht unbedeutend für die Entwicklung der deutschen Literatur war. Beachtet man außerdem, dass dem deutschen Publikum bislang nur improvisierte hanswürstige Späße auf der Bühne präsentiert wurden, und sich Gottscheds Theaterreform nur langsam durchsetzte, so kann man eine Erklärung für das aus heutiger Sicht gefallene Sprachniveau finden. Luises Molière-Übersetzung ist nur eine ihrer vielen Lustspielübersetzungen, die Gottscheds Theaterreform zum Erfolg werden ließen. Sie übersetzte nicht, wie Hartmut Köhler, um den Leser ihrer Zeit mit Molière zu familiarisieren und ihm eine Verständnishilfe des Originals zu liefern. Luise schrieb eine Übersetzung für die Bühne. Ihr Stück sollte tatsächlich aufgeführt werden. Sie schrieb demnach für einen Zuschauer und nicht für einen Leser. Luise musste also die Erwartungen dieses Zuschauers, der Bewegung und derbe Witze auf der Bühne gewohnt, mit den Kriterien der Theaterreform in Einklang bringen. Und das ist ihr gelungen. Auch wenn ihre leicht vulgäre Ausdrucksweise den Leser von heute amüsiert, so übertrug sie doch die Handlung des Stückes textgetreu mit seiner Moral. Trotz der übersetzerischen Verluste konnte ihr deutscher Zuschauer eine Moral aus dem Stücke ziehen. *Der Menschenfeind* hatte ihm wie der *Misanthrope* dem französischen Publikum eine Lektion erteilt.

## 7. Schlussbemerkung

Eine Übersetzerin im achtzehnten Jahrhundert zu sein, war wie diese Diplomarbeit zeigt, keine leichte Aufgabe. Die Zwänge der Gesellschaft, das traditionelle Frauenbild und die Zweitrangigkeit der Frau gegenüber dem Mann versagten Frauen oft ihren Anspruch auf Bildung. Selbst die Frauen, die das Glück hatten, von ihren Familien gefördert zu werden, hatten meist nicht die Möglichkeit die inner-familiäre Sphäre zu überschreiten. Luise Adelgunde Victorie Gottsched zählt zu den wenigen Frauen ihrer Zeit, denen es gelang, in ganz Deutschland zu Ruhm und Anerkennung für ihr literarisches und insbesondere für ihr übersetzerisches Schaffen zu gelangen. Dank Frauen wie ihr konnte sich die gesellschaftliche Stellung der Frau langsam verbessern, da diese Frauen trotz all den Schwierigkeiten mit denen sie konfrontiert waren – wie jeder, der ein Leben außerhalb der gesellschaftlichen Normen führt – niemals aufgaben. Sie hielten allen mit ihrem Schicksal verbundenen Konflikten stand, egal ob es sich um seelische und innere Probleme oder um offene Auseinandersetzungen mit der Gesellschaft handelte. Sie schufen durch ihren beständigen Blick nach vorn eine Grundlage für Änderungen.

Mit dieser Diplomarbeit habe ich versucht ein möglichst vollständiges Portrait der Übersetzerin Luise Gottsched zu erstellen. Einerseits wollte ich einen Einblick in das Leben einer Übersetzerin aus dem 18. Jahrhundert geben, und andererseits sehen, wie und mit welcher Motivation sie ihre Arbeit in Angriff genommen hat. Dieser zweite Aspekt konnte im Rahmen dieser Diplomarbeit leider nicht bis ins letzte Detail ausgearbeitet werden. Es wäre deshalb sehr interessant gewisse Punkte wieder aufzunehmen und weiter zu erforschen. Die Analyse ihrer Molière-Übersetzung steht

stellvertretend für alle ihrer Dramenübersetzungen. Daneben wäre es sehr interessant zu sehen, mit welcher Strategie Luise die Übersetzung anderer Textsorten anging. Eine Analyse ihrer Übersetzung des Heldengedichts *The rape of the lock* von Alexander Pope, die sie in Versen schrieb, bietet sich wunderbar dazu an. Auch wären die Ergebnisse einer Untersuchung ihrer Sachtextübersetzungen wie die Übersetzung des *Dictionnaire* von Pierre Bayle sicherlich aufschlussreich.

Um mehr über Luisas Persönlichkeit zu erfahren, könnte man Gottscheds Werke genauer nach Kommentaren über seine Gattin und ihre Übersetzungsstrategie durchforschen. Gleichfalls bieten sich die Schriften und Dokumente anderer Frauen ihrer Zeit an, mit denen Luise direkt oder indirekt in Kontakt stand. Sowie Luise über Mariana Ziegler, Sidonia Zäunemann und Emilie de Châtelet ihre Meinung äußerte, haben es ihre Zeitgenossinnen gewiss auch über sie getan.

Ich hoffe, dass ich einen kleinen Beitrag dazu leisten konnte, Deutschlands erste Übersetzerinnen, denen heute trotz ihrer beeindruckenden Leistung nicht mehr viel Aufmerksamkeit geschenkt wird, vor der Vergessenheit zu bewahren. Es wäre mir eine große Freude, wenn diese Arbeit einige ihrer potentiellen Leser dazu ermuntern kann, sich selber auf eine Reise in die Vergangenheit zu begeben und Nachforschungen über die ersten Vertreterinnen unseres Berufes anzustellen, wobei sie mit großer Sicherheit auf beeindruckende und interessante Frauenschicksale treffen werden.

## 8. Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

GRIMM, Friedrich Melchior. *Briefe an Johann Christoph Gottsched mit vier Briefen im Anhang an Luise Adelgunde Victorie Gottsched*. [Hg.] Schlobach, Jochen. Kleines Archiv des 18. Jahrhunderts. Röhrig: Universitätsverlag, 1998

GOTTSCHED, Johann Christoph [Hg.]. *Die deutsche Schaubühne Band 1-6*. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1741-1745. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung Stuttgart, 1972

GOTTSCHED, Luise Adelgunde Victorie Gottsched. *Der Witzling – Ein deutsches Nachspiel in einem Aufzuge*. Texte und Materialien zur Interpretation besorgt von Wolfgang Hecht. [Hg.] Helmut Arntzen und Karl Pestalozzi. Berlin: Walter de Gruyter & Co, 1962

GOTTSCHED, Luise Adelgunde Victorie Gottsched. [Hg.] Martens, Wolfgang. *Die Pietisterei im Fischbein-Rocke*. Philipp Reclam Jun. Stuttgart, 1968

GOTTSCHED, Luise Adelgunde Victorie. [Hg.] Kording, Inka. *Luise Gottsched – „mit der Feder in der Hand“ Briefe aus den Jahren 1730-176*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 1999

MOLIÈRE. *Le Misanthrope – Der Menschenfeind, Französisch/Deutsch*. Übersetzt und herausgegeben von Köhler, Hartmut. Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2002

MOLIÈRE. *Le Misanthrope*. Préface, notes et dossier de Bourqui, Claude [Hg.]. Le livre de Poche. Librairie Générale Française, 2000

### Sekundärliteratur

ALT, Peter. *Aufklärung. Lehrbuch Germanistik*. Verlag J. B. Metzler. Stuttgart, Weimar, 1996

APEL, Friedmar u. Kopetzki, Annette. *Literarische Übersetzung*. Zweite Auflage. Sammlung Metzler. Band 206. Verlag J.B. Metzler Stuttgart, 2002

ALBRECHT, Jörn. *Literarische Übersetzung Geschichte – Theorie – Kulturelle Wirkung*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 1998

BAHR, Ehrhard. *Was ist Aufklärung? Thesen und Definitionen: Kant, Erhard, Hamann, Herder, Lessing, Mendelssohn, Riem, Schiller, Wieland*. Reclam jun. Stuttgart, 1996

- BALL, Gabriele. *Moralische Küsse. Gottsched als Zeitschriftenherausgeber und literarischer Vermittler*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2002
- BECKER-CANTARINO, Barbara. *Der lange Weg zur Mündigkeit Frau und Literatur (1500-1800)*. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung Stuttgart, 1987
- BIRKE, Joachim. *Christian Wolffs Metaphysik und die zeitgenössische Literatur- und Musiktheorie: Gottsched, Scheibe, Mitzler*. Berlin, 1966
- BRINKER-GABLER, Gisela [Hg.]. *Deutsche Literatur von Frauen. Erster Band. Vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*. Verlag C. H. Beck München, 1988
- BRÜGGEMANN, Fritz [Hg.]. *Das Weltbild der deutschen Aufklärung. Philosophische und literarische Auswirkung: Leibniz – Wolff – Gottsched – Brodes – Haller*. Leipzig: Verlag von Philipp Reclam jun., 1930
- BUBENIK-BAUER, Iris u. Schalz-Laurenze, Ute. *Frauen in der Aufklärung“ ...ihr werten Frauenzimmer, auf!“*. Frankfurt am Main: Ulrike Helmer Verlag, 1995
- DELISLE, Jean. [Hg.] *Portrait de traductrices*. Artois Presses Universitaires. Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2002
- ENGELSING, Rolf. *Der Bürger als Leser. Lesergeschichte in Deutschland 1500-1800*. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 1974
- FEYL, Renate. *Idylle mit Professor*. Kiepenheyer und Witsch Verlag Köln, 1989
- FREIMARK, Peter u. Kopitzsch, Franklin u. Slessarev, Helga [Hg.] *Lessing und die Toleranz – Sonderband zum Lessing Yearbook*. Wayne State University Press Detroit; edition text + kritik GmbH München
- GRBIČ, Nadja und Wolf, Michaela. *Grenzgängerinnen – Zur Geschlechterdifferenz in der Übersetzung*. Institut für Translationswissenschaften Graz, 2002
- HORCH, Hans Otto. *Das Wunderbare und die Poetik der Frühaufklärung – Gottsched und die Schweizer*. Erträge der Forschung Band 262. Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 1988
- HUBER, Thomas. *Studien zur Theorie des Übersetzens im Zeitalter der deutschen Aufklärung 1730-1770*. Verlag Anton Hain – Meisenheim am Glan, 1968
- KIESEL, Helmut u. MÜNCH, Paul. *Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert: Voraussetzungen und Entstehung des literarischen Marktes in Deutschland*. Verlag C. H. Beck München, 1977

- KORD, Susanne. *Deutschsprachige Dramatikerinnen im 18. und 19. Jahrhundert*. Verlag J. B. Metzler Stuttgart, 1992
- KOROTIN, Ilse [Hg.]. *Gelehrte Frauen – Frauenbiographien vom 10. bis zum 20. Jahrhundert*. Wien: BMUK, Abt. f. Mädchen- und Frauenbildung, 1996
- LABALME, Patricia [Hg.] *Beyond their sex – Learned woman of the European past*. New York University Press, 1990
- LACHMANN, Hans. *Gottscheds Bedeutung für die Geschichte der deutschen Philologie*. Kommissionsverlag von Alfred Lorenz Leipzig, 1931
- MESSNER, Sabine u. Wolf, Michaela. *Mittlerin zwischen den Kulturen – Mittlerin zwischen den Geschlechtern. Studie zu Theorie und Praxis feministischer Übersetzung*. Institut für Translationswissenschaften Graz, 2000
- MESSNER, Sabine und WOLF, Michaela. *Übersetzung aus aller Frauen Länder. Beiträge zu Theorie und Praxis weiblicher Realität in der Translation*. Grazer Gender Studies. Leykam Graz, 2001
- MÖLLER, Horst. – *Vernunft und Kritik Deutsche Aufklärung im 17. und 18. Jahrhundert*. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1986
- MÖLLER, Uwe. *Rhetorische Überlieferung und Dichtungstheorien im frühen 18. Jahrhundert Studien zu Gottsched, Breitinger und G. Fr. Meier*. Wilhelm Fink Verlag München, 1983
- PAULSEN, Wolfgang [Hg.]. *Die Frau als Heldin und Autorin – Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur*. München: Francke Verlag Bern und München, 1979
- SCHULZ, Günther [Hg.] *Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung. Band III*. Jakobi Verlag Bremen Wolfenbüttel, 1976
- WITKOWSKI, Georg. *Literarisches Leben in Leipzig*. Leipzig und Berlin, Druck und Verlag von B.G.Teubner, 1909

#### Aufsätze

- BAUMER, Helen. *Johann Jacob Bodmer and Johann Jacob Breitinger: 50 years of teamwork*. Auf: DELISLE, Jean u. Lafond, Gilbert en collaboration avec Lee-Jahnke, Hannelore. *Histoire de la traduction*. CD-ROM. Université d'Ottawa. École de traduction et d'interprétation. DIDAK, 2001

- BLACKWELL, Jeannine. *Weibliche Gelehrsamkeit oder die Grenzen der Toleranz: die Fälle Karsch, Naubert und Gottsched*. In: Freimark, Peter u. Kopitzsch, Franklin und Slessarev, Helga [Hg.] *Lessing und die Toleranz – Sonderband zum Lessing Yearbook* (Seite 325 bis 339). Wayne State University Press Detroit; edition text + kritik GmbH München
- BREITENFELLNER, Kirstin. *Luise Adelgunde Victoria Gottsched (geb. Kulmus)*. In: *Gelehrte Frauen – Frauenbiographien vom 10. bis zum 20. Jahrhundert*. S.125-128. Wien, 1996
- LEE-JAHNKE, Hannelore. *Eleonor Marx, traductrice militante et miroir d'Emma Bovary*. In: DELISLE, Jean. [Hg.] *Portrait de traductrices*. Artois Presses Universitaires. S.321-361. Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2002
- NICKISCH, Reinhard M.G.. *Die Frau als Briefeschreiberin im Zeitalter der deutschen Aufklärung*. In: Schulz, Günther [Hg.] *Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung. Band III*. S.29-67. Jakobi Verlag Bremen Wolfenbüttel, 1976
- SANDERS, Ruth. „*Ein kleiner Umweg – Das literarische Schaffen der Luise Gottsched*“. In: Becker-Cantarino [Hg.] *Die Frau von der Reformation zur Romantik – Die Situation der Frau vor dem Hintergrund der Literatur- und Sozialgeschichte*. S.170-193. Bouvier Verlag Herbert Grundmann Bonn, 1980

#### Nachschlagewerke

- Dictionnaire historique de la langue française*. Sous la direction de Rey, Alain. 2 volumes. Dictionnaires le Robert. Paris, 1992
- DUDEN. Deutsches Universalwörterbuch*. 5.überarbeitete Auflage. Herausgegeben von der Dudenreaktion. Dudenverlag Mannheim, Leipzig, Wien und Zürich, 2003
- DUDEN. Fremdwörterbuch*. Herausgegeben vom Wissenschaftlichen Rat der Dudenreaktion. Duden Bd. 5 und 6, auf der Grundlage der amtlichen Neuregelung der dt. Rechtschreibung überarbeitete und erweiterte Auflage. Dudenverlag Mannheim, Leipzig, Wien und Zürich, 1997
- DUDEN. Richtiges und gutes Deutsch. Wörterbuch der sprachlichen Zweifelsfälle*. Herausgegeben vom Wissenschaftlichen Rat der Dudenreaktion. Duden Bd. 9, 4. auf der Grundlage der amtlichen Neuregelung der dt. Rechtschreibung überarbeitete und erweiterte Auflage. Dudenverlag Mannheim, Leipzig, Wien und Zürich, 1997
- Grand dictionnaire encyclopédique Larousse*. Librairie Larousse. 7 Bände. Paris, 1983
- HOOFF, van Henry. *Dictionnaire universel des Traducteurs*. Editions Slatkine Genève, 1993

*Meyers enzyklopädisches Lexikon in 25 Bänden.* Neunte völlig neu bearbeitete Auflage zum 150. Bestehen des Verlages. Bibliographisches Institut Mannheim/ Wien/ Zürich, 1972

*Le nouveau PETIT ROBERT. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française.* Nouvelle édition du Petit Robert de Paul Robert. Texte remanié et amplifié sous la direction de Rey-Debove, Josette et Rey, Alain. Dictionnaires le Robert. Paris, 2003

### Übersetzungswissenschaft

BAKER, Mona [Hg.] *Routledge Encyclopedia of Translation Studies.* Routledge Taylor & Francis Group London and New York, 2001

ABDEL HADI, Maher und BOQUET, Claude. *L'histoire et les théories de la traduction dans les langues et cultures occidentales et dans les langues et cultures orientales.* 2003-2004

DELISLE, Jean u. Lee-Jahnke, Hannelore und Cormier, Monique [Hg.]. *Terminologie der Übersetzung.* Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1999

MONDAY, Jeremy. *Introducing translation studies – Theories and applications.* Routledge Taylor & Francis Group London and New York, 2002

MOUNIN, Georges. *Les Belles Infidèles.* Presses Universitaires de Lille, 1994

REISS, Katharina und VERMEER, Hans J.. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie.* Max Niemeyer Verlag. Tübingen, 1991

SELESKOVITCH, Danica und LEDERER, Marianne. *Interpréter pour traduire.* Didier Paris, 1984

SNELL-HORNBY, Mary [Hg.]. *Übersetzungswissenschaft – Eine Neuorientierung.* Francke Verlag Tübingen und Basel, 1994

STEINER, George. *Nach Babel – Aspekte der Sprache und des Übersetzens.* Deutsch von Plessner, Monika. Suhrkamp Verlag, 1994

STOLZE, Radegundis. *Übersetzungstheorien – Eine Einführung.* 2. Auflage. Narr, Studienbücher Tübingen, 1997

## Multimedia

DELISLE, Jean u. Lafond, Gilbert en collaboration avec Lee-Jahnke, Hannelore.  
*Histoire de la traduction*. CD-ROM. Université d'Ottawa. École de traduction et  
d'interprétation. DIDAK, 2001

ENCARTA Enzyklopädie Standard 2003, Microsoft Corporation 1993-2003

LESSING, Gotthold Ephraim. *Hamburgische Dramaturgie, 20.Stück, Schreiben vom  
7.Juli 1767*  
[http://gutenberg.spiegel.de/lessing/hamburg/Druckversion\\_hamb020.htm](http://gutenberg.spiegel.de/lessing/hamburg/Druckversion_hamb020.htm)  
02.06.2004

Kennen Sie Gottsched?

Zum 300.Geburtstag des Frühaufklärers Johann Christoph Gottsched  
Ausstellung der Lippischen Landesbibliothek vom 15. November 2000  
<http://www.llb-detmold.de/gottsched/texte.html>