

2. JAHRGANG, NOVEMBER 2020



2X JÄHRLICH IN OPEN ACCESS

ZEITARBEIT

Aus- und Weiterbildungszeitschrift für die Geschichtswissenschaften



2/2020

SPIEGEL: Herr Professor, vor zwei Wochen schien die Welt noch in Ordnung ...
ADORNO: Mir nicht.

Galanterie

Verhandlungen eines französischen Konzepts in Deutschland

Die 21. Auflage des Brockhaus von 2006 verweist für „galant“ zuerst auf seine sprachliche Herkunft: frz., zu altfrz. „galer“, „sich amüsieren“, und nennt dann zwei Bedeutungen: 1. betont höflich, zuvorkommend, ritterlich (bes. gegenüber Frauen); 2. ein Liebeserlebnis betreffend, amourös. Demzufolge meint „Galanterie“: 1. ohne Plural galantes Benehmen; 2. galante Bemerkung.¹

Bis heute klebt das ‚Französische‘ an allem, was im deutschen Sprachraum mit Galanterie zu tun hat, von galant über Galanteriedegen

bis zu Galanteriewaren. Der *Duden für die sinn- und sachverwandten Wörter* hatte zwar schon 1986 „galant“ und „Galanterie“ nurmehr mit „höflich“ und „Höflichkeit“ wiedergegeben; nach dem zuerst genannten deutschen „ritterlich“ hatte sich das englische „gentlemanlike“ vor das französische „galant“ gedrängt. Aber die Synonyme „Courtoisie“ und „Kompliment“ für „Höflichkeit“² brachten das Französische und Frankreich gleich wieder ins Spiel³; gemeint ist immer vermeintlich richtiges Verhalten in zwei sozialen Bereichen, der Gesellschaft im allgemeinen und der Liebe im besonderen.

Die Stichproben zeugen von einem Kulturtransfer in den deutschen Sprachraum, der im 17. Jahrhundert einsetzte⁴ und hier eine „soziale Energie“⁵ entfaltete, die Standes- und Geschlechterordnungen, Verhaltensnormen und Kommunikationsweisen tiefgreifend erschütterte. Um die davon ausgelösten Wandlungsprozesse nachzuzeichnen, werde ich zunächst die Entstehung und Prägung von „galant“ und Galanterie im Frank-

Porträt von Madeleine de Scudéry in der Einleitung von *Clélie, Histoire romaine*, Bd. 1, Paris 1654.



reich des 17. Jahrhunderts umreißen. Die Übernahme des Konzepts hierzulande mache ich am Beispiel zweier Phasen aus. Entspricht die ‚Diskursivierung‘ des Konzepts durch Gelehrte, Dichter und andere Mittler zwischen den 1680er und den 1730er Jahren zunächst, so Isabelle Stauffer, einer ‚Verführung zur Galanterie‘⁶⁶, verkehrt sich die Situation spätestens mit den 1740er Jahren. Die Galanterie gilt nun als Störfaktor eines richtigen gesellschaftlichen Zusammenlebens und der Moral; gleichzeitig bietet sie sich an, Eigenes von Fremdem zu unterscheiden – als ideales Distinktionsmerkmal verstärkt sie im Zuge der Aufklärung Stereotypen und Nationalcharaktere, ein Gebrauch, der, wie ich zeigen werde, auch bei Gellert und Lessing greifbar wird.

Salonkultur als Lebenswelt: Die französischen „Dames de lettres“ und die Galanterie

Die Forschung ist sich darin einig, dass die Galanterie in den Romanen der Madeleine de Scudéry (1607–1701) ‚erfunden‘ wird.⁷ Mlle de Scudéry, in der Mitte der 1630er Jahre von ihrem Bruder im Hôtel de Rambouillet eingeführt und seit 1640 auch in Paris ansässig, veröffentlichte nach ersten Publikationen wie *Les femmes illustres ou les Harangues héroïques* (1642/1644) in den 1650er Jahren zwei monumentale Romane, *Artamène ou Le Grand Cyrus* (1649–1653) und *Clelie, Histoire romaine* (1654–1660). Trotz ihres Umfangs – beide Romane kommen auf 10 Bände – fanden sie sofort begeisterte Leserinnen und Leser, ein Erfolg, der bis ins 19. Jahrhundert anhalten sollte.

Le Grand Cyrus erzählt in Anknüpfung an Herodots *Historien* und Xenophons *Erziehung des Kyrus* von den Taten und der Liebe des persischen Königs Cyrus (Kyros). Der Roman verbindet die historischen Daten mit den Erzählstrukturen antiker Tradition – Heliodors *Aithiopika* – wie mit französischer Literatur aus dem Mittelalter und dem frühen 17. Jahrhundert, den Ritterromanen *Lancelot*⁸ und *Amadis*⁹ sowie Honoré d’Urfées *L’Astrée* (1607–1627)¹⁰. Die zeitgenössische Kritik erkannte die Strukturmerkmale des *Grand*

Cyrus sofort: den Wechsel von heroischer zu amouröser Thematik – daher auch die Bezeichnung ‚heroisch-galanter Roman‘¹¹ –, der Beginn *medias in res*, die Verschachtelung von Haupthandlung und zahlreichen, in sie eingelagerten umfangreichen Nebenhandlungen, die Einrückung von eigenständigen kleinen Genres wie Porträts, Rätseln und Gesprächen/*conversations*.¹² Das happy end – nach unzähligen Abenteuern im Vorderen Orient erringt Cyrus endlich seine anfangs spröde Geliebte, die medische Königstochter Mandane – teilt *Le Grand Cyrus* mit *Clélie, histoire romaine*. Auch hier kommt der Held Aronce nach immer neuen Ab- und Umwegen schließlich mit Clélie zusammen, eine Liebesgeschichte, die Scudéry diesmal geschickt mit dem von Livius in *Ab urbe condita* überlieferten Kampf Roms gegen die Tyrannei der Tarquinier nach der Ermordung der Lukretia verknüpft.

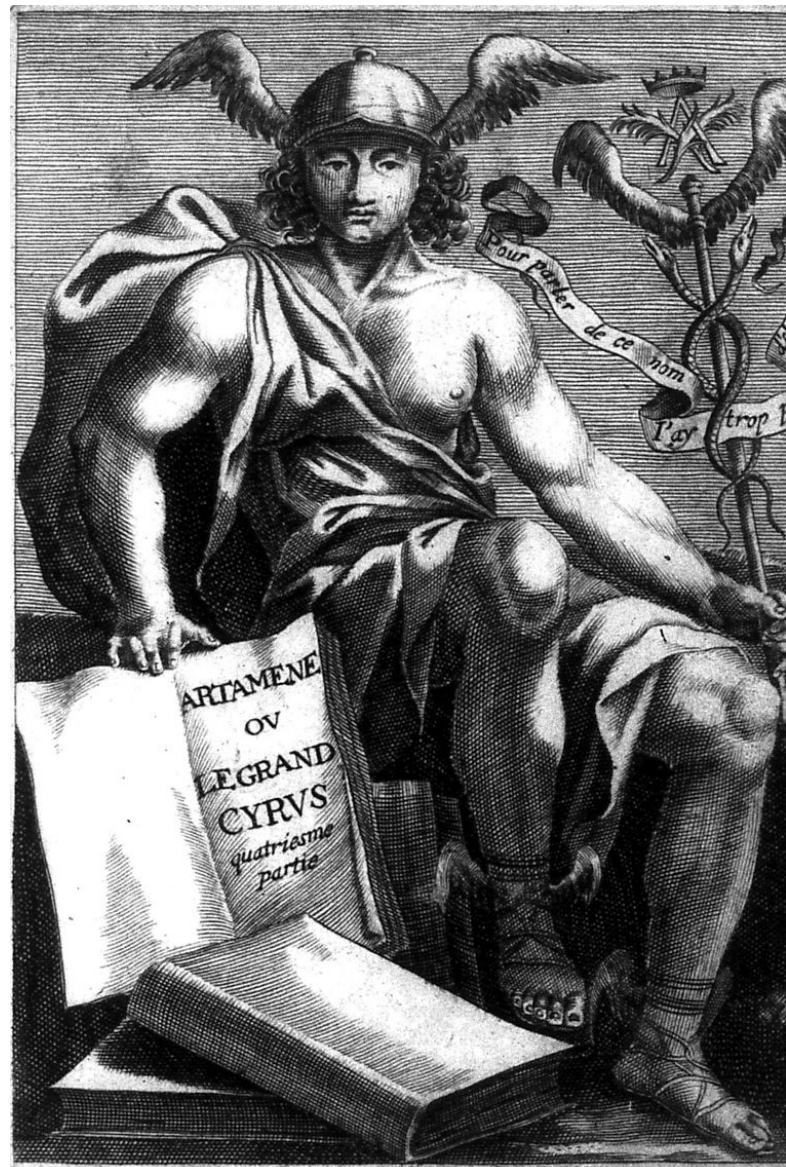
Wie Renate Baader gezeigt hat, haben beide Romane ihren Sitz in der Frauenkultur, den Salons, die hochadelige Frauen in ihren Pariser Hôtels für Gäste und Geselligkeiten öffneten, bei denen sich die Geschlechter mischten. Maßstäbe setzte die Marquise de Rambouillet, die „in Inhalt und Form das Plaudern ihrer Gäste unmerklich lenkte“¹³, ihr Verhalten disziplinierte, den hohen Adel mit Papier und Bildung konfrontierte, Dichtern alle Freiheiten zusicherte und auf diese Weise, in Abschirmung von den „Leitwerten“ der nach oben drängenden Schichten aus Großbürgertum und Amtsadel, einen aristokratisch-hedonistischen Ästhetizismus etablierte, dessen „Haltungsideal“ das „Unernst-Unverbindliche“ war, so Fritz Nies¹⁴. In ihrem Hause blieb Scudéry, „obwohl benachteiligt an Schönheit, Herkunft und Geld, der Gastgeberin und ihren Gästen teuer“: „In diesem Salon gewann sie Freunde, die ihr zu den ‚Samedis‘ folgten und dort die Tradition von Spiel und Unterhaltung fortsetzten. Die gesellige Beschäftigung [...] wurde dann in Bänden festgehalten, die man ihrer Autorin buchstäblich aus den Händen riss und die alsbald in fünf Sprachen übersetzt wurden.“¹⁵ Schon der *Grand Cyrus* war ein Bestseller mit der Auflagenhöhe von Gebetbüchern, die Einrichtung eines „Ausleihverkehrs“¹⁶ wurde erforderlich.

Einer der Gründe für die Begierde, mit der die Leserschaft, etwa Mme de Sévigné (1626–1696), der Publikation der Bände folgte¹⁷, war der Umstand, dass Scudéry in ihre Romane die neuen geselligen Formen von Spiel und Gespräch aufnahm, die sie in der Praxis des Salons erprobt hatte und die ihren Lesern bestens vertraut waren. Besonders gespannt war man auf die Verschlüsselung, unter der die Autorin aktuelle Ereignisse aus der höfischen und adeligen Welt darbot, allen voran Liebesgeschichten, Eifersuchtsdramen und Ehekonflikte, die in den Salons in aller Munde waren. Die Verbergung und Tarnung von Zeitgenossen unter antikisierenden Namen, die Scudéry praktizierte, hob zum einen die Trennung zwischen den bürgerlichen Gästen der „Samedis“ und den Angehörigen des Adels auf. Zum andern wurde der Roman selbst zum Rätsel, mussten doch alle Anwesenden damit rechnen, sich porträtiert zu sehen, manchmal gar auf mißliche Weise. Zum ersten Mal trat nun eine Frau – normalerweise Objekt des Porträts – als Autorin von Porträts auf. Neben Mlle de Scudéry, der bürgerlichen Tochter des Lieutenant du port du Havre, galt die eine Generation jüngere Anne-Marie-Louise d'Orléans, die Grande Mademoiselle (1627–1693), eine Kusine Ludwigs XIV., als unübertroffen in der Kunst des Porträts – beide stellten in ihrem Schreiben das in der Literatur, aber auch in Physiognomik und Medizin überlieferte Bild der Frau in Frage.

Mit ihren Schriften etablierte sich Mlle de Scudéry als Präziosa¹⁸, als Mitglied einer weiblichen ‚Emanzipations‘bewegung, die jenseits von Molières Satire *Les précieuses ridicules* (1659) durchaus mannigfaltig war, wie Werner Kraus als einer der ersten festhielt: „Les précieuses“ berührten „auch andere geistige Themen, verschmähten die Liebe und forderten die Freundschaft zwischen den Geschlechtern, sie sagten dem (gelehrten) Pedantentum ab und wurden damit zu Vorläufern der Intellektuellensalons, die sich im Zuge der Aufklärung formierten, ebenfalls geleitet von geistig aufgeschlossenen,

meist wissenschaftlich interessierten und ausgebildeten Damen der Gesellschaft“¹⁹.

Entscheidend ist, dass Mlle de Scudéry als Präziosa zwar den „code galant“ – das Liebeswerben um die Frau als metaphorisch-galante Huldigung an ihre Schönheit, häufig in der Spielvariante eines Porträts – in ihre Romane aufnahm, den code aber gleichzeitig an seine Grenzen führte, indem sie ihm einen neuen code, den „code tendre“, entgegenstellte. Dieser führte die Frau aus den Schranken der seit der Querelle des femmes umstrittenen Definitionen von Weiblichkeit – bestimmt als Schönheit, Schicklichkeit, Bildung – heraus und ermächtigte sie, auch als Frau zuerst und ohne Erwiderung zu lieben – unabhängig von der Huldigung des Mannes und der Frage nach der „bienséance“ der Handelnden, ihrem Anstand und ihrer Wohlstandigkeit.



Zeichnung von Nicolas Regnesson in *Artamène ou Le Grand Cyrus* (1649–1653).

Clélie, histoire romaine präsentiert den „code tendre“ in der berühmten „carte de tendre“²⁰, einer Liebesprogramm, die die Beziehungen zwischen den Geschlechtern neu ordnet, indem sie drei Wege zur wirklichen Liebe imaginiert, einen, der die Dienste des „amant“ belohnt („tendre sur reconnaissance“), einen, der ihn wertschätzt, weil er über Eigenschaften wie „Bonté“, „Générosité“, „Probité“, „Grand cœur“ etc. verfügt („tendre sur estime“), und einen dritten, der den Liebenden auf der „inclination fleuve“ direkt zum Ziel gelangen lässt („tendre sur inclination“).²¹ „Inclination“ und „tendresse“²² verbürgen Gefühl und Authentizität der Liebenden: Scudéry plädiert für das Recht auf ein Glück in der Liebe; sie plädiert gegen die ständische, die Frauen in der Regel benachteiligende Konvenienzehe, aber auch gegen den am Hofe geltenden „amour galant“, der dem Mann trotz anderslautender Formulierungen alle Freiheiten lässt.²³

Scudéry's *Conversations sur divers sujets* (1680) und *Conversations nouvelles sur divers sujets* (1684) knüpfen in den 1680er Jahren an dieses Programm an. Es handelt sich um die Zusammenstellung von Gesprächen, die auch aus den beiden großen Romanen stammen, etwa jenes über den Unterschied zwischen der „véritablen/belle“ und der „mauvaise“ Galanterie („De l'air galant“, zuerst in *Le Grand Cyrus*, 1653).²⁴ Cléonice zufolge, der ‚Heldin‘ des Gesprächs, beruht das Geheimnis ihrer von allen gerühmten galanten Ausstrahlung, ihres „air galant“, auf dem „Je-ne-sais quoi“, ein Flair, der allem, was sie tut oder sagt, einen unerklärlichen Charme verleiht. Ihr „air galant“ vereint ganz verschiedene Elemente, natürliche Anlage, Weltläufigkeit, insbesondere durch den Zugang zum Hof, den Willen zu gefallen, den „tour galant et naturel“, die Kunst, alles zum Guten und Gefälligen zu wenden, aber auch eine einfache und natürliche Denkweise („aisée et naturelle“), Geschmeidigkeit, Heiterkeit.²⁵ „Pour séduire l'esprit des autres“ verbinden sich „spirituelle“, „agréable“

und „innocente“ Galanterie mit einer „scrupuleuse pudeur“²⁶. Ihre Zuhörer erklären Cléonices Definition zur Regel für alle anständigen Leute – im Unterschied zur falschen Galanterie, einem falschem Benehmen in Gesellschaft und in der Liebe. Falsch sei es, Moden zu folgen, sich in den Vordergrund zu spielen, kühn sein zu wollen, viel zu reden, in allen Salons zu verkehren, aber nur Bagatellen zum Besten zu geben. Cléonice zufolge haben die Frauen die Männer zur wahren Galanterie zu erziehen.²⁷ Wahre Galanterie vereint die Liebe und den Willen zu gefallen, ist aber durch Weltläufigkeit und höfisches Benehmen zu formen, das auch elegante Wendung, Neckerei und Kritik im geselligen Gespräch („raillerie“, „faire la guerre“) umfasst. Immer wieder machen die *Conversations* das Geschlecht zum Gesprächsgegenstand, etwa in der Frage, ob und wie Frauen in galanten Gesprächen, bei denen mehr Frauen als Männer anwesend sind, die Konversation aber dank der klugen Lenkung durch die Frauen ebenso geistreich wie unterhaltend und anständig ist, als Moderatorinnen fungieren (*De la conversation*, zuerst *Le Grand Cyrus*, 1653, und *De parler trop, ou trop peu*, zuerst *Clélie*, 1658).

Das Werk Scudéry's wird in den deutschsprachigen Ländern sofort aufgenommen, und zwar in den Sprachgesellschaften. Hier wird es übersetzt, durch Johann Wilhelm von Stubenberg (1619–1663), Mitglied der Fruchtbringenden Gesellschaft, und weitergeschrieben, so im *Pegnischen Blumenorden*, zu dem Sigmund von Birken (1626–1681) und Catharina Regina von Greifenberg (1633–1694) zählen. Eine erste Transferstation wird greifbar, aber auch zentrale Verschiebungen: Die Debatten um Galanterie, die in den Pariser Salons mündlich geführt wurden, werden nun schriftlich geführt, sie wandern in den Briefverkehr der Mitglieder ein, der im Heiligen Römischen Reich Teutscher Nation meist über große geographische Entfernungen hinweg geführt werden muss. „Fiktive Räume und fingierte Mündlichkeit“²⁸ treten an die Stelle von Begegnung und Gespräch. Die Akteure wechseln: Frauen verlieren ihre dominante Position als Moderatorinnen von Inhalt und Form. Die Übersetzer verzichten auf das französische Wortfeld um „galant“ – Stubenberg lässt es ganz weg oder gibt es mit „knap, gewandt, lustig, Artlichkeit, Scherz“ oder „Adel“²⁹ wieder. Birken's

und Greiffenbergs Lektüre der „carte de tendre“ enthält noch alle Elemente der französischen Frauenkultur, Greiffenberg benutzt noch die Worte „galant“ oder „galänt“. Barbara Helene Kopsch (um 1676/1679), ebenfalls Mitglied des Pegnesischen Blumenordens, die Übersetzerin der *Conversations* (1685), gibt „galant“ mit „höflich“ wieder, gelegentlich auch mit „anmutig“ oder „zierlich“.³⁰ Der Begriff „Galanterie“ erscheint nur einmal, bezeichnenderweise in seiner amourösen Bedeutung, wenn Kopsch „[...] [les femmes, H. M.] ont du moins chacune une affaire: et une affaire qui les occupe tellement, qu'elles ne pensent à autre chose qu'à s'entre-ôter leurs galants par toutes sortes de voies [...]“ übersetzt mit „[...] Weibs-Personen/ so von Galanterie ein Handwerck machten/ deren eine jede zum wenigsten eine Verrichtung vor hatte/ so sie also beschäftigte/ daß sie an nichts anders/ als an dieselbige gedachte.“³¹

Die Galanterie hat sich „aus der weiblichen Sphäre“ von „Salon und Konversation“ gelöst; sie „verschiebt sich semantisch [...] zur amourösen, negativ konnotierten Bedeutung [...]“³².

Galanterie in den deutschsprachigen Ländern: 1680–1720

Gleichzeitig setzt eine Diskursivierung ein: Gelehrte, Dichter und Lexikographen bestimmen die Galanterie ihrerseits. Von zentraler Bedeutung ist Christian Thomasius (1655–1728), Jurist und Philosoph in Leipzig bzw. (ab 1694) Halle, Vertreter des Naturrechts und der Verknüpfung von Vernunft und Moral, Begründer des deutschsprachigen Feuilletons.³³ Er führt das Konzept an der Universität und in die Welt der Gelehrsamkeit ein, vor allem in seiner Kollegankündigung *Discours Welcher Gestalt man denen Frantzosen in gemeinem Leben und Wandel nachahmen solle* von 1687³⁴; dann in den *Monatsgesprächen* von 1688/89, der ersten deutschsprachigen literaturkritischen Zeitschrift³⁵, schließlich in seiner Ethik *Einleitung zur Sittenlehre* von 1692.³⁶ Die Texte hängen zusammen; sie stehen ihrerseits im Kontext eines „Aushandelns angemessener Publikationsformen innerhalb eines Möglichkeitsspektrums“³⁷; sie behandeln die Galanterie, wollen aber auch

selbst „galant“ sein, indem sie ihre Leser nicht nur aufklären, sondern auch unterhalten und vergnügen – und überschreiten so das in der gelehrten Welt dominante Pedantentum.³⁸

In seinem Kolleg zum *Oraculo manual y arte de prudencia* (1647) des spanischen Jesuiten Baltasar Gracian (1601–1658)³⁹ karikiert Thomasius die Galanterie als letzten Schrei, dem die Deutschen nachliefen: „Aber ad propositum was ist galant und ein galanter Mensch? dieses dürffte uns in Wahrheit mehr zuthun machen als alles vorige/ zumahlen da dieses Wort bey uns Teutschen so gemein und so sehr gemißbraucht worden/ daß es von Hund und Katzen/ von Pantoffeln/ von Tisch und Bäncken/ von Feder und Dinten/ und ich weiß endlich nicht/ ob nicht auch von Aepffel und Birn zum öfftern gesagt wird.“⁴⁰ Aber trotz der Spitzen gegen die ‚Französisierung der Deutschen‘ erklärt Thomasius den damit verbundenen kulturellen Fortschritt für nützlich: „Derowegen sey es so/ man abme denen Frantzosen nach/ denn sie sind doch heut zu tage die geschicktesten Leute/ und wissen allen Sachen ein recht Leben zugeben.“⁴¹ Er beruft sich zwar auf Madeleine de Scudéry⁴², ergänzt ihre Definitionen aber um die von Claude-Favre Vaugelas (1595–1650) und Pierre Costar (1603–1660), die „die Eigenschaft der Galanterie ein wenig genauer und deutlicher beschrieben haben/ daß es etwas gemischtes sey/ so aus dem je ne scay quoy, aus der guten Art etwas zuthun/ aus der manier zu leben/ so am Hoffe gebräuchlich ist/ aus Verstand/ Gelehrsamkeit/ einen guten iudicio, Höflichkeit/ und Freudigkeit zusammen gesetzt werde/ und deme aller zwang/ affectation, und unanständige Plumpheit zuwieder sey.“⁴³

Thomasius schränkt die genetische Voraussetzung der Kunst zu gefallen durch die Habitualisierung von Verhaltensweisen ein – Verstand, Urteilskraft und Höflichkeit sind erlern-, zum mindesten trainierbar. Er nähert Galanterie und Höflichkeit stärker aneinander als Scudéry und ist überzeugt, dass man auch „bei uns Teutschen“⁴⁴ Galanterie finde, solange diese sich von falscher Galanterie unterscheidet, also extravaganter Kleidung, anstößigem, auffälligem und lächerlichem Verhalten, besonders jungen Frauen gegenüber, in die man sich verliebt habe, etwa durch Herumlungen vor deren „Fenster“⁴⁵. Thomasius' Zielscheibe sind seine Studenten: sie will er anleiten, „wie man obbesagte Stücke, worinn die Frantzosen uns

*Teutschen zu übertreffen suchen/ zu erlangen sein Leben anstellen und seinen Verstand disponiren solle.*⁴⁶

Spricht er die Galanterie der Frauen an⁴⁷, verkehren sich die Rollen: ihm zufolge haben die Männer die Frauen von falscher Galanterie abzubringen, indem sie selber ihnen mit wahrer Galanterie begegnen, ein Verhalten, das er auch von seinen Lesern (!) fordert.

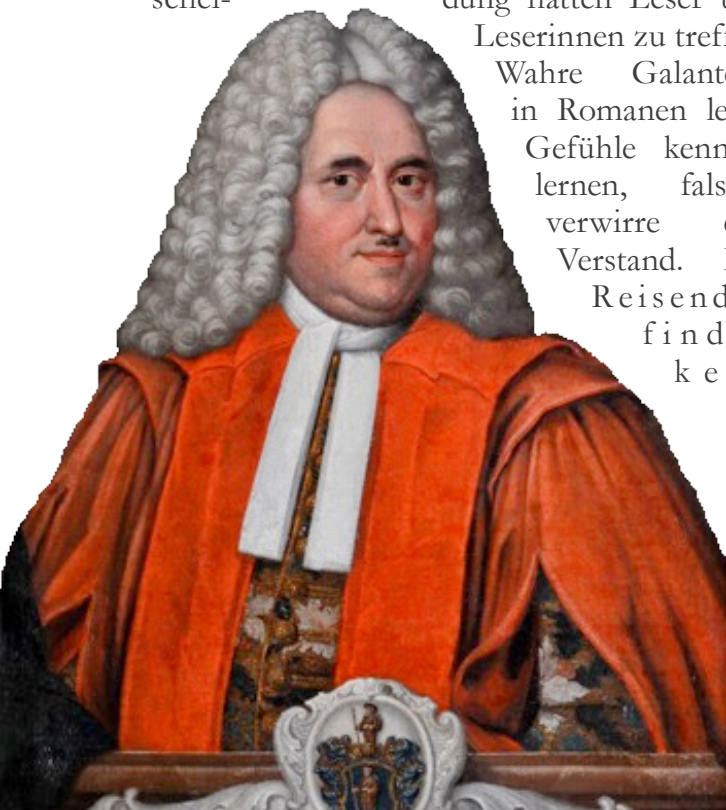
Beim Wechsel in die Welt der männlichen Gelehrsamkeit⁴⁸ wandelt sich die Galanterie zumindest in zwei Punkten: Als erlernbare Eigenschaft wird sie zu einem Mittel, mit dem der einzelne seine Karriereziele erreichen kann. Während dies die in der gelehrten Welt herrschenden Verhaltensweisen ins Visier nimmt, geraten die Frauen als vormalige Trägerinnen und Nutznießerinnen weiter aus dem Blick.

Thomasius' *Monatsgespräche* greifen programmatisch in den ersten Nummern von Januar und Februar 1688 die Unterscheidung von wahrer und falscher Galanterie wieder auf, ziehen nun aber auch das Verhaltensmodell selbst in Zweifel. Als Beispiele für wahre bzw. falsche Galanterie dienen französische Romane und die auch in Deutschland weit verbreitete Pariser Zeitschrift *Mercure galant*⁴⁹, Texte, die vier Reisende, die sich zufällig auf dem Weg von Frankfurt am Main nach Leipzig in einer Kutsche treffen, in eine lebhaft Diskussion verwickeln.⁵⁰ Die Romane seien zwar stilistisch und inhaltlich vorbildlich, böten aber auch „scheltenswürdige Galanterien“⁵¹, also unehrbare Liebesgeschichten. Die Unterscheidung hätten Leser und

Leserinnen zu treffen:
Wahre Galanterie in Romanen lehre Gefühle kennenlernen, falsche verwirre den Verstand. Die Reisenden finden kein

abschließendes Urteil; was Galanterie ist, wird ambivalent. Die April- und Mai-Nummern nehmen den Faden auf: Nun streiten zwei Brüder über ein Romanfragment über einen galanten Aristoteles⁵² und eine fingierte Übersetzung eines französischen Romans mit dem Titel *L'Amour raisonnable et galant*.⁵³ Der antike Philosoph erscheint den Brüdern als Don Quichotte, als komischer Held, seine Galanterie als Exzess, die zu kritisieren und von einer vernünftigen Liebe zu bändigen sei, wie sie die beiden Brüder selbst vorführen. Folgerichtig nimmt sich Thomasius in seiner Ethik *Einleitung zur Sittenlehre* gerade diese vernünftige Liebe vor, um die im *Discours* begonnene Verwissenschaftlichung des Konzepts zu systematisieren.⁵⁴ Damit wechselt die Galanterie endgültig aus dem höfischen Bereich in allgemeine gesellschaftliche Zusammenhänge; männliche Autorität tritt an die Stelle der weiblichen. Festzuhalten ist aber auch, dass schon die Darlegungen Thomasius' zum *Handorakel* Gracians die französischsprachige Hegemonie durch die Aufnahme eines anderen Kulturtransfers unterlaufen und seine eigene, deutschsprachige Fassung aufwerten.

Die enge Verbindung von Galanterie und Literatur, die Thomasius ausstellt, findet sich auch in der deutschsprachigen Literatur seiner Zeit, der sogenannten ‚Galanten Dichtung‘, der sich die Forschung erst in jüngster Zeit von neuem zuwendet⁵⁵. Die Galanterie taucht als Verhaltens- und Liebesmodell in allen Gattungen auf – von Anleitungen zur Klugheit à la Thomasius oder zum Tanzen⁵⁶ über Briefsteller⁵⁷ und Poetiken zu ‚Galanter Poesie‘⁵⁸ bis zu Poesie und Roman. An Lyrik zu nennen ist die Neukirchsche Sammlung⁵⁹ und Christian Hölmanns (1677–1744) *Galante Gedichte* (?1704ff.), an Romanen August Bohses (1661–1742), etwa *Der Liebe Irregarten* (1684), *Amor bei Hofe* (1689/91) oder *Die Eifersucht der Verliebten* (1689), Christian Friedrich Hunolds (1681–1721) *Die liebenswürdige Adalie* (1702) oder *Die Verliebte und Galante Welt*



Christian Thomasius, Ölgemälde von Johann Christian Heinrich Sporleder, 1754, im historischen Sessionssaal der Martin-Luther-Universität Halle (Saale).

(1707) und Gottlieb Siegmund Corvinus' (1677–1746) *Das Carneval der Liebe* (1712).

Die Autoren, häufig schon aus den Zentren Sachsen mit Leipzig und Hamburg gebürtig, gehören den aufstrebenden bürgerlichen Funktionseliten an, haben studiert, sind Juristen, höfische und städtische Verwaltungsbeamte, Kaufleute. Literarisch ungeheuer produktiv, schreiben sie in allen Gattungen. Bohse, Hunold und Corvinus treten als Tandler, Menantes und Amaranthes auf; ihre Protagonisten tragen ebenfalls verstellte Namen; die Einrückung von Verschlüsselung (Hunold, *Adalie*) und kleinen Genres in die Romane knüpft an die französischen Vorbilder an. Aber die Helden agieren nun in einer Gegenwart, in der sich Standesgrenzen und Geschlechterrollen auflösen und gesellschaftlicher Aufstieg nicht nur mit Weltläufigkeit, sondern auch mit muttersprachlichen Kompetenzen, Natürlichkeit und Verstand zu erreichen ist. Dennoch brachte ihr durchweg „erotisch-unterhaltender“⁶⁰ Charakter die ‚galante Dichtung‘ nachhaltig in „Verruf“⁶¹. Dass sie die deutschsprachige Literatur an die ihrer europäischen Nachbarn anschloss, dass sich das Publikum gerne zur Galanterie verführen ließ, ging dabei unter. Erst die neuere Forschung hat gesehen, dass die literarischen Inszenierungen von Gefühl und Körperlichkeit Geschlechterrollen umdefinierten,⁶² einen selbständigeren Leser hervorbrachten, Fiktionalität aufwerteten und ein neues Körperideal propagierten, einen durch Tanz geschmeidig gewordenen, anmutigen Körper⁶³, der überall Gefallen zu erregen vermochte, nicht nur bei Hof. Festzuhalten ist, dass sowohl die Diskursivierung wie die Vermittlung der Galanterie wesentlich über ein neues verständiges Lesen laufen: die fiktiven Romanfiguren sind selbst Leser; wie sie lesen, wird nur in den Romanen erfahrbar, leitet aber die realen Leser an, das galante Verhaltens- und Liebesmodell auf sich selbst zu übertragen.

Jede Diskursivierung verankert das Konzept weiter, richtet es aber auch neu aus – mit Männern, die als Akteure auftreten. Amaranthes' *Frauenzimmer-Lexicon* von 1715 will den Frauen alle Lexika ersetzen, die „dem männlichen Geschlechte bißher vortrefflich zu statten ge-

kommen“⁶⁴ – die alte Verbindung von Frauenkultur und Galanterie ist endgültig zerrissen, die Frauen sollen die Galanterie nun als von Männern lexikalisch dargebotenes Wissen erlernen. Einträge zu „galant“ oder „Galanterie“ gibt es nicht, wohl aber zu „Geilheit“ und „Hure oder, Coquette“⁶⁵, den überkommenen, negativ besetzten Begriffen aus dem Wortfeld „galant“. Mme de Rambouillet und Mlle de Scudéry erscheinen nurmehr als „Gelehrte“⁶⁶, Scudéry immerhin mit dem „Catalogus“ ihrer „80. Bücher aus ihrem eignen Kopffe“⁶⁷, aber weder ihre Salons werden erwähnt noch die Einrichtung als solche. Das *Frauenzimmer-Lexicon* versteht sich als „nutzbar, galant“ und „curiös“: es wendet sich seinerseits an ganz bestimmte Leserinnen, nämlich „dreyerley Classen Frauenzimmer“⁶⁸. „Nutzbar“ sei es für das „haushältige und sorgfältige“ Frauenzimmer, das hier alles für die „Haußhaltung“⁶⁹ finde. Für das „Curiöse und galante“ Frauenzimmer“ halte es Orden, Aemter und Würden“⁷⁰ etc. bereit, „Galanterien, Ausländische Trachten und Moden, Divertissements, Spiele, Sprichwörter“, aber auch „deutsche Poesie“⁷¹. Das „gelehrte Frauenzimmer“ schließlich finde „Zahlreiche Academie gelehrter Weibesbilder“⁷². Die Galanterie wird zum in sich geschlossenen Wissensbestand, zu einem Wissen, das auf ganz spezifische Bedürfnisse zugeschnitten ist, sie ist kein im gesellschaftlichen Umgang allgemein geachtetes Verhaltensmodell mehr. Das Liebesmodell ist nur mehr in seinen negativen Facetten präsent.

Galanterie in den deutschsprachigen Ländern: 1720–1772

Den Umschlag gelebter Praktiken in eine schriftlich dargebotene Wissenskultur, in der die Frauen nicht mehr sichtbar sind, bezeugt nur wenig später auch Johann Heinrich Zedlers (1706–1751) *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, das 1731 startet. Band 10 von 1735 bietet mehrere Einträge: „Galant“, „Galanterie-Fieber“, „Galanterie-Krankheit“, „Galantismus“⁷³. Gleich der erste Eintrag ist eindeutig: „In einem guten Verstande begreift das Wort galant eine

anständige, es sey angebohrne oder angenommene Weise, in Worten, Reden, Umgang, Kleidung und seinen gantzten Wesen, sich klüglich, freudig und ungezwungen aufzuführen, und dadurch bey jedermann beliebt zu machen.“⁶⁷⁴ Erst nach dem Verweis: „Thomasius von Nachahmung derer Frantzosen“ heißt es weiter: „In einem bösen Verstande wird galant und Galanterie genommen, vor unzüchtige Liebe und derselben Früchte.“⁶⁷⁵ Der Gegensatz findet sich Zedler zufolge auch bei den Franzosen. Der Eintrag rekurriert dreimal auf sie, anfangs im Blick auf die Herkunft des Wortes bzw. seinen Gebrauch: „Die Frantzosen machen einen Unterschied unter einen homme galant, und galant-homme, davon jenes die erwehnte böse, dieses aber eine gute Bedeutung hat.“⁶⁷⁶ Die dargelegte Bedeutung wird durch die „Frantzösische Akademie“ auch wissenschaftlich abgesichert. Sie „hat diesen Worten einen dreyfachen Gebrauch bestimmt, und nennet einen galanten Menschen erstlich einen solchen, der höflich, bescheiden, wohlgesittet, artig, von guten

Umgang und angenehmen Gespräche ist. Ferner, einen der seiner Kunst wohl erfahren, und in dem, wovon er sich ausgiebt, wohl bestehet. Endlich mag es auch einen Menschen bedeuten, den man schmeicheln, und wegen eines uns erwiesenen Wohlgefallens, loben will.“⁶⁷⁷ Der bloße Verweis „Vaugelas“, eben Thomasius' Gewährsmann, muss nun genügen. Dass sogar der „Pöbel“ mittlerweile „ein Pferd, ein Haus, oder noch geringere Dinge galant nennen wollen“, wird als „Mißbrauch“ gebrandmarkt, erlaubt aber die entscheidende Begriffsklärung: „Man könnte also galante Leute eintheilen in Schein=galante und wahrhaftige galante. Durch diese verstehet man solche Leute, die alles dasjenige, wodurch ein kluger Mensch sich vor der Welt sehen lässet, nach den durch die Gewohnheit politischer Welt=Lente hergebrachten Manieren und Gesetzen der Wohlständigkeit artig und angenehm darzustellen. Hingegen ein Schein=galanter Mensch ist, der zwar ein angenehmes Exterieur, an Sitten, Reden und Gebährden hat, allein nichts reelles dahinter ist.“⁶⁷⁸

Stellen diese Definitionen die Galanterie als Verhaltensideal in Deutschland und in Frankreich einander gegenüber, zielen die beiden folgenden Einträge allein auf das untergründig immer noch mitgemeinte Liebesmodell: „Galanterie=Fieber. Dieses hat an. 1712. in dem grössten Theil Europae gemeinschaftlich grassiret, und ist auf die empfindliche May=Monaths=Hitze erfolgt. [...]“ und „Galanterie-Kranckheit, dadurch wird gemeiniglich die Venus=Seuche mit ihren Zufällen verstanden.“⁶⁷⁹ Beide, „Galanterie-Fieber“ und „Galanterie-Krankheit“, sind gerade nicht auf einzelne Länder festgelegt; als Seuchen, so das „Galanterie=Fieber“: „Desselben Historie und Art wird [...] in Ranolds hist. MSS. Relation von der gesammten Grassat. der grossen Menschen=Pest an. 1702 bis 1716. 8. 9. & 6. sched. ausführlich abgehandelt“⁶⁸⁰, gehören sie eigentlich der Medizin an und damit einer anderen Wissensordnung.

Der drei Lemmata später folgende Eintrag „Galantismus“ führt denn auch direkt in die Welt der Wissenschaft, und zwar zuerst auf ihre Grundlagen selbst: „Galantismus, ist ein neugemachtes Wort, welches von den Frantzösischen Galant, und

Titelseite von Johann Heinrich Zedlers *Grossem vollständigen Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Bd. 1, Leipzig 1731.



einer Lateinischen Endung zusammen gesetzt ist. Die Worte die sich auf ismus endigen, haben gemeiniglich eine schlimme Bedeutung, und pflegt man sonderlich denen Secten und Ketzereyen dergleichen Namen zu geben, wie etwa Atheismus, Tritheismus [...].⁸¹ Betroffen seien die Lehrmethoden und damit die Grundlagen jeder Wissenschaft: „Als man zu unserer Väter Zeiten die alten Moden alle abschaffete, und alles galant haben wollte, wollte vielen auch die alte Art zu studiren nicht mehr schmecken, sondern es [...] muste galant studiret seyn [...] Dabero man das Lateinische und Griechische gar bindan setzte, und nur die Teutsche, Frantzösische, und andere lebendige Sprachen lernet [...] Stat der Grammatic, und anderer in denen Schulen üblicher Disciplinen, ward nunmehr die Politic gelehret, und überhaupt wurde alles nach den neuen und öftters abgeschmackten Erfindungen derer Schul=Meister eingerichtet. Diesen Mißbrauch nennet man Galantismus [...].“⁸² Der Eintrag hat mehrere Beispiele parat. Dass das Lemma „galant“ im gesamten Zedler lediglich 16 weitere Treffer hat, fällt mit dem Auslaufen seiner Karriere bis in die 1750er Jahre zusammen.

Zedlers Rede von dem galanten „Pferd“ oder „Haus“⁸³ spielt nicht nur auf Thomasius' Kritik an, sondern auch auf Caliste, eine der *Vernünftigen Tadlerinnen* in Johann Christoph Gottscheds (1700–1766) Wochenschrift von 1725⁸⁴, die Frauen neuerlich das Wort erteilt, und zwar wiederum mit Hilfe von Porträts⁸⁵. In ihrem Gefolge votieren die *Moralischen Wochenschriften*, die seit den 1720er Jahren überall in den deutschsprachigen Ländern erscheinen, massiv gegen die Galanterie. Kritik an der „Kultivierung eines rein äußerlichen Wesens“⁸⁶ – Zedlers „Schein-Galanten“ – verbindet sich mit der Forderung nach der Ehrlichkeit seines Trägers, der nach den Anweisungen von Vernunft und Religion zu leben habe. Der Schönling und Stutzer erscheint als „Französling“, seine „Französelei“ in Kleidung, Redeweise und Briefstil als lächerlich – der Terminus „artig“ tritt an die Stelle von „galant“.⁸⁷ Die Wochenschriften verwerfen die nach höfischen Vorstellungen unerläßliche Bildungsreise der jungen Männer nach Paris, ebenso Buhlerei, Verspottung weiblicher Unschuld und ehelicher Treue und, nota bene, die verliebten Sachen und pikanten Geschichten der galanten Literatur. Im Gegenzug entsteht ein

Verhaltensideal, das wohlstandiges Benehmen, Aufgeräumtheit und Munterkeit im geselligen Umgang mit Ungekünsteltheit und modester, angemessener Kleidung verknüpft: Aufgewecktheit und Ungezwungenheit sollen nicht Manier, sondern natürliche Äußerungen sein. Noch wichtiger: Innerlich begründete Werte müssen dies ergänzen: Unterricht in Gottesfurcht, nützlichen Wissenschaften und eine praktische Berufsausbildung verdrängen den Erwerb höfischer Kompetenzen; Reiten, Fechten, vor allem Tanzen geraten unter Verdacht. Der Tugendhafte profiliert sich – er sucht das Angenehme und Nützliche, ein behagliches Vergnügen, einen vertraulichen und erbaulichen Umgang im kleinen Kreis von Familie und Freunden anstelle von glanzvollen Lustbarkeiten. Ideale Partnerin ist die Tugendhafte: wieder geht es statt äußerer Schönheit um innere Werte wie Gottesfurcht, Bescheidenheit, Vernunft, Keuschheit – Lesen ist erwünscht, aber erotische Zweideutigkeit in der Literatur wird geahndet, auch wenn die sexuelle Verführung von weiblicher Unschuld und Tugend noch kein Thema ist. Der Gegensatz von frivolen Franzosen und tiefsinnigen Deutschen nimmt Gestalt an.

Wozu das Theater seinen Teil beiträgt. Als Christian Fürchtegott Gellert (1715–1769), der „Massenautor der Jahrhundertmitte“⁸⁸, 1746 sein zweites Lustspiel veröffentlicht, *Das Loos in der Lotterie*⁸⁹, erwächst der Galanterie im titelgebenden Lotterielos ein unerwarteter, weil mobilerer Gegenspieler. Das Stück zeigt die Verhandlungen dreier Paare um vernünftiges Glück und Zufriedenheit. Herr und Frau Damon sowie Herr und Frau Orgon sind seit langem verheiratet; Herr Damon möchte sein Mündel, Herrn Simon, mit Carolinchen, der Nichte seiner Frau, verheiraten. Aber schon die Eheleute sind grundverschieden: Herr Damon ist reich, geizig, auf der Jagd nach „Gewinst“ (III, 1, S. 151), seine Frau freigebig, mitleidig, immer bestrebt, Gutes zu tun. Dass ihre „Haushaltung“ der von Herrn und Frau Orgon, der Schwester Frau Damons, „einander gleich entgegen gesetzt“ (I, 1, S. 117) ist, bestätigt Herr Orgon seiner Schwägerin schon im 1. Auftritt: „Bei ihnen hat der Mann das Geld allein, und bey mir die Frau.“ (I, 1,

S. 117) Die Überkreuzstellung in finanzieller wie in ideeller Hinsicht kehrt bei den jungen Leuten wieder: Herr Simon ist vermögend, Carolinchen mittellos; Simon, von Frau Orgon als „galantester Herr“ (III, 3, S. 153) angebetet, rühmt sich, in Paris Marquisinnen bedient zu haben; Carolinchen ist artig, geschickt und tugendhaft, stellt aber weder ihre Französischkenntnisse noch ihre Liebe zu Lektüre und Musik aus. Um sie mit einer Mitgift auszustatten, hat Frau Damon heimlich ein Los in der Berliner Lotterie gekauft – nun wartet sie auf Post aus Berlin, die Herr Orgon für sie annehmen soll.

Aber noch bevor diese eintrifft, beginnt das Los zu zirkulieren – von Frau Damon zu ihrem Mann, dann zu Herrn Simon, Frau Orgon und Carolinchen. Die Hoffnungen auf den Gewinn setzen eine Dynamik in Gang, die die Geburtstagsfeier für Herrn Damon – das Stück spielt an seinem 50. Geburtstag in seinem Haus und Garten – immer wieder stört. In wechselnden Dialogszenen wird jeder mit jedem konfrontiert, nach der Mechanik der Typenkomödie treten die Charaktere immer deutlicher hervor. Das Los entfaltet so eine soziale Energie, die zuerst Herrn Simons Galanterie ins Leere laufen lässt. Anstatt sich mit ihr – wie es das überkommene Konzept vorsieht – bei allen beliebt zu machen, entlarvt sie ihn als „Schein-Galanten“ im Sinne Zedlers.⁹⁰ Sein Buhlen verfängt nicht bei Carolinchen, sondern nur bei Frau Orgon, die ihrerseits die schönste (I, 7, S. 130) sein will: Aus demselben Grunde ist allein sie empfänglich für sein Auftreten, seine Kleidung, seine Abenteuer in Paris, seine erotischen Anspielungen – sie will ihm sogar Zutritt gewähren, als sie Toilette macht.⁹¹

Wie Frau Orgon von Eifersucht und Neid, ist Herr Damon von Gier getrieben. Er verkauft das Los an sein Mündel nur wegen des Profits und verrät dabei, dass er schon die Vormundschaft über Herrn Simon nur aus diesem Grunde übernommen hatte.

Herr Orgon, Frau Damon und Carolinchen werden zu ihren natürlichen Gegenspielern. Herr Orgon – allein an seiner Zufriedenheit („Gelassenheit“, I, 1, S. 118) interessiert – fällt vollkommen aus dem gesellschaftlichen Zusammenleben heraus:

„Herr Orgon: Ich weis doch wohl, daß man einer lieben Freundin zu Gefallen sich auch einmal Gewalt anthun muß. Indessen bleibe ich dabey, daß ein ruhiges Leben ein vernünftiges Leben ist. Überlegen Sie nur, liebe Frau Schwägerin, wie glücklich man ist, wenn man niemals daran denken darf, was man thun will und so gar nicht einmal zu wollen braucht. Meine Interessen kommen, ohne daß ich daran gedacht habe.“ (I, 1, S. 119)

Orgon erkennt die Regeln der Galanterie an und ist bereit, sie zu akzeptieren – selbst wenn sie ihn in seiner Passivität stören. Dies ist umgekehrt die Voraussetzung dafür, dass Frau Damon aktiv die Zirkulation des Glückselosen in Gang setzen kann.⁹² Sie hat es nicht gekauft, um „reich zu werden, sondern um andern gutes zu thun“ (I, 1, S. 117), vor allem, um ihre Nichte für die Heirat auszustatten. Als Carolinchens Los am Ende tatsächlich 10.000 Taler gewinnt, sind sich beide einig: Auch ihr ist der Gewinn „bloß darum angenehm“, weil sie nun ihrem längst erwählten, aber ebenfalls armen Verlobten, Herrn Anton, „einen Beweis meiner Liebe anbieten kann“ (V, 12, S. 193).⁹³ Bezeichnenderweise steht das Los selbst unter der Devise: „Pour la vertu!“ (III, 1, S. 150), ein Umstand, auf den sowohl Herr Damon wie Herr Simon reagieren:

„Hr. Damon: Die Tugend ist gut. Wo Tugend ist, kömmt Seegen ins Haus. Ich dürfte fast das Loos nicht verkaufen, weil die Tugend drauf steht. Wer weis, wie viel sie gewinnt?

Hr. Simon: Und ich dürfte fast das Loos nicht nehmen, weil die Tugend darauf steht. Wer weis, wer es sieht, und mich für einen Milzsuchtigen hält! Hier haben Sie es wieder.“ (III, 1, S. 151)

Das Los scheidet die Laster- von den Tugendhaften, die Empfindsamen und Zärtlichen von den Selbstsüchtigen und Unaufrichtigen.

Nicht die Galanterie ist mehr der Schlüssel zur Integration in die Gesellschaft, sondern ein Los, das ständische Zugehörigkeiten und finanzielle Abhängigkeiten aushebelt und die Menschen auf einer neuen, abstrakten Basis zusammenbringt. Der materielle Gewinn überrollt das ideale Konzept. Das Stück kehrt die soziale Energie, die der Galanterie bisher eignete, gleichsam um, das Los läuft ihr den Rang ab, weil es eine soziale Energie freisetzt, die die Galanterie nicht

mehr zu entfalten vermag, obwohl sie als Voraussetzung immer noch gültig ist.

Gleichzeitig aber bringt das Los eine neue Ambivalenz ins Spiel. Es bestimmt zwar den Ausgang des Stückes und seiner Zeit insgesamt – jeder, der es in Besitz hat, wartet auf die Post aus Berlin. Aber ein Gewinn ist per se unvorhersehbar. Ob er – wie Frau Damon und Carolinchen sich gegenseitig versichern – von der göttlichen „Vorsehung“ (V, 7, S. 187) oder vom Zufall abhängig ist, bleibt unentscheidbar – gleichzeitig sind sowohl die göttliche Vorsehung wie der Zufall der Steuerung durch die Vernunft entzogen, dem Prinzip, von dem die Tugendhaften den Menschen geleitet sehen wollen.

Ist es Zufall, dass Gotthold Ephraim Lessings (1729–1781) Komödie *Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück* von 1767⁹⁴ mit Riccaut de la Marlinière einen französischen „Capitaine“ (IV, 2, S. 69) auftreten lässt, der professioneller als Frau Damon sein Glück nicht im Kauf eines Loses sucht, sondern im Glücksspiel selbst?⁹⁵ Die Komödie, die den Nachkrieg des Siebenjährigen Krieges⁹⁶ thematisiert, bricht mit der Typenkomödie wie dem „rührenden“ Lustspiel.⁹⁷ Sie rückt einen Konflikt ins Zentrum, die Ehre des „verabschiedet[en]“ Majors von Tellheim (Personenverzeichnis), und scheidet das Personal in Haupt- und Nebenfiguren: neben Tellheim und Minna von Barnhelm, die sich vor dem Krieg verlobt hatten, treten Verwandte, Bediente, Untergebene, eine vom Krieg gezeichnete Witwe – allein der König von Preußen, Tellheims Dienstherr, der Krieg wie Nachkrieg entfesselt und dabei auch eine neue „Lotterie royale de Prusse“⁹⁸ eröffnet hatte, bleibt abwesend.

Wieder kommt die Galanterie ins Spiel, aber aus der Perspektive Riccauts, des

Franzosen, den es nach Berlin verschlagen hat und der nur in einer Szene auftritt, aber wichtige Züge mit den Hauptfiguren gemeinsam hat. Wie Minna, die er in eben dem Zimmer des „Königs von Spanien“ (II, 2, S. 27) trifft, das der Major ihr gerade unwissentlich überlassen hat, liebt er das Spiel; mit Tellheim, den er vergeblich sucht, teilt er Fremdheit – beide sind keine preußischen Untertanen –, finanziellen Ruin und sozialen Abstieg.⁹⁹ Wenn er sich und Tellheim Minna gegenüber in die Tradition der Galanterie stellt, ruft er die beiden Rezeptionszusammenhänge auf, die Brockhaus und Duden am Ende des 20. Jahrhunderts vermerken, den des „betont höflichen, zuvorkommenden, ritterlichen Verhaltens gegenüber Frauen“ und den des „amourösen Liebeserlebnis-



Gotthold Ephraim Lessing, *Minna von Barnhelm, oder das Soldatenglück*, Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, Zweite Auflage, Berlin 1770 (Foto: Wikimedia, H.-P. Haack).

ses¹⁰⁰. Weil er Minna sein Zimmer eingeräumt habe, sei Tellheim, so Riccaut schlagfertig und im Sinne von Zedlers „gutem Verstande“¹⁰¹, ein „très galant-homme“ (IV, 2, S. 68). Wenn er sich selbst und sein Verhalten beschreibt, wechselt er ins Deutsche und damit auf die erotisch konnotierte ‚Abseite‘ der Galanterie: „Man muss sein galant gegen die Damen.“ (IV, 2, S. 69) Im Stück tritt Tellheims „anständige“ (Zedler)¹⁰² Galanterie hinter sein Ringen um den Wiedergewinn seiner verlorenen Ehre zurück; die Riccauts demaskiert, worin er seine Identität sieht: „Was ein Honnête-homme von mein Extraction kann anders haben als Ressource, als das Spiel?“ (IV, 2, S. 69) Honnêteté und Spiel¹⁰³ vertragen sich indes nur bedingt, muss doch der Spieler selbst bei absehbarer Niederlage Rücksicht auf die mit am Tisch sitzenden/spielenden Damen nehmen:

„Nun hab ik immer gespielt mit Glück, solang ik hatte nit vonnöten der Glück. Nun ik ihr hätte vonnöten, Mademoiselle, je joue avec un guignon, qui surpasse toute croyance. Seit funfsehn Tag iss vergangen keine, wo sie mick nit hab gesprenkt. Nok gestern hab sie mick gesprenkt dreimal. Je sais bien, qu’il y avoit quelque chose de plus que le jeu. Car parmi mes pontes se trouvoient certaines Dames – Ik will niks weiter sag. Man muss sein galant gegen die Damen.“ (IV, 2, S. 69)

Riccauts Rede von den „certaines Dames“ ist bewusst zweideutig – häufig mischten sich Prostituierte unter die Spielenden.¹⁰⁴ Auch sein Kalkül, sich mit Hilfe der Galanterie diesen Damen gegenüber vor Minna als ‚Ehrenmann‘ zu präsentieren, geht auf, wie ihre Reaktion zeigt:

„Das Fräulein: Ich muss Ihnen bekennen, dass ich – gleichfalls das Spiel sehr liebe –

Riccaut: Tant mieux, Mademoiselle, tant mieux! Tous les gens d’esprit aiment le jeu à la fureur.

Das Fräulein: Dass ich sehr gern gewinne; sehr gern mein Geld mit einem Manne wage, der – zu spielen weiß. – Wären Sie wohl geneigt, mein Herr, mich in Gesellschaft zu nehmen? mir einen Anteil an Ihrer Bank zu gönnen?

Riccaut: Comment, Mademoiselle, vous voulez être de moitié avec moi? De tout mon cœur.

Das Fräulein: Fürs erste, nur mit einer Kleinigkeit – (geht und langt Geld aus ihrer Schatulle).

Riccaut. Ah, Mademoiselle, que vous êtes charmante!

–

Das Fräulein: Hier habe ich, was ich ohnlängst gewonnen; nur zehn Pistolen – Ich muss mich zwar schämen, so wenig –

Riccaut: Donnez toujours, Mademoiselle, donnez toujours. (Nimmt es.)“ (IV, 2, S. 70)

Erst ihr Einsatz erlaubt ihm, als Banquier an den Spieltisch zurückzukehren und sein Glück von neuem zu versuchen:

„Ik gratulir mick, zu kommen dadurk in liaison mit Ihro Gnad, et de ce moment je recommence à bien augurer de ma fortune.“ (IV, 2, S. 70)

Dass er, wenn es sein muss, auch falsch spielt, sieht er nicht als ‚Betrug‘:

„Riccaut: Comment Mademoiselle? Vous appelés cela betrügen? Corriger la fortune, l’enchaîner sous ses doigts, être sûr de son fait, das nenn die Deutsch betrügen? betrügen! O, was ist die deutsch Sprach für ein arm Sprach! für ein plump Sprach! [...] Genug, morgen entweder sehn mick wieder Ihro Gnad mit hundert Pistol, oder seh mick wieder gar nit – Votre très-humble, Mademoiselle, votre très-humble – (eilends ab).

Minna: Ich wünsche das letzte, mein Herr, das letzte.“ (IV, 2, S. 71)

Aber sie lässt ihren Einsatz stehen, gleichsam als magischen Versuch, als Beschwörung des Glücks, sich auf ihre Seite zu wenden.

Das Glück, so zeigt beider Verhalten, wird machbar, es ist weder göttliche „Fügung“ (Gellert, Loos, V, 12) noch Schicksal, sondern es liegt in der Hand des Menschen, es zu seinen Gunsten zu wenden. Riccaut geht am weitesten: Im Unterschied zu Minna, die am Spiel nicht teilnehmen will, im Unterschied zu Tellheim, der gar nicht mehr versucht, sein Schicksal noch selbst in die Hand zu nehmen, setzt er der Unvorhersehbarkeit des Zufalls das verpönte Mittel des Falschspiels entgegen, der Gefahr des vollständigen Ruins das volle Risiko:

„Was hab ik nun? Tranchons le mot, je n’ai pas le sou, et me voilà exactement vis-à-vis du rien.“ (IV, 2, S. 69).

Sein Wandel vom Honnête-homme zum Falschspieler ist Kontingenzbewältigung.¹⁰⁵

Auch bei Lessing fungiert die Galanterie, wenn auch nur aus der Perspektive Riccauts, noch als Eigenschaft, die den Unterschied zwischen den beiden nicht aus Preußen stammenden Adligen – dem Kurländer Tellheim und dem Franzosen Riccaut – markiert. Für das Ver-

halten der anderen Männer, König und Graf, Tellheims „gewesene[n] Wachtmeister“ Werner (Personenverzeichnis), seinen Bedienten Just und den Wirt sind nicht galante Eigenschaften relevant, sondern solche, die sich um Ehre und Ehrlichkeit, Aufrichtigkeit und Anstand ranken, eben die Werte, die Tellheim umtreiben. Als das Handschreiben des Königs eintrifft, das seine Ehre endlich wiederherstellt, nötigt er Minna denn auch die Schlußfolgerung ab:

„dass Ihr König, der ein großer Mann ist, auch wohl ein guter Mann sein mag. – Aber was geht das mich an? Er ist nicht mein König.“ (V, 9, S. 96)

Riccauts vermeintliche Sittenlosigkeit erscheint in der Perspektive der Humanität als, so Ruth Florack, „durchaus verzeihliches Motiv des Handelns“: In der Logik des Stücks ist die Eitelkeit des französischen Offiziers, der mehr scheinen will als sein, vergleichbar mit der Kampfeslust des kreuzbraven und treuen deutschen Wachtmeisters Paul Werner, der den Krieg einer bürgerlichen Sicherheit vorzieht und dessen Wagemut seine Braut Franciska allemal teurer zu stehen kommen kann als die „zehn Pistolen“, die Minna an Riccaut verliert. Unermüdlicher Kampfgeist ist bekanntlich eine typisch deutsche Zuschreibung, die sich auf Tacitus berufen kann. Damit wiegt ein ‚Nationallaster‘ ein anderes auf. So gelesen, verkörpert Lessings Lustspielfigur Riccaut de la Marlinière eine Absage an eine literarhistorische Tradition, die Französisches wegen seiner vermeintlich eitlen Orientierung an Selbstdarstellung und sozialer Außenwirkung als innerlich verkommen und schlechthin unmoralisch diskreditiert hatte.¹⁰⁶

Aber vielleicht ist es das letzte Opfer an die Galanterie, das Minna Riccaut als Almosen zukommen lässt – es ist die Ehre, die an die Stelle des französischen Konzeptes tritt, aber eine materielle Grundlage braucht. Lessings Stück verhandelt eine neue Wirklichkeit: Wie lässt sich ein Liebesideal mit der materiellen Realität vereinen? Aber dabei geht es nun um die Ehre des Mannes, und dies „wäre eine andere Geschichte“ (Irma la Douce).

Lessings Perspektivenwechsel ist ein Paradigmenwechsel, verhindert aber nicht, dass fortan schon der Untertitel „Aus dem Französischen“ ausreicht, um über Romane, Thea-

terstücke oder andere Literatur das Galante und die Galanterie aufzurufen und damit eben die Sittenlosigkeit in Aussicht zu stellen, die weiterhin als typisch französisch gilt und den Deutschen das prickelnde Gefühl einer möglichen Nachahmung vermittelt, inklusive der obligaten Reise nach Paris.

Anmerkungen

¹ Brockhaus Enzyklopädie in 30 Bänden, Mannheim, Brockhaus 2006, Bd. 10, S. 149; vgl. Brockhaus Enzyklopädie in 24 Bänden, Mannheim, Brockhaus, 1989, Bd. 8, S. 88.

² Duden. Sinn- und sachverwandte Wörter. Wörterbuch der treffenden Ausdrücke, 2., neu bearbeitete, erweiterte und aktualisierte Auflage, hrsg. u. bearbeitet von Wolfgang Müller, Mannheim u. a., Dudenverlag 1986 (Duden Band 8), S. 257 u. 339f.

³ Vgl. Alain Viala, *La Galanterie, une mythologie française*, Paris, Seuil 2019 (Histoire. La couleur des idées); ders., *La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution*, Paris, PUF 2008; Thomas Borgstedt, Andreas Solbach (Hg.), *Der galante Diskurs. Kommunikationsideal und Epochenschwelle*, Dresden, Thelem 2001 (Studien zur Neueren deutschen Literatur 6); Peter Hess, *Galante Rhetorik* in Gerd Ueding (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, 12 Bde., Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgemeinschaft 1992–2015, Bd. 3 (1996), Sp. 507–523; Else Thureau, „Galant“, ein Beitrag zur französischen Wort- und Kulturgeschichte, Frankfurt am Main, Moritz Diesterweg 1936 (Frankfurter Quellen und Forschungen zur germanischen und romanischen Philologie 12).

⁴ Vgl. Ruth Florack, *Tiefsinnige Deutsche, frivole Franzosen. Nationale Stereotype in deutscher und französischer Literatur*, Stuttgart, Metzler 2001, S. 235ff.

⁵ Vgl. Stephen Greenblatt, *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance*. Aus dem Amerikanischen von Robin Cackett, Frankfurt am Main, Fischer 1993, S. 13ff.; Isabelle Stauffer, „Marquis und Grafen der Revolution“. Galanterierezeption in Georg Büchners *Dantons Tod*, in: Ariane Martin u. Isabelle Stauffer (Hg.), *Georg Büchner und das 19. Jahrhundert*, Bielefeld, Aisthesis 2012 (Forum Vormärz

Helga Meise, seit
2007 Professorin

für Neuere deutsche Literatur und
Ideengeschichte an der Universität Reims,
Frankreich. Forschungsgebiete: Literatur
der Frühen Neuzeit, Literatur von Frauen,
erotisch-pornographische Lesestoffe,
Schriftlichkeit, Lesepraktiken, Bibliotheken
von Fürstinnen.

Forschung, Vormärz-Studien XXII), S. 83–101, hier S. 85–90.

⁶ Vgl. Isabelle Stauffer, *Verführung zur Galanterie. Benehmen, Körperlichkeit und Gefühlsinszenierungen im literarischen Kulturtransfer 1664–1772*, Wiesbaden, Harrassowitz 2018 (Wolfenbütteler Forschungen 152).

⁷ Vgl. Delphine Denis, *Introduction in Madeleine de Scudéry, „De l'air galant“ et autres conversations. Pour une étude de l'archive galante*, hg. von Delphine Denis, Paris, Champion 1998, S. 9–33 (Sources classiques 5); Isabelle Stauffer, *Die Scudéry-Rezeption im Pegnischen Blumenorden. Galanterietransfer aus genderkritischer Perspektive* in: Ruth Florack u. Rüdiger Singer (Hg.), *Die Kunst der Galanterie. Facetten eines Verhaltensmodells in der Literatur der Frühen Neuzeit*. Berlin, Boston, De Gruyter 2012 (Frühe Neuzeit 171), S. 251–275; Sabine Koloch, *Madeleine de Scudéry in Deutschland. Zur Genese eines literarischen Selbstbewußtseins bürgerlicher Autorinnen in Gender Studies in den romanischen Literaturen. Revisionen. Subversionen*, hg. v. Renate Kroll u. Margarete Zimmermann, Frankfurt am Main, dipa 1999 (Siegener Frauenforschungsreihe 5), Bd. 1, S. 213–255.

⁸ Vgl. Klaus Grubmüller, *Artus- und Gralsromane in Horst Albert Glaser (Hg.), Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. 10 Bde., Reinbek b. Hamburg, Rowohlt 1988–1997, Bd. 1: Aus der Mündlichkeit in die Schriftlichkeit: Höfische und andere Literatur (1988), S. 216–236, hier S. 218ff.*

⁹ Vgl. Hilbert Weddige, *Die „Historien vom Amadis aus Frankreich“*. Dokumentarische Grundlegung zur Entstehung und Rezeption, Wiesbaden, Franz Steiner 1975 (Beiträge zur Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts II).

¹⁰ Vgl. Honore d'Urfe, *L'Astrée*. Edition critique établie sous la direction de Delphine Denis, Paris, Champion 2011 (Champion classiques/Sources classiques).

¹¹ Vgl. Hermann Tiemann, *Die heroisch-galanten Romane August Bohses*, Diss. Kiel 1932; Uwe K. Ketelsen, *Galante Dichtung in Walther Killy (Hg.), Literaturlexikon, 15 Bde., Gütersloh/München, Bertelsmann 1992, Bd. 13, S. 327f.* Vgl. auch Stauffer, *Verführung* (Anm. 6); Katja Barthel, *Gattung und Geschlecht. Weiblichkeitsnarrative im galanten Roman um 1700*, Berlin, De Gruyter 2016 (Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung 56); Dirk Rose, *Conduite und Text. Paradigmen eines galanten Literaturmodells im Werk von Christian Friedrich Hunold (Menantes)*, Berlin/Boston, De Gruyter 2012 (Frühe Neuzeit 167); Uwe K. Ketelsen, *Galante Literatur in Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, hg. v. Klaus Weimar, 3 Bde., Berlin/Boston, De Gruyter 2007, Bd. 1, S. 649–651; Florian Gelzer, *Konversation, Galanterie und Abenteuer*, Tübingen, Niemeyer 2007 (Frühe Neuzeit 125); Olaf Simons, *Zum Korpus ‚galanter‘ Romane zwischen Bohse und Schnabel, Talander und Gisander in Günter Dammann u. Dirk Sangmeister (Hg.), Das Werk Johann Gottfried Schnabels und die Romane und Diskurse des frühen 18. Jahrhunderts*, Tübingen, Niemeyer 2004 (Hallesche Beiträge zur europäischen Aufklärung 25), S. 1–34.

¹² Vgl. Renate Baader, *Dames de Lettres. Autorinnen des präziösen, hocharistokratischen und ‚modernen‘ Salons (1649–1698): Mlle de Scudéry – Mlle de Montpensier – Mme d'Aulnoy*. Stuttgart, Metzler 1986, S. 73–92.

¹³ Baader, *Dames* (Anm. 12), S. 45.

¹⁴ Zit. nach Baader, *Dames* (Anm. 12), S. 46.

¹⁵ Baader, *Dames* (Anm. 12), S. 78.

¹⁶ Baader, *Dames* (Anm. 12), S. 78.

¹⁷ Vgl. Madame de Sévigné, *Correspondance*, 3 vol., texte établie, présenté et annoté par Roger Duchêne, Paris, Gallimard 1982, 1980, 1978 (Bibliothèque de la Pleiade 97, 112, 124), zu *Le Grand Cyrus*: I, 251, 506; II, 90; III, 27, 353, 463; zu *Clélie*: I, 46, 523; III, 27: 25.09.1680, *Aux Rochers*, A Mme de Grignan: „Mlle de Scudéry vient de m'envoyer deux petits tomes de *Conversations*; il est impossible que cela ne soit bon, quand cela n'est point noyé dans son grand roman.“; 164.

¹⁸ Vgl. Renate Kroll, *Femme poète. Madeleine de Scudéry und die ‚poésie précieuse‘*, Tübingen, Niemeyer 1996 (mimesis 23).

¹⁹ Werner Kraus, zit. nach Baader, *Dames* (Anm. 12), S. 95.

²⁰ Doris Kolesch, *Kartographie der Emotionen in Kunstkammer – Laboratorium – Bühne. Schauplätze des Wissens im 17. Jahrhundert*, hg. von Helmar Schramm u. a. Berlin, New York (Theatrum Scientiarum 1) 2003, S. 161–175.

²¹ Barthel, *Gattung* (Anm. 11), S. 317–323; Baader, *Dames* (Anm. 12), S. 95–132.

²² So auch Thomas Borgstedt, *‚Tendresse‘ und Sittenlehre. Die Liebeskonzeption des Christian Thomasius im Kontext der ‚Préciosité‘ – mit einer kleinen Topik galanter Poesie in Friedrich Vollhardt (Hg.), Christian Thomasius (1655–1728): neue Forschungen im Kontext der Frühaufklärung*, Tübingen, Niemeyer 1997 (Frühe Neuzeit 37), S. 405–428, hier S. 410: „Die ‚tendresse‘ ist reserviert für den fortgeschrittenen, tugendhaften und vernünftigen Liebhaber, und sie bildet ein Schema der sittlichen Perfektionierung, das Scudéry in ihrem Roman *Clélie* in Gestalt der berühmt gewordenen allegorischen Landkarte der zarten Freundschaft, der ‚Carte de Tendre‘, als drei mögliche Wege zum Ziel der ‚Ville de Tendre‘ dargestellt hat, als den der ‚Dankbarkeit‘, den der ‚Hochachtung‘ und als den schnellen und gefährlichen Weg der ‚Zuneigung‘.“

²³ Vgl. Jean-Michel Pelous, *Amour précieux – amour galant (1654–1675). Essai sur la représentation de l'amour dans la littérature et la société mondaines*, Paris, Klincksieck, 1980.

²⁴ Vgl. Anm. 7.

²⁵ Stauffer, *Verführung* (Anm. 6), S. 48.

²⁶ Stauffer, *Verführung* (Anm. 6), S. 48

²⁷ Vgl. auch Borgstedt, *Tendresse* (Anm. 22), S. 409: „Die Dame wird als Objekt des Liebesaffekts zum zivilisatorischen Lehrmeister, denn es ist ihre Aufgabe und ihre Leistung, den rohen Affekt in kultivierte Form und dauerhafte Verehrung und Freundschaft zu verwandeln.“

- ²⁸ Stauffer, *Verführung* (Anm. 6), S. 70.
- ²⁹ Vgl. Stauffer, *Verführung* (Anm. 6), S. 58–62: „InnigstFreundschaft-LandCharte: Birken und Greiffenbergs Lektüre der *Carte de Tendre*“; dies.: *Die Scudéry-Rezeption* (Anm. 7).
- ³⁰ Vgl. Stauffer, *Verführung* (Anm. 6), S. 62ff.
- ³¹ Stauffer, *Verführung* (Anm. 6), S. 64.
- ³² Stauffer, *Verführung* (Anm. 6), S. 72.
- ³³ Florack, *Deutsche* (Anm. 4), S. 336f.
- ³⁴ Christian Thomas/ eröffnet/ Der/ Studirenden Jugend/ zu Leipzig/ in einem *Discours/ Welcher Gestalt man denen Frantzo=sen in gemeinem Leben und Wandel nachahmen solle?/ ein Collegium/ über des Gracians/ Grund=Reguln/ Vernünfftig/ klug und artig zu leben. zufinden bey Moritz George Weidemann, in: ders., Deutsche Schriften, hg. von Peter von Düffel, Stuttgart, Reclam, 1970 (rub 8369-71), S. 3–49.*
- ³⁵ Vgl. Herbert Jaumann, *Bücher und Fragen. Zur Genrespezifik der Monatsgespräche*, in Vollhardt (Hg.), Thomasius (Anm. 22), S. 395–405.
- ³⁶ Stauffer, *Verführung* (Anm. 6), S. 37.
- ³⁷ So Jaumann, *Bücher* (Anm. 35), S. 399 für die *Monatsgespräche*.
- ³⁸ Jaumann, *Bücher* (Anm. 35), S. 401: „Der Kern der Lehre wird auf Ziel und Methode der Vermittlung angewandt [...] die Kritik des Pedanten darf nicht selbst pedantisch sein.“ Vgl. auch Manfred Beetz, *Konversationskultur und Gesprächsregie in den Monatsgesprächen*, in: ders. (Hg.), *Thomasius im literarischen Feld. Neue Beiträge zur Erforschung seines Werkes im historischen Kontext*, Tübingen, Niemeyer 2003 (Hallesche Beiträge zur europäischen Aufklärung 20), S. 35–61, hier S. 48.
- ³⁹ Vgl. Conrad Wiedemann, *Zwei Erscheinungsformen falscher Galanterie: Wollust und Ehrgeiz*, in: ders. (Hg.), *Der galante Stil 16801–730*, Tübingen, Niemeyer 1969, S. 18–22. – Schon Thomasius’ Titel ruft „*Gracians Grund=Reguln*“ (*Handorakel der Weltklugheit*, 1647) auf. Der *Discours* wird von zwei seiner *Maximen* gerahmt, Nr. 67 und 79. Am Anfang und am Ende platziert, thematisieren beide die Frage, wie man anderen gefallen kann, und damit ein zentrales Anliegen der Galanterie, Stauffer, *Verführung* (Anm. 6), S. 75. Thomasius zitiert beide *Maximen* auf Französisch und Deutsch. „Seinem Kolleg lag die französische Übersetzung *L’Homme de Cour* von Amelot de la Houssaye (1685) zugrunde, die das Werk erst in Europa bekannt machte. Außerdem zog er noch die deutsche Version von 1687 hinzu, die er zunächst für gut befand, in der Nachschrift zum Neudruck des *Discours* aber tadelte, da er in ihr seinen ‚damaligen Auditoribus über 200. fauten‘ zeigen konnte, ‚die grösten Theils die Meinung des Gracians gantz verkehrten:“; Peter von Düffel, *Nachwort* in Thomasius, *Deutsche Schriften* (Anm. 34), S. 189–204, hier S. 193f.
- ⁴⁰ Thomasius, *Discours* (Anm. 34), S. 18.
- ⁴¹ Thomasius, *Discours* (Anm. 34), S. 11f.
- ⁴² Vgl. Borgstedt, ‚*Tendresse*‘ (Anm. 22).
- ⁴³ Thomasius, *Discours* (Anm. 34), S. 18f.; Stauffer, *Verführung* (Anm. 6), S. 77.
- ⁴⁴ Thomasius, *Discours* (Anm. 34), S. 20.
- ⁴⁵ Thomasius, *Discours* (Anm. 34), S. 44.
- ⁴⁶ Thomasius, *Discours* (Anm. 34), S. 46; Stauffer, *Verführung* (Anm. 6), S. 79.
- ⁴⁷ Thomasius, *Discours* (Anm. 34), S. 35–37, bes. S. 45: „Wir [die Männer, H. M.] müssen uns vielmehr befließen/ die uns anklebende vielfältige Mängel zu bessern/ um Sie dadurch mit guter Art zu erinnern/ auch an die änderung der ihrigen zu gedencken.“
- ⁴⁸ Vgl. Gelzer, *Konversation* (Anm. 11), S. 59f.
- ⁴⁹ Monique Vincent, *Le Mercure Galant. Présentation de la première revue féminine d’information et de culture 1672–1710*, Paris, Champion 2005 (Sources classiques 57); dies.: *Donneau de Visé et le Mercure Galant*, 2 Teilbände, Paris/Lille 1987; Anke Detken, *Novellistik im Mercure Galant oder Die Zeitschrift als Gespräch* in Florack u. Singer (Hg.), *Kunst* (Anm. 7), S. 197–223.
- ⁵⁰ Christian Thomasius, *Freymüthige/ Lustige und Ernsthafte/ iedoch Vernünfft= und Gesetzt=Mässige/ Gedancken/ Oder Monats=Gespräche/ über allerhand/ fürnehmlich aber / Neue Bücher/ Durch alle zwölf Monate des 1688. und 1689./ Jahrs/ durchgeführt / Von/ Christian Thomas. Halle/ Gedruckt und verlegt von Christoph Salfelden/ Chur=Fürstl. Brandenb. Hoff= und Regierungs=Buchdrucker. 1690. Frankfurt am Main, Athenäum Reprints 1972, Band 1 Januar – Juni 1688; ders., [...] *Gedancken* [...] *Erster Monath oder Januarius*, in: ders., *Schriften* (Anm. 34), S. 51–173. Zit. nach dieser Ausgabe als Thomasius, *Monatsgespräche*, Januar 1688.*
- ⁵¹ Thomasius, *Monatsgespräche*, Januar 1688 (Anm. 50), S. 93, S. 96: „unehrliche Liebes-Händel“.
- ⁵² Zu dem Fragment Martin Disselkamp, *Lachen als Freisetzung von Kritik bei Thomasius. Zu den Entwürfen eines Aristoteles-Romans in den Monatsgesprächen*, in: Stefanie Arend u. a. (Hg.), *Anthropologie und Medialität des Komischen im 17. Jahrhundert (1580–1730)*, Amsterdam, Rodopi 2008 (Chloe 40), S. 49–70; Beetz, *Konversationskultur* (Anm. 38), S. 49–55.
- ⁵³ Borgstedt, *Tendresse* (Anm. 22), S. 406.
- ⁵⁴ Der vollständige Titel lautet: *Von der Kunst, vernünfftig und Tugendhaft zu lieben. Als dem einzigen Mittel zu einem glückseligen/ galanten und vergnügten Leben zu gelangen. Oder Einleitung zur Sittenlehre: Nebst einer Vorrede, In welcher unter andern der Verfertiger der curiosen Monathlichen Unterredungen freundlich erinnert und gebethen wird, von Sachen die er nicht versteht, nicht zu urtheilen, und den Authorem dermahleins in Ruhe zu lassen*, Halle, Salfeld [1692]. Zu Thomasius’ *Einleitung* als „Performanz der *Carte de Tendre*“ vgl. Stauffer, *Verführung* (Anm. 6), S. 97–107; Borgstedt, *Tendresse* (Anm. 22), S. 407, 414–420: „Eine gelehrte Adaption“; Gelzer, *Konversation* (Anm. 11), S. 67: „Diese Transformation der Liebeskonzepte Scudéryrs in eine deutschsprachige systematisch-philosophische Abhandlung kann stellvertretend für die Umformung der französischen präziösen Konzeptionen in ein deutsches Galanterie-Ideal stehen.“

- ⁵⁵ Ketelsen, *Galante Dichtung* (Anm. 11), S. 327: „in Verruf geraten“. Vgl. Borgstedt, *Tendresse* (Anm. 22), S. 420–429.
- ⁵⁶ Marie-Thérèse Mourey: Tanzen als Schule galanten Gebarens, in: Florack u. Singer (Hg.), *Kunst* (Anm. 7), S. 275–301.
- ⁵⁷ So etwa August Bohse (Talander), *Des Galanten Frauenzimmers Secretariat-Kunst* oder Liebes- und Freundschafts-Briefe in neun Abtheilungen/ deren jeder hundert Briefe in sich hält/ nebst einem nöthigen Titular-Büchlein und vollständigem Register/ der curicusen Welt zur Ergötzung und belieblicher Nachahmung an das Licht gegeben von Talandern, Leipzig, Gleditsch 1692; Christian Friedrich Hunold (Menantes), *Die Allerneueste Art Höflich und Galant zu Schreiben/ Oder Auserlesene Briefe/ In allen vorfallenden/ auch curiösen Angelegenheiten/ nützlich zu gebrauchen/ Nebst einem zulänglichen Titular- und Wörter-Buch Von Menantes*, Hamburg, Liebernickel 1707 [1702].
- ⁵⁸ Erdmann Neumeister, *Die allerneueste Art, zur reinen und Galanten Poesie zu gelangen, allen edlen und dieser Wissenschaft geneigten Gemüthern, zum vollkommenen Unterricht [...] an Licht gestellt von Menantes*, Hamburg, Fickweiler 1722 [1707, 10 Auflagen bis 1735].
- ⁵⁹ Benjamin Neukirch, *Anthologie. Herrn von Hoffmannswaldau und anderer Deutschen auserlesener und bißher ungedruckter Gedichte/ erster bis siebender Theil. Nach Drucken aus den Jahren 1697, 1704, 1705, 1709 und 1727 mit kritischen Einleitungen und Lesarten*, hg. von Angelo George de Capua, Ernst Alfred Philippson, Erika Alma Metzger u. Michael M. Metzger, Tübingen, Niemeyer 1961–1991 (Neudrucke deutscher Literaturwerke N.F. 1, 16, 22, 24, 29, 38, 43).
- ⁶⁰ Vgl. Ketelsen, *Galante Literatur* (Anm. 11).
- ⁶¹ Ketelsen, *Galante Dichtung* (Anm. 11).
- ⁶² Barthels, *Weiblichkeitsnarrative* (Anm. 11).
- ⁶³ Vgl. Stauffer, *Verführung* (Anm. 6), S. 109ff., mit weiterer Literatur. Konturen dieses ‚neuen‘ Lesers zeichnen sich seit der Mitte des 17. Jahrhunderts ab, vgl. auch Misia Sophia Doms, *Der Leser als Gesprächsthema und Dialogpartner in Georg Philipp Harsdörffers „Frauenzimmer Gesprächspielen“ (1641–1649) und Christian Thomasius’ „Monatsgesprächen“ (1688–1689)* in *Zeitschrift für Germanistik* XXIII,3 (2013), S. 510–523; Isabelle Stauffer, „So hat demnach der Leser freye Macht“: Christian Thomasius’ fiktive Leser und Lesergestalten in *Wolfenbütteler Barock-Nachrichten* 38 (2011), S. 105–118.
- ⁶⁴ Amaranthes, *Nutzbares, galantes und curiöses Frauenzimmer-Lexicon* [...], Leipzig, Gleditsch 1715, Vorrede, S. 2.
- ⁶⁵ *Frauenzimmer-Lexicon* (Anm. 64), Sp. 641, Sp. 867.
- ⁶⁶ *Frauenzimmer-Lexicon* (Anm. 64), Sp. 1585f.
- ⁶⁷ *Frauenzimmer-Lexicon* (Anm. 64), Sp. 1827–1829, hier Sp. 1828.
- ⁶⁸ *Frauenzimmer-Lexicon* (Anm. 64), Vorrede, S. 3.
- ⁶⁹ *Frauenzimmer-Lexicon* (Anm. 64), Vorrede, S. 3[v]: neben Koch- und Backrezepten „alles dasjenige, waß zu ihrem Hauß=Küchen+Tafel=Wäsch=Nehe=Speisekammer=und Keller=Geräthe gehört, ihren Putz und Moden, ihrer Kinder Aufferziehung und ihrer Gesinde Ordnung“.
- ⁷⁰ *Frauenzimmer-Lexicon* (Anm. 64), Vorrede, S. 4.
- ⁷¹ *Frauenzimmer-Lexicon* (Anm. 64), Vorrede, S. 4.
- ⁷² *Frauenzimmer-Lexicon* (Anm. 64), Vorrede, S. 5.
- ⁷³ Johann Heinrich Zedler, *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste* [...], 64 Bde. u. 4 Supplement-Bde., Leipzig, Zedler 1732–1754, Bd. 10 (1735), Sp. 78f.
- ⁷⁴ Zedler 10 (1735), Sp. 78.
- ⁷⁵ Zedler 10 (1735), Sp. 78.
- ⁷⁶ Zedler 10 (1735), Sp. 78.
- ⁷⁷ Zedler 10 (1735), Sp. 78.
- ⁷⁸ Zedler 10 (1735), Sp. 79.
- ⁷⁹ Zedler 10 (1735), Sp. 79.
- ⁸⁰ Zedler 10 (1735), Sp. 78.
- ⁸¹ Zedler 10 (1735), Sp. 79.
- ⁸² Zedler 10 (1735), Sp. 79f.
- ⁸³ Zedler 10 (1735), Sp. 78f.
- ⁸⁴ *Die Vernünftigen Tadlerinnen 1725–1726*. Hg. von Johann Christoph Gottsched. Im Anhang einige Stücke aus der 2. und 3. Auflage 1738 und 1748. Neu hg. u. mit einem Nachwort, einer Themenübersicht u. einem Inhaltsverzeichnis versehen von Helga Brandes. 2 Bde., Hildesheim, Olms, 1993.
- ⁸⁵ Vgl. *Tadlerinnen 1725* (Anm. 84), I, 10, S. 73ff.; Wolfgang Martens, *Die Botschaft der Tugend. Die Aufklärung im Spiegel der deutschen Moralischen Wochenschriften*, Stuttgart, Metzler 1971, S. 354–370: „Galantes Wesen und Äußerlichkeit“, hier S. 356: „galante Hunde, Pferde, Katzen und Affen“.
- ⁸⁶ Martens, *Botschaft* (Anm. 85), S. 358.
- ⁸⁷ Martens, *Botschaft* (Anm. 85), S. 359.
- ⁸⁸ Gert Mattenklott, *Drama – Gottsched bis Lessing* in Horst Albert Glaser (Hg.), *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*, 10 Bde., Bd. 4: *Zwischen Absolutismus und Aufklärung: Rationalismus, Empfindsamkeit, Sturm und Drang 17401–786*, Reinbek b. Hamburg, Rowohlt 1992, Bd. 4 (1980), S. 277–299, hier S. 285.
- ⁸⁹ Christian Fürchtegott Gellert, *Das Loos in der Lotterie*, in: ders., *Gesammelte Schriften. Kritische, kommentierte Ausgabe*. Hg. von Bernd Witte, 7 Bde., Bd. III: *Lustspiele*. Hg. v. Bernd Witte u. Werner Jung, Elke Kasper, John F. Reynolds, Sibylle Späth, Berlin, New York, De Gruyter 1988, S. 113–195, Kommentar S. 388–407. Zitate im folgenden nach dieser Ausgabe im Text, mit Angabe von Aufzug, Szene und Seite.
- ⁹⁰ Vgl. Florack, *Deutsche* (Anm. 4), S. 497f.
- ⁹¹ Die Szene erinnert an Molières *Tartuffe*, dem das Titelkupfer zur ersten Nummer der *Monatsgespräche* entnommen ist, vgl. von Düffel, *Nachwort* (Anm. 34), S. (54): „Das Titelkupfer stellt die Szene IV, 4 aus Molières *Le Tartuffe* dar, in der Elmire ihren Mann Orgon unter dem Tisch miterleben lässt, wie Tartuffe, der fromme Heuchler, ihr einen Beweis seiner Liebe abverlangt.“
- ⁹² Die „Zirkulation“ schließt die Personen als „Band“

zusammen, selbst Herrn Orgon, vgl. Joseph Vogl, *Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen Menschen*, München, sequenzia 2002, S. 128.

⁹³ Vgl. Werner Jung, *Das Geld und die guten Worte. Zur Rolle des Geldes bei Gellert*, in: Bernd Witte (Hg.), „Ein Lehrer der ganzen Nation“. *Leben und Werk Christian Fürchtegott Gellerts*, München, Fink 1999, S. 134–151, hier S. 140ff.

⁹⁴ Gotthold Ephraim Lessing, *Minna von Barnhelm* oder das Soldatenglück. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen verfertigt im Jahre 1763. Mit Anmerkungen von Jürgen Hein, Stuttgart, reclam 2003 (rub 10). Zitate nach dieser Ausgabe im Text mit Angabe von Aufzug, Auftritt und Seite.

⁹⁵ Für den Zusammenhang von Lotterie, Glücksspiel und *Minna von Barnhelm* grundlegend Nicola Kaminski, „Vis-à-vis du rien“ oder Wie in einer Partie Karten mit dem Fräulein von Barnhelm und dem Chevalier de la Marlinière der Major von Tellheim das Große Los zieht, in: Jürgen Stenzel u. Roman Lach (Hg.), *Lessings Skandale*, Tübingen, Niemeyer 2005 (Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung 29), S. 161–179, dort auch die weitere Literatur.

⁹⁶ Vgl. Helga Meise: *Nachkrieg im Niemandsland. Gestörte Tauschprozesse in Lessings Minna von Barn-*

helm, in: François Genton u. Thomas Nicklas (Hg.): *Soldats et civils au XVIII^e siècle – échanges épistolaires et culturels*, Reims, Epure, 2016, S. 201–219.

⁹⁷ Zur Gattungsgeschichte vgl. Bernhard Greiner, *Die Komödie: eine theatralische Sendung: Grundlagen und Interpretation*, Tübingen, Francke 1992 (utb 1665), S. 143–208; zu Gellerts Loos auch Florack, *Deutsche* (Anm. 4), S. 497.

⁹⁸ Kaminski, *Vis-à-vis du rien* (Anm. 95), S. 164f.

⁹⁹ Vgl. auch Christian Kirchmeier, *Glück im Spiel. Das Glücksspiel als Kontingenzmetapher in Lessings Minna von Barnhelm*, in: Anja Geringk (Hg.), *Glück paradox: Moderne Literatur und Medienkultur – theoretisch gelesen*, Bielefeld, transcript 2010, S. 35–66.

¹⁰⁰ Vgl. Anm. 1 und 2.

¹⁰¹ Vgl. Zedler 10 (1735), Sp. 78; vgl. Anm. 74.

¹⁰² Vgl. Zedler 10 (1735), Sp. 78.

¹⁰³ Zum Pharao-Spiel, das auch Lessing in seinen Bann geschlagen hatte, vgl. Kirchmeier, *Glück* (Anm. 102), S. 40f.

¹⁰⁴ Kirchmeier, *Glück* (Anm. 102), S. 44.

¹⁰⁵ Vgl. Kaminski, „Vis-à-vis du rien“ (Anm. 95); Kirchmeier, *Glück* (Anm. 102), S. 41–44.

¹⁰⁶ Florack, *Deutsche* (Anm. 4), S. 512f.