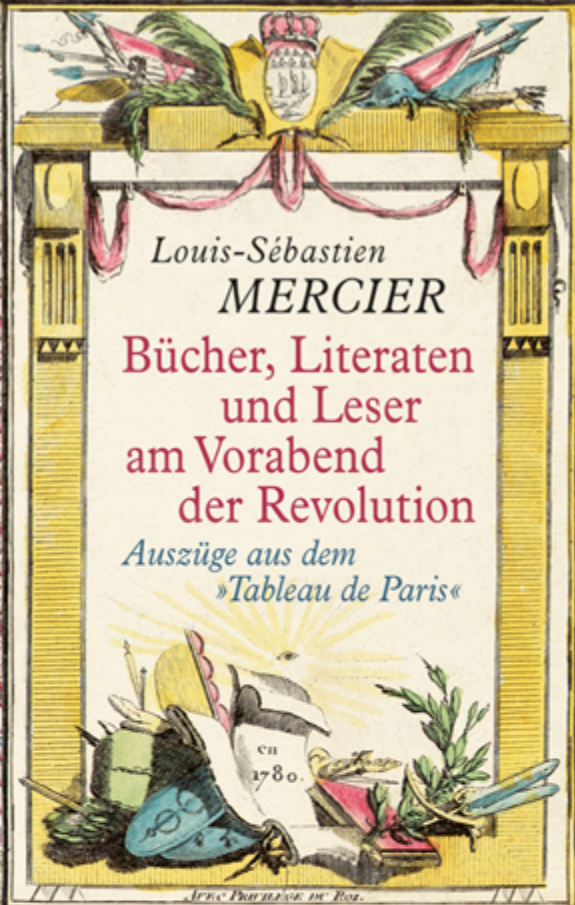




Wallstein

ECHELLE
de Quatre cent Toises

Louis-Sébastien Mercier
Bücher, Literaten und Leser
am Vorabend der Revolution



LOUIS SÉBASTIEN
MERCIER

Âgé de 41. ans.

Louis-Sébastien Mercier
Bücher, Literaten und Leser
am Vorabend der Revolution

*Auszüge aus dem
»Tableau de Paris«*

Ausgewählt und übersetzt
von Wulf D. v. Lucius



WALLSTEIN VERLAG

Einleitung

Das »Tableau de Paris«

In der sehr umfangreichen literarischen Produktion von Louis-Sébastien Mercier (1740–1814) ist das *Tableau* unzweifelhaft das Chef d'Œuvre: durch seinen Umfang, die sofortige enthusiastische und breite Aufnahme weit über Frankreich hinaus sowie die bis heute lebendige Nachwirkung. Merciers 45 Theaterstücke sind völlig vergessen, die charmante Essay-sammlung *Mon bonnet de nuit* (1784) liest kaum noch jemand – allenfalls *Le nouveau Paris* (1798/99), quasi eine Fortsetzung des *Tableau*, und der utopische Roman *L'an 2440* (1771) sind noch bekannt.

Sehr lange schon vor Erscheinen trug sich Mercier mit dem Gedanken an ein solches Werk. Bereits 1773 notierte er: »[...] je ne connais pas de livre plus nouveau, plus moral, plus instructif, plus intéressant, plus curieux à faire, en tout sens, qu'un livre sur Paris.« Damit nennt er schon programmatisch die fünf Charakteristika, die sein Buch prägen: neuartig, moralisch, anschaulich, interessant und – für ihn, den Autor – reizvoll zu schreiben.

Das *Tableau*, schrittweise entstanden aus journalistischen Beiträgen für das *Journal des Dames*, dessen Direktor Mercier von 1775 bis 1777 war, ist etwas völlig Neues, ein Geniestreich: Da geht ein hellwacher Beobachter Tag und Nacht durch die Riesenstadt und beobachtet und notiert alles – zugleich akribisch und amüsant.

Einen in manchem ähnlichen Vorläufer Merciers kann man in Melchior Grimm sehen, dessen umfangreiche »Literarische Korrespondenz« (seit etwa 1753) weit verbreitet war, allerdings erst 1812/14 gedruckt erschien. Zeitlich gibt es ab etwa 1776 also Überschneidungen, wenn auch Grimms Texte viel eher Essays waren als kurze »coups d'œil«.

Der Schutzumschlag dieser neuen Auswahl gibt einen Stadtplan von Paris aus genau diesen Jahren wieder. Sowohl in Feinheit des Sticks wie im feinen Kolorit in Rosa und Hellgrün atmet er ganz den Geist dieser Jahre. Aber hinter der scheinbar heiteren, gepflegten Oberfläche liegt das, was Mercier beobachtet: Er sieht den Schmutz, die Armen, die Wasserverkäufer, die Polizisten, die Abwässer, die Cafés und Theater, die Priester und Zeitungsleser, die kleinen Commis, die Éléphants und den Monarchen. Schließlich sind es 1050 Abschnitte vom ersten Kapitel »Coup d'œil général«, ein erster Blick auf den Kosmos der Riesenstadt mit 800 000 Einwohnern in Band 1 (1781), bis zum Text »Portrait« in Band 12 (1788), der von schönen Frauen handelt. Es gibt praktisch nichts, was nicht Merciers Interesse weckte, er steht damit ganz in der Tradition kultureller Offenheit, die die Enzyklopädisten auszeichnete. Er meinte von sich selbst: »Ich lebe aus Neugier.«

Das *Tableau* ist ein Buch ohne Anfang und Ende und konnte daher so leicht eine mehrstufige Ausweitung erfahren: Es hat keinen Bauplan, sondern von Anfang an steht hinter ihm die Idee eines Mosaiks aus physischen, sozialen und intellektuellen Beobachtungen.

Nicht ganz zu übersehen ist dabei, dass die Frische (und Kürze!) der Beiträge in der ersten Auflage mit nur 265 Abschnitten größer ist – ein wenig speckt das Werk im Lauf der Jahre an, und die für Mercier ohnehin typische Wiederholung von Aussagen nimmt zu. Durch Ineinanderarbeiten mehrerer Abschnitte in den späteren Versionen entstehen zum Teil diskursive Mini-Essays anstelle der knappen, eng fokussierten Momentaufnahmen. Aber lesenswert bleibt jede Seite allemal. Auch ist das Werk ja niemals dafür gedacht gewesen, es in einem Zug zu lesen.

Mercier ist der Schöpfer einer Soziologie der Stadt, er nimmt die Sozialstrukturen anstelle der gebauten Stadtstruktur in den Blick. Ständig ist er bestrebt, die Einzelphänomene als Teile eines sozialen Kosmos erlebbar zu machen. Die scheinbar chaotische Struktur des Werkes spiegelt in anschau-

lichster Weise die Struktur des dargestellten Gegenstandes wider. Jean-Claude Bonnet, der Herausgeber einer umfangreich kommentierten französischen Ausgabe von 1994, spricht von der alle Möglichkeiten des Theaters übersteigenden »choréographie imaginaire« des *Tableau*. Merciers bedeutendste Fähigkeit liegt aber darin, das Ungewöhnliche in seiner Ungewöhnlichkeit und das Alltägliche als etwas Beachtenswertes in den Blick zu nehmen, zu beschreiben und zu analysieren. Dies prägt sein gesamtes Werk.

Das *Tableau* gehört zu den wegweisenden Werken aus dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts, die vielen Generationen bis heute einen neuen kritischen Blick auf die Welt vermittelt haben. Die Art, wie Mercier auf die Welt schaut, ist heute genauso wichtig, Erkenntnis fördernd und menschliche Anteilnahme weckend (auch da, wo er zynisch scheint) wie bei Erscheinen des Buchs.

Das *Tableau* war ein riesiger geschäftlicher Erfolg, schon die zweite Auflage belief sich auf 9000 Exemplare, insgesamt wird die Zahl der gedruckten Exemplare auf über 100000 geschätzt – für das 18. Jahrhundert eine sehr hohe Gesamtauflage, zumal für ein so umfangreiches Werk. Der europaweite Erfolg beruhte wesentlich darauf, dass Paris überall das Leitbild für Kultur, Kunst, Mode und Literatur war.

Der Erfolg führte allerdings auch zu jahrelangen Streitigkeiten der beiden Verlage, die sein Werk herausbrachten, untereinander und mit Mercier, nämlich S. Fauche und der Société Typographique, beide in Neuchâtel ansässig. Neuchâtel stand unter preußischer Herrschaft und war daher für Frankreich ein wichtiger Ort zensurfreier Publikationsmöglichkeiten (ähnlich wie Amsterdam). Mercier spottet denn auch darüber, dass die Pariser Zensur sich wie eine Förderung des Druckgewerbes im Ausland auswirke.

Schon 1783/84 erschienen zwei deutsche Übersetzungen (bei Löwe in Breslau und bei Schwickert in Leipzig), es waren die ersten fremdsprachigen Ausgaben überhaupt. Des Weiteren erschienen immer wieder Kompilationen und Auszüge. Die

Kritiken des Werks waren viele Jahre eher »diskret«, zum Teil weil Lob bei der Zensur sicher Anstoß erregt hätte, zum Teil aber auch wegen inhaltlicher Ablehnung. So schrieb später Antoine de Rivarol abschätzig, das Werk sei in der Gosse konzipiert und auf dem Rinnstein geschrieben worden – Mercier hätte das vielleicht gar nicht als so negativ empfunden. Jedenfalls hielt all dies den riesigen Erfolg nicht auf.

Sehr viele Größen der Literatur lobten und schätzten das *Tableau*, so etwa Gérard de Nerval, Victor Hugo, Honoré de Balzac, Charles Baudelaire, aber auch Friedrich Schiller, der für ein großes kriminalistisches Werk Material aus dem *Tableau* ziehen wollte, und auch Johann Wolfgang von Goethe, den Merciers Theaterstück *Der Essighändler* schon in seiner Straßburger Zeit beschäftigte, das er ein Vierteljahrhundert später, 1798, im Weimarer Theater zur Aufführung bringen sollte. Bewusst auf Mercier Bezug nehmend erschien 1832/33 *Paris, ou le livre des cent-et-un*, in dem 101 Autoren (darunter Balzac, Pierre-Jean de Béranger, Chateaubriand, Delacroix, Alfred de Vigny, Victor Hugo, Alexandre Dumas, Eugène Sue) in ähnlicher Weise den ganzen Kosmos der Stadt schildern, fünfzig Jahre später und in vielem verwandelt, aber strukturell das große Vorbild fortführend. Die Nachwirkung des Werkes in der historischen Literatur bis heute ist beachtlich, gerade auch in der neueren Geschichtsschreibung, die die »énergie visuelle« Merciers besonders schätzt und in ihr einen modernen methodischen Ansatz erkennt.

Lebenslauf

Louis-Sébastien Mercier wurde am 6. Juni 1740 als ältestes von drei Kindern in einem Haus am Quai de l'École, zwischen Pont Neuf und Louvre gelegen, geboren. Einer ungesicherten Familienüberlieferung nach gehört zu seinen Ahnen die schöne Gabrielle d'Estrées, die Geliebte Heinrichs IV. Der aus Metz gebürtige Vater war ein wohlhabender Schwertschmied und

Waffenhändler. Mercier wurde sorgfältig erzogen, war Schüler am Collège des Quatre-Nations, war von 1763 bis 1765 an einem Collège in Bordeaux und dann endgültig in Paris, wo er 1776 bachelier und 1777 licencié wurde. Diese solide Ausbildung (auch in Geschichte und den alten Sprachen) zeigt sich in vielen Nebenbemerkungen Merciers im *Tableau*. Mercier begann ein echtes Schriftstellerleben, er musste vom Ertrag seiner Feder leben. Er verfasste sogenannte literarische discours sowie Gedichte, nahm an Wettbewerben teil, schrieb »contes moraux« in der Art Jean-François Marmontels und 1771 den Roman *L'an 2440*, der 1772 in deutscher Übersetzung mit der Ortsangabe London erschien (tatsächlich bei Schwickert in Leipzig, bei dem zwölf Jahre später die deutsche Ausgabe des *Tableau* erschien). Danach widmete er sich dem Theater und verfasste über vierzig Stücke, von denen dreißig publiziert wurden. Marie-Antoinette war bei einer Aufführung seines Stückes *Le déserteur* zu Tränen ergriffen und sprach ihm daraufhin eine Pension zu.

Mercier hatte einen großen Freundeskreis mit vielen prominenten Literaten wie Grimod de la Reynière, Restif de la Bretonne,¹ Jacques Cazotte, Jean-Baptiste-Claude Delisle de Sales und anderen. Er machte Reisen nach London (1780) und Deutschland (1787), wo ihn eine Aufführung von Schillers *Räubern* begeisterte. Ein weiterer Kontakt zur deutschen Kultur entstand auf einer Frankreichreise der Sophie von La Roche: Dieser führte zu freundschaftlicher Nähe zwischen ihr und Mercier – vielleicht wurde La Roches bezeugter Besuch am Grab Rousseaus in Ermenonville vom Rousseau-begeisterten Mercier angestoßen. Von 1781 bis 1785 lebte er, sicher primär wegen der Publikation des *Tableau* und der daraus resultierenden Gefahr einer Verfolgung, in Neuchâtel.²

1 Für diesen war das *Tableau* das offenbare Muster seiner *Nuits de Paris* (16 Bände, 1789–1798).

2 Allerdings bemerkt Melchior Grimm in seiner »Literarischen Korrespondenz« im Oktober 1781 interessanterweise Folgendes: »Es ist ein oft gebrauchtes Wort, Bücher wie Menschen hätten ein recht blindes oder doch

Insgesamt brachten sein Fleiß und der stets verbesserte Stil ihm gute Honorare ein, er war finanziell gesichert, lebte aber unauffällig. Eine explizit politische Schrift erschien 1788 in Amsterdam, das *Tableau des empires ou notions sur les gouvernements*, eine Essaysammlung in vier Teilen. Er gab 1788 bis 1793 (gemeinsam mit dem Abbé Brizard) die Werke Jean-Jacques Rousseaus heraus und schrieb 1792 eine Broschüre, in der er Rousseau als einen der ersten Autoren der Revolution charakterisiert. Mercier stand während der Revolution den Jakobinern nahe, ohne irgendwie politisch hervorzutreten – Camille Desmoulins war ein persönlicher Freund. Er stimmte im Konvent, in dem er seit 1792 Deputierter (nun in politischer Nähe zu den Girondisten) war, gegen den Tod Ludwigs XVI. und wurde zweimal eingekerkert. Nach dem Thermidor saß er im Rat der 500, wurde Mitglied des Instituts und Professor für Geschichte. Kurz nach dem Sturz des Kaiserreichs, den er noch voller Befriedigung wahrnahm, starb er am 25. April 1814.

Merciers Persönlichkeit

Schon nach Lektüre weniger Kapitel spürt der Leser die intensive, impulsive und Anteil nehmende Wesensart Merciers, der stets die Partei der Armen, Entrechteten gegen die Autoritäten von Krone und Geld, von Kirche und Akademie als Inbegriff veralteter, ungerechter und korrupter Strukturen

recht seltsames Schicksal. Herrn Merciers Buch ist ein neuer Beweis dafür. Es finden sich darin eine Menge Behauptungen über die Religion, den Kultus, die Priester, die Verwaltung, die Minister und den Staatskredit, die nicht nur ebenso offen, ebenso heftig, sondern eher noch gewagter und wesentlich sträflicher sind als all die, um deren willen Abbé Raynal und sein Buch so streng verfolgt wurden. Herr Mercier dagegen hat keinerlei Verfolgung erfahren, sein Buch ist sozusagen in aller Öffentlichkeit verkauft worden, man ist bei der zweiten oder dritten Auflage angelangt, und er ist von niemandem gerügt worden ...« (Zitat nach Melchior Grimm, *Paris zündet die Lichter an*, München 1977).

ergreift. Das Wort »Revolution« kommt bei ihm immer wieder vor – Jahre vor 1789. Er wünscht sich eine Reiterstatue anstelle der Bastille und befreiende Straßendurchbrüche, Letzteres fast metaphorisch zu verstehen. Bonnet kennzeichnet ihn als »frondeur irrévérencieux par conviction« – als unbeugsamen Aufrührer aus Überzeugung. An zahllosen Stellen wird deutlich, dass Mercier viel wichtiger noch als sein Spott, den er in ästhetischen Dingen über viele Literaten ausgoss, die politische Verantwortung seiner Zunft war, durch Aufdeckung von Missständen zu deren Beseitigung beizutragen. Fast jeder in diese Auswahl aufgenommene Beitrag enthält politische Wertungen und Schlussfolgerungen.

Für diese Wesensart Merciers sind die beiden ersten Passagen in dieser Auswahl (Kapitel II, »Die Dachböden«, und Kapitel VIII, »Über Konversation«, S. 21f. und 23f.) sehr typisch. In bei ihm oft anzutreffenden kühnen Gedankensprüngen, die er im Abschnitt »Über Konversation« ausdrücklich positiv herausstellt, gelangt er im ersteren Text von der scheinbaren Idylle der jungen Künstler auf den Dachböden zur bitteren Sozialkritik. Und in »Über Konversation« lobt er das Reden mehr als alle Bücher – er, der zig Bände publizierte und in vielen Texten dieser Auswahl die Bedeutung von Büchern und freier Presse herausstellt. Solche schlingenhaften und widersprüchlichen Argumentationslinien finden sich fast überall, und in der vorliegenden Auswahl, in der die immateriellen Dinge viel wichtiger sind als Abwässer, Brücken, Fiaker oder Straßenmädchen, kommt dies viel deutlicher heraus als in den bisher vorliegenden Auswahlbänden, die sich primär solche materiell greifbare Themen aussuchten. Mercier wird in der hier vorliegenden Auswahl aber zugleich auch deutlicher als politischer Kopf sichtbar, als Vertreter eines politischen Denkens, das weit über die Empathie für die Entrechteten und Unglücklichen hinausgeht.

Sich selbst zu widersprechen ist für Mercier kein Problem – sein Schreiben ist oft wie hastig hindiktiert, atemlos, manchmal stolpernd. Oft schwankt er von einem Satz zum anderen

zwischen (oft überspitzter) Ironie und Ernsthaftigkeit. Es ist ein redendes Schreiben und ein geschriebenes Reden bis hin zu den zahlreichen direkten Anrufungen an den Leser. Umso mehr dringen wir lebensnah in seine Gedankenwelt ein. Mercier wahrt – obwohl mitten in den Ereignissen präsent – als Beobachter immer Distanz, er ist als Person selten spürbar, ist aber voll präsent in seinen vehementen moralischen Schlussfolgerungen. In der hier vorgelegten Auswahl steht Mercier selbst allerdings mitten im Dargestellten, er lässt seinen Urteilen freien Lauf, so etwa in der scharfen Ablehnung Voltaires, dessen von ihm besonders abwertend beurteilte historischen Werke heute als wegweisend angesehen werden. Mit gleichem Recht kann man umgekehrt Mercier als Vorläufer der modernen Microhistoire ansehen.

Mindestens ebenso heftig wie seine Kritik an Voltaire ist seine immer wieder ausgedrückte Verachtung der gefälligen Salonpoeten, von denen es in Paris nur so wimmelte. Seine Idiosynkrasien sind also am deutlichsten, wenn er in der Welt der Literaten seinen Vorlieben beziehungsweise Hassgefühlen freien Lauf lässt, so etwa auch gegen den verachteten Jean-François de La Harpe, einen konventionellen, steifen Tragödienschreiber, der in den entsprechenden Kreisen erfolgreich war, oder gegen den einen perfekten kalten Stil pflegenden Nicolas Boileau-Despréaux, der vielen als vollkommenes Vorbild galt. In einem anderen Werk (*Mon bonnet de nuit*, 1784) spricht Mercier gleich anfangs ganz herabsetzend über Horaz, für ihn ist er ein käuflicher Höfling des Augustus. Alles, was Herrschaft bedeutet oder von ihr profitiert, ist ihm verdächtig.

Aber wir sehen ihn auch mitten in den »querelles« der Autorenzunft, so etwa in der herben Ablehnung von Beaumarchais' *Hochzeit des Figaro* (Kapitel DCXCIX, S. 183), hinter der man Konkurrenzgefühle vermuten muss, denn das war nun wirklich ein Stück im Sinne Merciers, voller Auflehnung gegen die überkommenen Autoritäten. Aber vermutlich spielte hier auch ein Misstrauen gegen die schillernde Gestalt Beaumarchais' eine Rolle, der auch am Hof von Versailles verkehrte –

quasi ein intellektueller Doppelagent. Außerdem kommt immer wieder seine Vorliebe für Romane zum Vorschein – für ihn offensichtlich die seiner Zeit angemessenste Textsorte. Geradezu schwärmerisch ist seine Bewunderung des liberalen England, das er immer wieder kontrastierend erwähnt, obwohl England in diesen Jahren als Erzfeind Frankreichs angesehen wurde. Wie blind seine Bewunderung sein konnte, zeigt sich etwa an der Schilderung des Vergnügungsparks Vauxhall, der weithin so etwas wie ein Freiluftbordell war, den Mercier aber als glänzend und gepflegt dem Pariser Colisée (S. 73f.) gegenüberstellt.

Bemerkenswert ist auch Merciers Wertschätzung der Frauen, insbesondere als intellektuell gleichwertig. Er hat dazu eine geradezu feministische Position, die an vielen Stellen des Buches sichtbar wird, so etwa in den Kapiteln »Frauen als Autoren« (S. 197) oder »*Bibliothèque universelle des Dames*« (S. 228).

Andererseits urteilt Mercier als Vertreter antiadligen Bürgertums streng über Sittenverderbnis, etwa private erotische Theater, die insbesondere im Hochadel sehr gepflegt wurden, oder pornografische Drucke. Da spürt man das dem Geist der Revolution ja auch zugehörige Sittenrichtertum, das bei Mercier in dieser Prägnanz erstaunt. Der freiheitsliebende Sohn des frivolen 18. Jahrhunderts ist hier und an vielen weiteren Stellen ein Moralist. So spricht er auch durchaus davon, dass die gesellschaftlichen Reformen eines »bon despotisme légal« bedürften – eine klassische Idee linker Reformer.

Aber auch sonst lehnt er Kupferstiche in Büchern als von kommerzieller Preistreiberei verursacht ab, und das mit aller Schärfe auch bei den Kupferstichen zum *Tableau*, die 1787 in Yverdon erschienen. Verwunderlich ist dabei seine Kritik an den teils alltäglichen Sujets der Kupferstiche (Straßen, Quais, Brücken). Das seien alles »Nichtigkeiten«, vor denen er aber als Autor im *Tableau* selbst nicht zurückschreckt. Das ist wieder der meinungsstarke, manchmal überkritisch und nicht in jedem Argument konsistente Mercier.

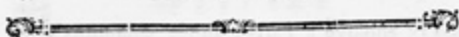
Noch in einem anderen Punkt ist der revolutionsbegierige, aufmüpfige Mercier überraschend konservativ: Immer wieder erinnert er melancholisch an die »gute alte Zeit«, in der die Vorfahren kräftig tranken, statt wie heute blasiert in Cafés herumzusitzen, oder an die alte derbe Fröhlichkeit (»gaîté«) bei ihren Lustspielen und Vergnügungen.

Von solchen Gedanken ist es nicht weit zur Schwärmerei à la Rousseau (den er ohnehin sehr schätzt), wenn ihm angesichts erhabener Alpenketten der dagegen so nichtige *Almanach des Muses* aus der Hand gleitet, um dann in einer seiner typischen Volten am Ende in Paris wieder im *Almanach* zu lesen und festzustellen, dass jedes Buch eben auch einen passenden Ort braucht (Kapitel CCCCXCV, S. 136ff.). Sein Buch jedenfalls gehört in die Stadt, und es mag auch heute noch manchen Städter das Sehen lehren.

Alles aber wird überstrahlt von Merciers uneingeschränktem Glauben an die gesellschaftliche Aufgabe der Schriftsteller, die nicht schweigen dürfen. Ebenso fest ist seine immer wieder formulierte Überzeugung, dass dies schrittweise auch tatsächlich zu entscheidenden gesellschaftlichen Verbesserungen führen werde, im Sinn einer »bonne révolution«.

Zu dieser Ausgabe

Wie der Titel des Bandes sagt, wird hier eine thematisch klar auf Literatur fokussierte Auswahl getroffen. Dabei habe ich für heutige Leser eher uninteressante, eigentlich thematisch einschlägige Abschnitte nicht aufgenommen und auch solche ausgelassen, die zu stark Wiederholungen von Gedanken bringen. Dafür wurden andere, leicht randständige, wie etwa die Kapitel über Plakate (S. 96ff.), »Buchstabensalat« (S. 187f.) oder »Das Colisée« (S. 73f.), mit einbezogen, um das pralle kulturelle Leben, das uns Mercier so bunt glitzernd wie die Lichtreflexe einer Discokugel darbietet, mit ein wenig Farbe und Lebendigkeit aufzufrischen und das Raisonement über



L I V R E S.

PRESQUE tous les livres se font à Paris, s'ils ne s'y impriment pas. Tout jaillit de ce grand foyer de lumière. Mais, dira-t-on, comment fait-on encore des livres : il y en a tant ? Oui, mais c'est que presque tous sont à refaire, & ce n'est qu'en refondant les idées d'un siècle, que l'on parvient à trouver la vérité, toujours si lente à luire sur le genre humain.

ON peut imprimer beaucoup de livres, à condition qu'on ne les lise pas : les livres sont une branche de commerce très-importante : combien d'ouvriers en tirent leur subsistance ! Sous ce point de vue de commerce, on ne fait pas trop de livres : ce petit inconvénient se rachète avec de grandes salles. D'ailleurs il peut en résulter un grand bien ; au milieu de ces matériaux immenses, il viendra peut-être un homme, à qui tout cela fera utile.

premiers ne veulent rien acheter; & quand ceux-ci impriment à leurs fraix, les Libraires ne donnent aucun cours au livre: les contrefacteurs, (race indétructible) pendant ce temps, s'emparent de l'ouvrage, & l'Auteur a perdu son salaire, & de plus, ses avances. Voilà l'état de la Librairie.

Un Libraire de Paris disoit fort naïvement : *Je voudrois bien tenir dans mon grenier, Voltai-
re, Jean-Jacques Rousseau & Diderot, tous
trois sans culotte; je les nourrirois bien; mais je
les ferois travailler. Pourquoi l'un est-il riche,
& pourquoi les autres ne travaillent-ils pas à la
feuille?*

CHAPITRE CXLIIL

Livres.

PRESQUE tous les Livres se font à Paris, s'ils ne s'y impriment pas. Tout jaillit de ce grand foyer de lumiere. Mais, dira-t-on, comment fait-on encore des Livres? Il y en a tant! Oui, mais c'est que tous sont à refaire; & ce n'est qu'en refondant les idées d'un siecle, que l'on parvient à trouver la vérité, toujours si lente à luire sur le genre humain.

On peut imprimer beaucoup de Livres, à condition qu'on ne les lise pas. Les livres sont une branche de commerce très-importante. Combien d'ouvriers en tirent leur subsistance! Sous ce point de vue de commerce, on ne fait pas trop de Livres: ce petit inconvénient se rachete avec de grandes salles. D'ailleurs, il peut en résulter un grand bien; au milieu de ces matériaux immenses, il viendra peut-être un homme à qui tout cela sera utile.

Literatur, Zensur, Autoren, Leser et cetera nicht zu dominierend werden zu lassen. Unstreitig aber reduziert diese themenzentrierte Auswahl die überbordende Vielfalt des *Tableau*, sie zeigt aber andererseits dafür auch besonders deutlich das intensive, konfliktreiche Leben in Merciers eigener Welt, nämlich der Literatur, und sie akzentuiert die politische Unruhe der sich formierenden bürgerlichen Gesellschaft im modernen Sinn, deren Ursprünge ganz wesentlich aus der Welt der Salons, der Literaten und der Journalisten herrühren. Ich hoffe also, dass Merciers sehr kritischer Blick auf verschiedenste Sachverhalte, aber auch seine Leichtigkeit und seine Fähigkeit zu unterhalten in dieser Auswahl nachvollziehbar bleiben und so ein lebendiges Bild der literarischen Welt und darüber hinaus der Pariser Gesellschaft am Vorabend der Revolution vermitteln.

Die derzeit greifbare deutsche Auswahl des Artemis-Verlags von 1990 beziehungsweise die textidentische in der Anderen Bibliothek (Eichborn, 2000) enthält nur zwei Texte der hier vorgelegten. Die 1967 erschienene Ausgabe *Paris am Vorabend der Revolution*, herausgegeben von Günter Metgen, die in Auswahl und Anordnung vielleicht die reizvollere ist, enthält acht Texte, die auch in dieser Ausgabe vorkommen. Viele andere dürften hier zum ersten Mal auf Deutsch vorgelegt werden.

Die Geschichte der Auflagen des *Tableau de Paris* ist verwickelt – von der zweibändigen Erstausgabe (Hamburg und Neuchâtel 1781) bis zur 1789 vollendeten zwölfbändigen Ausgabe. Durch Einschübe und Umstellungen veränderte sich die Abfolge der Abschnitte. Die vorliegende neue Auswahl beruht auf der ursprünglich achtbändigen Ausgabe (Amsterdam 1783), die Mercier seit 1786 noch einmal zu erweitern gedachte. Die Bände 9 bis 12 erschienen 1788/89, wiederum in Amsterdam. Auf dieser Ausgabe, sozusagen der »Ausgabe letzter Hand«, basiert unter anderem auch Jean-Claude Bonnets kommentierte Ausgabe der 12 Bände (Paris 1994). Für die Bände 9 bis 12 habe ich mich auf diese Ausgabe gestützt.

Die dortige über tausend Seiten umfassende Kommentierung habe ich nur in wenigen Fällen, und dann gekürzt, übernommen, weil meines Erachtens vieles, was klar genug im Text steht, dort gewissermaßen paraphrasiert wird. Auch sind viele Faktenangaben (zumindest für deutsche Leser) recht entbehrlich. Dafür habe ich eine ganze Reihe von Anmerkungen hinzugefügt, wo meines Erachtens heute Erläuterungen sinnvoll sind. Von Mercier selbst stammende Fußnoten sind mit einem Asterisk (*) gekennzeichnet. In einigen Fällen wurde die Schreibung von Namen der heute üblichen angepasst, und offensichtliche Schreibfehler wurden stillschweigend korrigiert.

Nur in ganz wenigen Fällen wurde hin und wieder ein Satz ausgelassen, größere Auslassungen sind immer gekennzeichnet. Die 78 hier versammelten Abschnitte sind weniger als ein Zwanzigstel des großen Werks. Die eingefügten Reproduktionen nach Kupferstichen stammen aus dem Tafelwerk *Tableau de Paris ou explication des différentes figures gravée à l'eau forte*, Yverdon 1787.

Ein besonderes Anliegen war es mir, sowohl die lebendige Frische wie auch das manchmal etwas umständlich Altmodische von Merciers Text zu bewahren, und ich hoffe, dass mir das einigermaßen gelungen ist.

Für vielerlei Hilfe beim Übersetzen danke ich herzlich meiner Frau Akka und meinem Sohn Clemens; was an Ungeschicktem stehen geblieben sein mag, habe voll und ganz ich zu vertreten. Ich tröste mich – und ebenso die Leser dieser Auswahl – mit einer Beobachtung eines Zeitgenossen von Mercier. Georg Christoph Lichtenberg notierte in seinen *Bemerkungen vermischten Inhalts*:

»Es müsste eine ganz entsetzlich elende Übersetzung sein, die ein gutes Buch für einen Mann von Geist, der ins Große liest und nicht über Ausdrücken und Sentenzen hängt, verderben könnte. Ein Buch, das nicht einen solchen Charakter hat, den selbst der schlechteste Übersetzer kaum für den

Mann von Geist verderben kann, ist gewiss nicht für die Nachwelt geschrieben.«

Mögen also der Witz, das Temperament, die lebensvolle Anschaulichkeit in diesem Sinne deutsche Leser im 21. Jahrhundert erfreuen und anregen, sich mit dieser historischen Epoche zu befassen, der »Sattelzeit der Moderne«, in der Paris die kulturelle Hauptstadt der Welt war.

Was Mercier zu seiner Epoche schreibt, ist nicht nur in der Betrachtungsweise wegweisend, ja modern, sondern vieles – etwa die Eifersucht und die Konflikte unter Schriftstellern, rein kommerziell motivierte Verlagsprodukte, das Desinteresse der breiten Öffentlichkeit an Literatur und Literaten – ist heute so aktuell wie damals. In vielem hält also Mercier auch uns den Spiegel vor, und dadurch hat sein Werk seine lebendige Frische auch heute noch.

Wulf D. v. Lucius

Weiterführende Literatur

Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, hrsg. von Jean-Claude Bonnet, 2 Bde., Paris 1994 (insbesondere die Einleitung Bonnets und die Textgeschichte).

Günter Metgen, »Vorwort«, in: Louis-Sébastien Mercier, *Paris am Vorabend der Revolution. Entdeckung einer Weltstadt*, Karlsruhe 1967.

Wolfgang Tschöke, »Nachwort«, in: Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris. Bilder aus dem vorrevolutionären Paris*, Zürich 1990.

TABLEAU

D E

P A R I S.

Quærens quem devoret.

TOME PREMIER.



A H A M B O U R G,

Chez VIRCHAUX & Compagnie, Libraires;

Et se trouve

A N E U C H A T E L,

chez S A M U E L F A U C H E, Libraire du Roi.

M. DCC. LXXXI.

Titelblatt der Erstausgabe (1781)

Die Dachböden

Sprechen wir als Erstes von dem merkwürdigsten Teil von Paris, den Dachböden. So wie beim Menschen¹ der Kopf, das Denkorgan, den edelsten Teil darstellt, so leben in dieser Kapitale der Geist, der Fleiß, die praktische Tätigkeit und die Tugend in dieser obersten Region. Hier bildet sich in Stille ein Maler heran, hier schreibt ein Dichter seine ersten Verse, hier sind die Kinder der Kunst, arm und arbeitsam, gewissenhafte Beobachter der Wunder der Natur. Sie schenken der Welt nützliche Erfindungen und Belehrungen, hier werden alle großen Werke der Kunst erdacht. Hier schreibt man eine Bittschrift für einen Bischof, eine Rede für einen Generalstaatsanwalt, ein Buch für einen künftigen Minister, ein Projekt zur Veränderung des Staates, ein Theaterstück, das die Nation bezaubern soll. Fragen Sie einmal Diderot, ob er seine Wohnung aufgeben möchte, um im Louvre zu leben, und hören Sie seine Antwort. Kaum ein berühmter Mann, der nicht auf dem Dachboden begann. Ich sah den Autor des *Émile*, arm, stolz und zufrieden. Wenn sie von dort herabsteigen, verlieren die Schriftsteller oft ihr Feuer. Sie trauern den Gedanken nach, die sie beherrschten, als sie allein die Kaminspitzen als Aussicht hatten. Greuze, Fragonard, Vernet entwickelten sich auf Dachböden. Darüber erröten sie nicht, es ist ihr schönster Ruhmestitel.

Ach, wenn doch die Reichen in diese hoch gelegenen Behausungen stiegen, um ein wenig Gold dorthin zu bringen, um beträchtlichen Gewinn aus den Arbeiten junger Künstler zu ziehen, die ja leben müssen und noch unbekannt sind. Der Reiche ist nützlich, wenn er, obwohl von seinem Geiz gelenkt, die Bedürftigkeit der Tätigen auszunutzen sucht. Aber wenn er den Weg unternimmt und an die Tür klopft ... Wird er es

1 Mercier schreibt »dans la machine humaine«.

wagen, einzutreten? Die Schrecken des Elends werden ihn befallen und seine Sinne angreifen. Er wird nackte Kinder sehen, die kein Brot haben, eine Frau, die trotz ihrer mütterlichen Zärtlichkeit mit ihnen um Nahrung streitet. Und die Arbeit des Unglücklichen reicht nicht, um die Lebensmittel zu bezahlen, die mit der grausamsten aller Steuern belastet sind. Man hat die Nahrung der Elenden verfälscht, und kaum essen sie noch etwas so, wie es den Händen der Natur entsprang. Der Schrei der Unglücklichen hallt wider unter den halboffenen Dächern und erinnert an das vergebliche Läuten der benachbarten Glocken, das die Luft erzittern lässt und verklingt. Die Wehmut verzehrt sie, während sie darauf warten, dass sich die Tore des Hospitals öffnen und sie verschlungen werden.

Wenn solch ein Unglücklicher morgens erwacht, um seine sorgfältige, aber fruchtlose Arbeit wieder aufzunehmen, hört er den Wagen des Glücks, der bei seiner Rückkehr das Haus erzittern lässt. Der reiche und ausschweifende Mensch, ein Nachbar des Unglücklichen im Haus, gemütsmäßig aber tausend Meilen von ihm entfernt, legt sich – ermüdet von den Vergnügungen – zur Ruhe, während der andere aus dem Schlaf gerissen wird. Der Reiche hat mit einer Spielkarte so viel verloren oder gewonnen, wie es zum Unterhalt einer ganzen Familie genügen könnte, aber es kommt ihm nicht im Geringsten der Gedanke, die Leiden seiner Mitmenschen zu lindern.

Ein Schriftsteller befindet sich oft zwischen erstaunlichen Gegensätzen – deshalb wird er hitzig und empfindsam. Er hat aus der Nähe das Unglück des größten Teils einer Stadt gesehen, die man reich und prächtig nennt, und er bewahrt sich dieses tiefe Empfinden. Wäre er glücklich gewesen, hätte er tausend anrührende und patriotische Gedanken nie gehabt. Als Sprecher der großen Menge, und das heißt der Leidgeprüften, muss er ihre Sache verteidigen. Aber kann er sie verteidigen, wenn er das Unglück der anderen nicht fühlt, das heißt, wenn er es nicht geteilt hat?