

Erich Köhler: Vorlesungen zur Geschichte der Französischen Literatur
Herausgegeben von
Henning Krauß
und Dietmar Rieger
Band 5,2

Erich Köhler

Aufklärung II

Herausgegeben von

Dietmar Rieger

Freiburg i. Br. 2006

Zweite Auflage

Digitale Bearbeitung: Universitätsbibliothek Freiburg im Breisgau

Zur Neuausgabe

Durch die freundliche Genehmigung von Frau K. Köhler war es möglich, eine digitale Publikation der gesuchten, im Buchhandel seit längerem vergriffenen Vorlesungsreihe auf dem Server der Universitätsbibliothek Freiburg zu veranstalten.

Der leichteren Lesbarkeit halber sind die Anmerkungen jetzt nicht als End-, sondern als Fußnoten untergebracht, wie es bei einer digitalen Publikation einzig sinnvoll ist. Ansonsten ist die Ausgabe ein neugesetzter, sachlich aber unveränderter Nachdruck der Erstausgabe.

Universitätsbibliothek Freiburg i.Br.

Inhalt

Zur Neuauflage	5
Voltaire und seine <i>Contes philosophiques</i>	9
<i>Zadig ou la destinée</i>	9
<i>Candide ou l'optimisme</i>	10
<i>L'ingénu</i>	17
Rousseau.....	19
<i>Julie ou La Nouvelle Héloïse</i> – Romankonzeption und Ethik Rousseaus.....	19
Rousseau als Utopist.....	41
Menschen- und Gesellschaftsbild Rousseaus	45
Die Lehren des I. und II. Discours.....	49
Allgemeinwille und Einzelwille: Der <i>Contrat social</i>	52
Kunstauffassung und Sprachtheorie.....	55
Individuum und Gesellschaft – Ausblick auf die Utopie im Gefolge Rousseaus	58
Rétif de la Bretonne	64
Naturanschauung und Selbstdarstellung in <i>Monsieur Nicolas ou le cœur humain dévoilé</i>	64
Realität, Realismus und Aufklärungsphilosophie bei Rétif de la Bretonne.....	70
Ideenwelt Rétif de la Bretonnes	73
Marquis de Sade.....	75
Die >Idee des Bösen< im Romanwerk de Sades: Erläuterungen zu Moralphilosophie, Gottesidee, Naturbegriff und Lustprinzip.....	75
Staat und Gesellschaft in den Romanen de Sades	85
Choderlos de Laclos	88
<i>Les Liaisons dangereuses</i> als »raffinierteste, ausgeklügelte, teuflischste Verführungsgeschichte der Weltliteratur«.....	88
<i>Marquise de Merteuil</i> – der Absolutheitsanspruch des Bösen – und andere Hauptfiguren	94
Die moralische Absicht Choderlos de Laclos'	103
Briefroman als »literarisches Kunstwerk«.....	104
Historisch-soziologische Aspekte der <i>Liaisons dangereuses</i>	107

Jacques Cazotte	111
Der galant-erotische Roman des 18. Jahrhunderts	121
Godard d'Aucour, Vivant Denon, Andréa de Nerciat, Marquis de Mirabeau, Marquis d'Argens, Gervais de Latouche, Louvet de Couvray	121
Bernardin de Saint-Pierre.....	131
Biographie und philosophische Überzeugung Bernardin de Saint-Pierres.....	131
Die »präromantische« und »prärevolutionäre« Konzeption von <i>Paul et Virginie</i>	137
Theater im 18. Jahrhundert – Beaumarchais.....	155
Bibliographie	173
1. Allgemeines (Roman, Theater, Gattungsprobleme, Ästhetik)	173
2. Autoren	175
a) Rousseau.....	175
b) Rétif de la Bretonne	177
c) Marquis de Sade	177
d) Choderlos de Laclos	178
e) Cazotte.....	179
f) Bernardin de Saint-Pierre.....	179
g) Beaumarchais	180

Voltaire und seine *Contes philosophiques*

Wenden wir uns erneut Voltaire zu, und zwar einem Teil seines erzählerischen Werks.

Zadig ou la destinée

Voltaire und die Marquise du Châtelet hatten sich am Hof von Versailles wieder einmal durch respektlose Bemerkungen unbeliebt gemacht, so daß es ihnen geraten schien, sich für eine Weile zurückzuziehen. In der Ruhe dieses nicht ganz freiwilligen Exils verfaßte Voltaire einen »conte philosophique«, den er 1747 unter dem Titel *Memnon* veröffentlichte, ein Jahr später aber, nach einer Überarbeitung, unter dem Titel *Zadig ou la destinée* erscheinen ließ.

Der Inhalt ist kurz folgender: Ein mit allen Vorzügen von Geist, Charakter und Körper ausgestatteter junger Mann namens Zadig fällt, nachdem er zuvor einige kleine Fälle unglücklicher Liebe hinter sich gebracht hat, am Hof des Königs von Babylon durch seine Weisheit und seinen Verstand auf. Obwohl er von vielen beneidet wird und böse Intrigen sich gegen ihn anbahnen, wird er alsbald Minister des Königs Moabdar von Babylon. Wie sein Schicksal es will, verliebt er sich unsterblich in die Königin Astarté und diese sich in ihn. Diese Liebe macht sich in keiner Weise schuldig, aber die scharfen Augen von Zadigs Neidern ahnen sie mehr, als sie sie erkennen. Der König ist ein Schwächling, und so ist es ein leichtes, ihn eifersüchtig zu machen. Zadig muß fliehen. In Ägypten wird er als Sklave an einen Araber namens Sétoc verkauft und erwirbt sich dessen Gunst in kurzer Zeit durch seine tiefe Weisheit und seinen Scharfsinn. Wieder wird eine Verschwörung gegen ihn angezettelt, und zwar diesmal durch eine Gruppe von Priestern. Nur die Zuneigung einer schönen Frau rettet ihm das Leben. Diesmal flieht er nach Syrien. Dort erfährt er, daß König Moabdar von Babylonien tot ist und daß die schöne Astarté von einem schurkischen Würdenträger des Landes als Sklavin gefangen gehalten wird. Zadig befreit die Dame seines Herzens, zieht gen Babylon, wird dort Sieger in einem großen Turnier und löst bei öffentlichem Geisteswettbewerb die schwersten Rätsel. Obwohl seine Feinde ihn in gemeinster Weise beseitigen wollen, wird er zum König gewählt und kann jetzt die geliebte Astarté heiraten.

Dies ist – ganz grob – das nahezu märchenhafte Gerüst der Handlung, einer Handlung, in der sich zwei Hauptelemente unterscheiden lassen. Das erste ist die Satire, das zweite ein *philosophischer Grundgedanke*.

Die Satire ist eindeutig gegen die Korruption von Hof und Regierung gerichtet. Der Schwächling Moabdar ist Ludwig XV., Babylon ist Paris bzw. Versailles. Die Zeitgenossen sahen bald, daß auch hinter mehreren anderen Gestalten lebende Vorbilder steckten, die der Satire eine heute durchaus noch spürbare Aktualität verliehen. Wichtiger aber ist die philosophische Lektion, welche diese Erzählung zum

»conte philosophique « macht. Der Untertitel – *la destinée* – macht sie deutlich genug. Es kommt immer anders, als man denkt. Das Gute wird schlecht, das Schlechte gut belohnt. Diesen Mechanismus durchschaut der sonst so weise Zadig erst im Verlauf seiner bitteren Erfahrungen. Die bösen Taten der Menschen erscheinen wie Ausführungen blinder Schicksalsmächte, und was immer man tut, wie vorsichtig man immer sein mag, alles kann übel enden:

»qu'il est dangereux de se mettre à la fenêtre! Et qu'il est difficile d'être heureux dans cette vie!«¹

Die Schicksalsfrage ist zugleich die Frage nach der Möglichkeit des Glücks für den Menschen.

Aber Voltaires Pessimismus ist nicht endgültig. Sein Zadig kommt schließlich zu der Erkenntnis, daß sich gute Taten letztlich doch lohnen und daß nur die Kurzsichtigkeit der Menschen es verhindert zu sehen, daß die Welt schließlich doch leidlich gut geordnet ist. Diesen Optimismus wird Voltaire später verlieren, wie wir am *Candide* sehen werden. Jetzt aber neigt er durchaus noch zur Ansicht von Leibniz, daß diese Welt wohl doch die beste aller möglichen Welten sei, was freilich relativ zu verstehen ist. Das ist in kurzen Zügen der Grundgedanke von *Zadig*. Daneben stößt der Leser auch auf die Motive, die Voltaire sein ganzes Leben hindurch immer wieder verwendet, ja deren Inhalt sein aufklärerisches Credo ausmachen: Toleranz und schärfste Kritik an Institutionen, die keine andere Rechtfertigung mehr haben als ihr Alter.

Stilistisch weist *Zadig* schon viele der Vorzüge auf, die aus dem *Candide* ein Meisterwerk machen und die wir bei der Behandlung dieses Romans kurz betrachten wollen. Charakteristisch ist für *Zadig* noch der Exotismus, dessen Funktion wir anlässlich der Erzählungen Crébillons zu klären versuchten. Hier – im *Zadig* – ist die orientalische Kostümierung mit Märchenelementen und Zügen aus dem alten Ritterroman verwoben. Voltaire hat einzelne Situationen, Handlungssteile, Motive souverän von dort geholt, wo er sie eben fand: aus *Tausendundeine Nacht*, aus den zeitgenössischen Reiseberichten, aus Montesquieus *Lettres Persanes*, Swifts *Gullivers Reisen*, Lesages *Gil Blas*, dem englischen *Spectator*, Ariosts *Orlando furioso* und anderen Quellen. Dazu kommen die zahlreichen Anspielungen auf die Gegenwart: Elemente ganz verschiedener Provenienz also, aber zu einer Einheit verschmolzen, die nicht nur durch das philosophische Leitthema, sondern auch durch die geschlossene, knapp und rasch erzählte Handlung zustande kommt.

Candide ou l'optimisme

In *Candide ou l'optimisme* wird die Frage nach dem Schicksal wiederaufgenommen, aber diesmal mit einem Pessimismus, der wie eine Widerlegung des Zadig

¹ VOLTAIRE, »Zadig ou la destinée« in: *Œuvres complètes* (éd. Beuchot), Bd. 21, Paris 1879, S. 4b.

erscheint, einem Pessimismus, der sich vor allem gegen den Gedanken der Vorsehung wendet, dessen Ernst jedoch vom brilliantesten Witz überspielt wird.

Candide ist das meistgelesene Werk Voltaires und war es wohl schon zu Lebzeiten des Autors. Als es 1759 in Genf erstmals im Druck erschien, wurde es zwar sofort verboten, aber doch nur mit dem Ergebnis, daß es im gleichen Jahr noch dreizehn Neuauflagen erlebte. *Candide* ist ein Buch, das man »genießen« kann, Szene für Szene, Satz für Satz. Wer kennt nicht den Anfang, in dem der Held, Candide, aus lateinisch candidus = der Reine, Unschuldig-Naive, sein erstes Unglück erlebt, das ihn hart in die feindliche Welt hinausstößt. Candide ist vermutlich ein unehelicher Neffe des Baron Thunder-ten-tronckh, auf dessen Schloß in Westfalen die Geschichte einsetzt. Die Frau Baronin wog, wie es heißt, an die 350 Pfund und erfreute sich infolgedessen eines beträchtlichen Ansehens. Neben dem Sohn des Hauses und der 17jährigen appetitlichen Tochter Cunégonde war da noch der Hauslehrer namens Pangloss, der die »métaphysicothéologo-cosmolonigologie« unterrichtete und seinen Schützlingen unermüdlich beibrachte, daß es keine Wirkung ohne Ursache gebe und daß in dieser besten aller Welten das Schloß des Barons das beste aller Schlösser und die Baronin die beste aller Baroninnen sei. Candide nimmt diese Lehre mit offenem Munde auf, und da er Fräulein Kunigunde für die beste aller Kunigunden hält, gerät er alsbald mit ihr hinter einem Wandschirm in eine Situation, die den Baron Thunder-ten-tronckh veranlaßt, Candide mit unsanften Tritten in die Kehrseite zum Schloß hinauszubefördern.

Candide fällt in die Hände von Werbern für das Heer der Bulgaren. Ehe er sich's versieht, ist er Soldat, exerziert, erhält täglich seine Stockhiebe, muß Spießruten laufen, da er – unschuldig wie er ist – meint, er könne spazieren gehen, wann immer er will. Als er in den Krieg ziehen muß, wundert er sich doch etwas über die beste aller möglichen Welten, als er sieht, wie es hier zugeht. Schwerlich kann man sich eine Seite Text vorstellen, auf der Sinnlosigkeit und Grausamkeit des menschlichen Tuns mit einem so lapidaren vernichtenden Sarkasmus dargestellt worden wäre:

»Rien n'était si beau, si leste, si brillant, si bien ordonné que les deux armées. Les trompettes, les fifres, les hautbois, les tambours, les canons, formaient une harmonie telle qu'il n'y en eut jamais en enfer. Les canons renversèrent d'abord à peu près six mille hommes de chaque côté; ensuite la mousqueterie ôta du meilleur des mondes environ neuf à dix mille coquins qui en infectaient la surface. La baïonnette fut aussi la raison suffisante de la mort de quelques milliers d'hommes. Le tout pouvait bien se monter à une trentaine de mille âmes. Candide, qui tremblait comme un philosophe, se cacha du mieux qu'il put pendant cette boucherie héroïque.

Enfin, tandis que les deux rois faisaient chanter des *Te Deum*, chacun dans son camp, il prit le parti d'aller raisonner ailleurs des effets et des causes. Il passa par-dessus des tas de morts et de mourants, et gagna d'abord un village voisin; il était en cendres: c'était un village abare que les Bulgares avaient brûlé, selon les lois du droit public. Ici des vieillards criblés de coups regardaient mourir leurs femmes égor-gées, qui tenaient leurs enfants à leurs mamelles sanglantes; là des filles éventrées après avoir assouvi les besoins naturels de quelques héros, rendaient les derniers

soupirs; d'autres, à demi brûlées, criaient qu'on achevât de leur donner la mort. Des cervelles étaient répandues sur la terre à côté de bras et de jambes coupés.«²

Wer meint, hier spreche Unernst oder gar Sadismus, hat den Text nicht verstanden. Was hier vorliegt, ist ein Hohngelächter über die Welt, die anders als im Hohngelächter, im grimmigen Witz nicht zu ertragen wäre. Der stilistische Effekt, der mit der größtmöglichen Nähe von Witz und Ernst erzielt wird, ist die Aufhebung eines sinnlosen Geschehens durch die Kunst, eine Aufhebung freilich, die dieses Geschehen nicht aus der Welt schafft und es auch keineswegs ignorieren will.

Candide irrt weiter. Die Frau eines protestantischen Predigers, den er um ein Stück Brot bittet, gießt ihm den Inhalt ihres Nachtgeschirrs über den Kopf, weil Candide nicht zugeben will, daß der Papst der Antichrist sei. Das ist nicht die einzige Erfahrung von religiösem Fanatismus, die Candide machen muß. Als ihm schließlich doch von einem Wiedertäufer etwas Gutes widerfährt, kehrt er zur Ansicht seines Lehrers Pangloss zurück: es ist alles in dieser Welt doch aufs beste bestellt. Einen Tag später begegnet er einem furchtbar zugerichteten Bettler voller Pusteln, mit abgefressener Nase, der bei jedem Hustenanfall einen seiner Zähne ausspuckt. Es ist kein anderer als sein Lehrer Pangloss. Von ihm erfährt er, die Bulgaren hätten das heimatliche Schloß abgebrannt, dem Baron den Schädel eingeschlagen, die Frau Baronin in Stücke zerhackt und der molligen Kunigunde nach zig Vergewaltigungen den Bauch aufgeschlitzt. Nach einem Ohnmachtsanfall erfährt Candide auch Pangloss' Schicksal. Der unverbesserliche Philosoph bekundet, es sei die Liebe gewesen, die ihn so zugerichtet hat:

»Hélas! dit l'autre, c'est l'amour: l'amour, le consolateur du genre humain, le conservateur de l'univers, l'âme de tous les êtres sensibles, le tendre amour. – Hélas! dit Candide, je l'ai connu, cet amour, ce souverain des cœurs, cette âme de notre âme; il ne m'a jamais valu qu'un baiser et vingt coups de pied au cul.«³

Pangloss freilich ist schlimmer mitgenommen. Mit philosophischer Gründlichkeit erläutert er die Ursachen und die Wirkungen seines jämmerlichen Zustands, und bei dieser Gelegenheit wird die berühmte Genealogie der Syphilis vorgetragen. Trotzdem bleibt Pangloss Optimist:

»... si Colomb n'avait pas attrapé dans une île de l'Amérique cette maladie qui empoisonne la source de la génération, qui souvent même empêche la génération, et qui est évidemment l'opposé du grand but de la nature, nous n'aurions ni le chocolat ni la cochenille ...«⁴

Seine Theodizee läßt ihn auch jetzt nicht im Stich:

»... et les malheurs particuliers font le bien général; de sorte que plus il y a de malheurs particuliers, et plus tout est bien.«⁵

² VOLTAIRE, »Candide ou l'optimisme«, in: *Œuvres complètes* (op. cit.), S. 141-142.

³ ebd., S. 144.

⁴ ebd., S. 145.

⁵ ebd., S. 146.

Das ist auch eine Logik.

Candide und Pangloss reisen zusammen mit einem Schiff nach Lissabon. Das Schiff geht unter, gerettet werden neben unseren beiden Helden nur die Spitzbuben, die Guten ertrinken. Sie kommen gerade in dem Augenblick in Lissabon an, als dort das furchtbare Erdbeben die ganze Stadt vernichtet. Pangloss hat auch dafür seine Erklärung:

»... s'il y a un volcan à Lisbonne, il ne pouvait être ailleurs; car il est impossible que les choses ne soient pas où elles sont, car tout est bien.«⁶

Ein Inquisitor hat das Gespräch zufällig mit angehört, behauptet, Pangloss leugne die Erbsünde und die Freiheit des Willens, und läßt ihn sogleich verhaften. Die Inquisitoren der Stadt Lissabon sind nämlich zu der Ansicht gelangt, daß sich das Erdbeben am besten bekämpfen läßt, indem man Autodafés veranstaltet.

Candide muß mit ansehen, wie Pangloss gehängt wird. Er selbst wird bloß ausgepeitscht und in das Haus eines alten Weibes geführt, wo er – kaum zu fassen – seine Kunigunde wiedersieht:

»... vous vivez! [...] On ne vous a donc pas violée? On ne vous a point fendu le ventre [...] – Si fait, dit la belle Cunégonde; mais on ne meurt pas toujours de ces deux accidents.«⁷

Sie hat inzwischen gelernt, daß dies alles auf der besten aller möglichen Welten ganz normal ist.

In gleichem Ton erzählt nun Kunigunde ihr Schicksal. Es war so bewegt, wie man sich nur vorstellen kann. Zur Zeit widmet sie sich in einer Wochenhälfte einem reichen Juden, in der anderen dem Großinquisitor der Stadt. Als Candide und Kunigunde nach diesem Gespräch gemütlich liebevoll beisammensitzen, tritt der erwähnte Jude ein, stürzt sich auf Candide, der sich wehrt und ihn mausetot niederstreckt. Das gleiche geschieht dem Großinquisitor, der um Mitternacht bei Kunigunde erscheint, da jetzt seine Wochenhälfte angebrochen ist.

Candide, Kunigunde und die alte Zuhälterin fliehen nach Cádiz und schiffen sich ein. Die Alte beginnt ihr Schicksal zu erzählen. Sie ist die Tochter Papst Urbans X. und einer Prinzessin, war dereinst wunderschön, der Abgott des Vatikans, reich und klug, verlobt mit einem Fürsten, der aber von seiner ehemaligen Mätresse eine Tasse Kakao gereicht bekam und daran verstarb. Sie selbst wurde auf einer Schiffsreise von Piraten geraubt, fürchterlich malträtiert, als Sklavin nach Marokko verschleppt, geriet in viele männliche Hände, wurde wieder verkauft, ihre Mutter gevierteilt, kam in den Haushalt eines Janitscharen-Hauptmanns, der die Stadt Asow gegen die Russen verteidigen mußte. Als bei der Belagerung die Lebensmittel ausgingen, beschlossen die Verteidiger, den Frauen eine Gesäßhälfte abzuschneiden, und so kam es, daß sie jetzt nur noch schief sitzen kann.

Unsere Reisenden gelangen nach Buenos Aires. Der dortige Gouverneur Don Fernando d'Ibaraa y Figueora y Mascarenes y Lampourdos y Souza ist so stolz wie sein Name lang und so liebesdurstig, daß er Kunigunde einen Antrag macht,

⁶ ebd., S. 148.

⁷ ebd., S. 150.

den anzunehmen die erfahrene Alte zurät. Candide muß fliehen, da ihm die Polizei wegen des getöteten Großinquisitors auf den Fersen ist.

Mit seinem Diener Cacambo zieht Candide in den Jesuitenstaat von Paraguay und entdeckt in einem Obersten der Jesuitenarmee den Sohn des Barons Thunder-ten-tronckh und Bruder Kunigundes. Hundertmal fallen sie sich in die Arme und tafeln und zechen gerührt, wie echte Deutsche das tun. Als aber der Bruder hört, daß Candide seine Schwester heiraten will, ist er empört, daß sich dieser Findling erlaubt, ein adliges Fräulein mit 72 nachweisbaren Ahnen ehelichen zu wollen. Es kommt zu einem bewaffneten Streit, bei dem Kunigundes Bruder tot liegen bleibt. Candide und Cacambo müssen erneut die Flucht ergreifen und gelangen nach einem seltsamen Abenteuer mit zwei Mädchen und zwei Affen in das sagenhafte Land Eldorado, in dem die Steine aus Gold und Edelsteinen bestehen, die Menschen schön und höflich sind und wo es keinen Streit gibt, kurz, wo alles sogar viel besser ist als im heimatlichen Westfalen. Was würde Pangloss dazu sagen, hätte man ihn nicht gehängt?! Reich beladen mit Gold und Edelsteinen reisen die beiden wieder ab. Candide schickt Cacambo nach Buenos Aires, um Kunigunde zu holen, und schiffet sich mit einem von seiner Familie schnöde verlassenen Gelehrten namens Martin nach Bordeaux ein. Gelehrte Gespräche über das Schicksal, den lieben Gott, den freien Willen, die Moral und die Menschen würzen die Reise. Dann kommen sie nach Paris, wo eine angebliche Marquise und ihr angeblicher Beichtvater ihnen eine große Summe des Eldorado-Reichtums abnehmen. Um dem Gefängnis zu entgehen, müssen sie noch mehr Geld opfern, reisen nach England, wo sie gleich bei der Landung Zeugen einer standrechtlichen Erschießung werden. Von England aus segeln sie nach Venedig, um dort Cacambo und Kunigunde zu treffen, stoßen dort aber zunächst auf Paquette, einst Zofe im Schloß des Barons Thunder-ten-tronckh, dieselbe übrigens, der Pangloss seine ehrsame Krankheit verdankt. Paquette, die inzwischen sämtliche Stadien eines Dirnenlebens hinter sich gebracht hat, ist in Begleitung eines forschenden Theatinermonchs, der seinen Orden in Grund und Boden hinein verdammt und im übrigen das Geschäft eines Zuhälters betreibt. In Venedig speisen Martin und Candide mit sechs entthronten Monarchen, treffen Cacambo, der erzählt, Kunigunde und die Alte befänden sich in Konstantinopel als Sklavin und Tellerwäscherin. Also reisen sie dorthin, obwohl, wie Cacambo berichtet, das Schicksal aus dem leckeren Fräulein Kunigunde inzwischen einen Ausbund von Häßlichkeit gemacht hat. Auf einer Galeere lassen sie sich durch den Hellespont rudern. Zwei Galeerensträflinge kommen Candide bekannt vor. Es sind Pangloss und der junge Baron Thunder-ten-tronckh. Weder war der eine am Aufhängen gestorben noch der andere an Candides Degenstich zugrundegegangen. Candide kauft sie um teures Geld los. Pangloss ist immer noch der Ansicht, daß alles in der Welt aufs beste eingerichtet sei, und er begründet sie damit, daß er ja schließlich ein Philosoph sei, aus diesem Grunde seine Überzeugung nicht ändern könne und daß daher auch Leibniz mit seiner prästabilierten Harmonie unmöglich unrecht haben könne. Unsere Helden finden Kunigunde und die Alte wieder. Candide ist doch einigermaßen erschrocken, als er die große Liebe seines Lebens mit Triefaugen, runzligen Wangen und eingefallenem Busen wiedersieht, er faßt sich aber schnell. Er heiratet sie sogar, obwohl ziemlich unlustig. Da ihr Bruder sich der morganatischen Ehe immer noch hochmütig wider-

setzt, wird er wieder auf eine Galeere abgeschoben. Auch Paquette und ihr Theatinermonch finden sich ein – völlig auf den Hund gekommen. Nach einigen weiteren Abenteuern, die Anlaß zu höchst philosophischen Diskussionen geben, kauft Candide mit dem Rest seines Geldes ein kleines Gut. Alle, Candide, Martin, Cacambo, Pangloss, Kunigunde, Paquette und der Mönch kommen, nachdem sie sich gründlich gelangweilt haben, zu der Ansicht, daß Arbeit das einzige Mittel sei, das Leben erträglich zu gestalten. Und wenn Pangloss seine Reden über die beste aller möglichen Welten vom Stapel läßt, antwortet ihm Candide: » Cela est bien dit, [...] mais il faut cultiver notre jardin.«⁸ Mit dieser Einsicht unseres vielgeplagten Helden endet die Geschichte.

Man darf getrost annehmen, daß der unwiderstehliche Witz, ja die makabre Komik dieser Geschichte nicht verhinderte, daß ihr satirisch-kritischer Charakter von den Lesern erkannt und goutiert wurde. In seinem äußeren Verlauf erweist sich Candide als eine groteske *Parodie* auf den alten Abenteuerroman hellenistischer Herkunft. Das ist keineswegs zufällig, denn diesem Abenteuerroman wohnte ja bis in seine spätesten Ausgestaltungen hinein der Glaube an ein letztlich doch sinnvolles, versöhnbares Schicksal inne, kurz, an die Gewißheit einer letztlichen Harmonie. Das gute Ende war sicher, die Welt war in Ordnung. Auch *Candide* führt, diesem Schema folgend, zu einer Art von happy end. Aber wie sieht es aus! Nachdem alle Beteiligten sich am Schluß finden, verfallen sie zunächst einer tödlichen Langeweile, die sie soweit bringt, daß sie sich sogar nach den Zeiten ihres Unglücks zurücksehnen. Nur in der Arbeit in Haus und Garten finden sie schließlich die rechte Mitte. Aber das ist Arbeit als bloße Notlösung, als Notstandsmoral, als Ausdruck der Resignation vor dem endgültigen Befund eines irreparabel traurigen Weltzustands.

Die Helden des Romans räsonieren zwar sehr viel, trotzdem aber wird der zugrundeliegende Leitgedanke, die philosophische Fragestellung, im Grunde nie und nirgends abstrakt entwickelt, sondern direkt an den zu diesem Zweck geschaffenen Situationen, Abenteuern, Erfahrungen demonstriert. Daß der Ablauf dieser Abenteuer wie diese selbst an sich oft völlig unwahrscheinlich sind, ist dabei nicht nur völlig gleichgültig, sondern wird selbst zu einem der Aspekte der völligen Zufälligkeit und Sinnlosigkeit des Weltgeschehens. Das Fürchterlichste, Grausamste, das man sich vorstellen kann, wird geradezu ins Märchenhafte verwandelt. Und auch hierin liegt ein tiefer Sinn. Denn betrachtet man das *Märchen* genauer, dann sieht das, was in ihm geschieht, nicht gerade friedlich, sondern höchst blutig aus. Im Märchen aber wird das Grausigste versöhnt, und bei Voltaire tritt eine alles beherrschende, hinreißende, grimmige Heiterkeit hinzu. Voltaire ist, wie Hugo Friedrich einmal sagt,

»unvergleichlich in der Kunst, gerade den bösesten Weltstoff in ein Märchen zu verwandeln [...] Wohl nie, auch in den besten Komödien der Weltliteratur nicht, ist mit dem furchtbaren Unheil der Welt so geistreich gespielt worden wie in diesem Werk-

⁸ ebd., S. 218.

chen, dessen Verfasser alles menschliche Elend zu kennen und nichts mit ihm gemein zu haben scheint.«⁹

Unter den Personen des *Candide* ist kaum eine, die nicht wenigstens einmal gefangen, verstümmelt, versklavt, verprügelt, beraubt oder sogar bereits einmal getötet gewesen wäre. Durch eine groteske Verkürzung und Raffung all dieser Geschehnisse wird allein schon eine Parodie erzeugt, die in ihrer Akkumulation die Grausigkeit der Ereignisse im Gelächter aufhebt, ohne sie aus der Welt zu schaffen. Daß der alles beherrschende Witz eben nicht nur Witz ist, davon zeugt schon der Umstand, daß er hier nur Themen durchdringt, die Voltaire in seinen theoretischen Schriften in vollem Ernst ventiliert hat. Denn ganz unverkennbar ist es, daß die *Candide*-Frage die Frage nach dem Grund und nach dem Sinn des Übels in der Welt ist und daß sie gleichzeitig das Thema der Theodizee stellt. Nicht umsonst präsentiert der Philosoph Pangloss immer wieder das Leibnizianische Leitmotiv der besten aller möglichen Welten und der prästabilierten Harmonie. Daß die Widerlegung dieser Teleologie sich in Gestalt der karikierenden Fiktion und des zum Märchen persiflierten Abenteuerromans vollzieht, ändert nichts an der Intention, gestattet aber deren Aufhebung in der Form der Kunst. Die Kunst aber hat Fragen zu stellen und Deutungsmöglichkeiten am Leben selbst zu geben, sie hat jedoch keine Antworten zu liefern. Und wenn Voltaire am Schluß im Grunde die Lösung, man solle friedlich seinen Garten bebauen, selbst wieder in Frage stellt, indem er diese Lösung als Resultat der Resignation und der Langeweile hinstellt, dann verbleibt er nicht nur in der Konsequenz seines komisch-heiteren und satirischen Ansatzes, sondern affirmiert damit auch die legitime Funktion der Kunst.

Im tiefsten Grunde sind die Helden unseres Romans unverbesserlich und unbelehrbar wie echte kleine Menschen. Darin wird zugleich deutlich, daß innerhalb der doch so fortschrittsgläubigen Aufklärung selbst eine gewisse Resignation, ein Zweifel am Sinn des eigenen Tuns, sich festgesetzt hat. Diese Feststellung läßt sich sowohl bei Voltaire wie bei Diderot machen. Zu den Anlässen dafür gehört nicht zuletzt die furchtbare Naturkatastrophe des Erdbebens von Lissabon im November des Jahres 1755. Für die Theologen stellte dieses Ereignis die Frage, welchen Sinn es im göttlichen Ratschluß haben könne, für die Aufklärungsphilosophen aber die Frage, wie eine Besserung der Welt und eine Aufklärung von Mensch und Gesellschaft wohl zweckvoll sein könne angesichts der Möglichkeit solch blinden Geschehens. Voltaire hat diese Frage in seinem berühmten, tiefsten *Poème sur le désastre de Lisbonne* behandelt und im *Candide* wiederaufgenommen.

Welche Möglichkeiten gibt es überhaupt für menschliches Glück? Candide und seine Freunde müssen sich – und nach welchen Schicksalsschlägen und Leiden! – damit bescheiden, das Glück im Anbauen von Gemüse zu finden. Alles, was sie tun, endet in neuem Unglück. Und wenn schließlich der Tod zu warten schien, zeigte sich das Schicksal erneut blind, indem es eben nicht den Tod, sondern einen Ausweg bereitete. Candide ist fassungslos, als er feststellt, daß er, weil er einen Jesuiten umgebracht hat, im Nachbarland mit höchsten Ehren bewirtet wird. Wie kommt das Übel in die Welt? Und wie verträgt es sich mit der Güte und All-

⁹ Hugo FRIEDRICH, »Voltaire und seine Romane«, in: H. FRIEDRICH, *Romanische Literaturen*, Aufsätze 1, Frankreich, Frankfurt a. M. 1972, S. 215 und S. 220.

macht Gottes? Schon der Frühaufklärer Pierre Bayle hatte diese alte Frage erneut aktualisiert: Entweder Gott hat das Übel zugelassen, weil er es nicht verhindern konnte – dann ist er nicht allmächtig. Oder aber er hat es zugelassen, obwohl er es hätte verhindern können – dann ist er nicht gütig. Die christliche Lösung war für Voltaire unannehmbar. Voltaire war Deist. Er vermochte nicht einzusehen, warum Gott den Teufel und das Übel zugelassen haben sollte, bloß um den Menschen zu verführen und erproben zu lassen. Die Erbsünde ist für ihn ein Märchen. Die Figur des Martin im *Candide* vertritt den dualistischen Manichäismus, d.h. die pessimistische dualistische Lehre, daß Gott, das gute Prinzip, mit dem ebenso mächtigen Teufel, dem bösen Prinzip, in ständigem Kampf liege und der Mensch der unschuldige Schauplatz dieser Schlacht, ihr Opfer sei. Voltaire selbst hat diese Ansicht nicht geteilt, er hat auch nie eine Lösung dekretiert, aber doch immer mehr der Ansicht zugeneigt, daß Gott auf keinen Fall allmächtig sein kann, ja, daß er vielleicht nicht einmal allgütig ist.

Dieses Problem der Theodizee, der Rechtfertigung Gottes angesichts der Macht des Übels und der Blindheit des Schicksals, des Verhältnisses von Zufall und Notwendigkeit, von freiem Willen und Fatalität, ist im *Candide* in zahlreiche einzelne Aspekte zerlegt, dargestellt und wieder in Spott verwandelt, erneut präsentiert und sogleich, oft noch im selben Satz, durch überwältigende Komik aufgehoben, ohne sachlich entschärft zu sein. Ein wahrhaft tolles Spiel brillanter Paradoxien, unerwarteter Wendungen, überraschender Ereignisse und Zufälle verkleidet eine Handlung, die schließlich in einer Idylle endet, die keine ist. Candide hat das Traumland Eldorado, den Paradiesgarten, verlassen, um mit der zur Schreckschraube gewordenen Kunigunde Kohl zu pflanzen. Das ist Märchen, aber ein negatives Märchen, in dem einmal die Unverbesserlichkeit des Menschen transparent wird, zum anderen aber doch eine Art Ausweg in der Resignation gewiesen ist. In dieser Schwebe, in dieser Mittelstellung bleibt der Roman. Ihr Ausdruck, ihre künstlerische Lösung und Erlösung, ist die alles, auch das Grausamste, Sinnloseste durchwirkende und erhellende Heiterkeit, die den *Candide* zu einer hinreißenden und nachdenklichen Lektüre macht. Ich verweise zum Abschluß auf den vorzüglichen Essay, den Hugo Friedrich als Nachwort zu der deutschen *Candide*-Ausgabe in der Reihe »Rowohlts Klassiker« geschrieben hat.

L'ingénu

Voltaire hat im Jahr 1767 einen weiteren kleinen Roman veröffentlicht: *L'ingénu, histoire véritable*. Der Held dieses Romans ist ein junger Mann aus dem Indianerstamm der Huronen. Er hat allerdings weißes Blut in den Adern, ist aber wild unter den Indianern aufgewachsen. Dieser edle Wilde kommt nach Frankreich. Seine unverbildete Natur bringt ihn, wie vorauszusehen, bald mit der Zivilisation in Konflikt. Zwar verlobt er sich mit einem schönen adligen Fräulein, Mlle de Saint-Yves, er selbst aber äußert sich in seiner Naivität und seiner Unfähigkeit zu heucheln kritisch über Staat und Kirche und wird prompt in die Bastille eingeliefert. Um ihn freizukaufen, sieht seine Braut schließlich kein anderes Mittel, als ihre Unschuld der Lüsterheit eines hohen Beamten zu opfern. Der Ingénu kommt frei, Mlle de Saint-

Yves aber zerbricht an ihrer Opfertat und stirbt. Sieht man nur diese Hauptereignisse, so liegt der Schluß nahe, Voltaire habe hier die unverbildete, ehrliche Natur des »bon sauvage« gegen die korrupte Zivilisation gesetzt und diese letztere schlechthin verworfen. Dem ist aber nicht so, oder jedenfalls nur teilweise. Der Wilde muß an sich erfahren – und er gibt es zu –, daß Kultur und Zivilisation sein natürliches Wesen auch veredeln, läutern, kurz, daß sie ihn bilden und seine Fähigkeiten aktivieren. Darum wird freilich Voltaires Kritik am Staats- und Polizeiapparat und an der Intoleranz der Kirche nicht geringer. Voltaire ist immer zivilisationsgläubig geblieben. Die Vorstellung, daß der Mensch versuchen sollte, durch Rückkehr zur primitiven Natur seine ursprüngliche Natur zurückzugewinnen, war ihm ein Greuel. Für ihn galt es, Staat und Gesellschaft mit dem Stand der Kultur und dem Freiheitsbedürfnis des Individuums in Einklang zu bringen. Das Thema des Wilden und seiner an der Korruption zugrundegehenden Braut ist allerdings von dem von Rousseau aufgerissenen Widerspruch von Kultur und Natur historisch nicht zu trennen. Der *Ingénu* bestätigt Rousseaus These und widerlegt sie zugleich in dem Sinne, daß er den Widerspruch als durch den zivilisierten, aufgeklärten Menschen selbst aufhebbar ansieht.

Rousseau

Das führt uns nun wieder zum Werk von Jean-Jacques Rousseau. Rousseau hatte schon ein abenteuerliches Leben hinter sich, als er 1749 durch seinen ersten Discours, die Antwort auf die von der Akademie von Dijon gestellte Preisfrage, mit einem Schlage berühmt wurde. Die gestellte Frage war, wie wir uns erinnern, ob Wissenschaften und Künste zur Versittlichung der Menschen beigetragen hätten oder nicht. Rousseaus Arbeit erhielt den Preis. Seine Antwort auf die Frage war ein radikales Nein. Zum erstenmal in der Geschichte wurde hier in aufrüttelnder Weise die gesamte Zivilisation im Namen des Menschen verworfen und verdammt. Für Rousseau ist die Kultur Ursache der Depravierung des Menschen, des Verfalls seiner Sitten. Kultur ist des Menschen Sündenfall. Natur gegen Kultur wird zu einem Losungswort des Rousseauismus, und dieser Gegensatz gehört auch mit zu den Grundthemen des Romans, den wir jetzt betrachten müssen: Rousseaus *Julie ou la Nouvelle Héloïse*.

Julie ou La Nouvelle Héloïse – Romankonzeption und Ethik Rousseaus

Dieser Roman enthält starke autobiographische Elemente, weniger dem gelebten Leben nach als nach dem Wunschbild des Lebens, das Rousseau in einer bestimmten Epoche entwarf. Aber Wunschbilder sind ein Produkt des Lebens selbst, sind daher Momente der Wirklichkeit, von dieser nicht zu trennen, auch wenn sie sich ihr diametral entgegensetzen. Ein paar Bemerkungen biographischer Natur sind zum Verständnis unerlässlich. Die Abfassung des Romans fällt in die kurze Zeitspanne, die Rousseau in dem »Ermitage« der Mme d'Epinaÿ zubrachte. In den Jahren seines Pariser Aufenthaltes hatte sich in Rousseau aus vielen Gründen der Widerwille gegen die Großstadt und ihre Gesellschaft verdichtet, und so ergriff er nur zu gern die günstige Gelegenheit, als Mme d'Epinaÿ, eine eifrige Gönnerin der Aufklärer und Freundin Grimms, ihn einlud, in ihre Besitzung L'Ermitage am Rande des Waldes von Montmorency überzusiedeln. Das geschah im April 1756. In der Stille der ländlichen Abgeschlossenheit erfüllt sich Rousseaus Sehnsucht nach Ruhe, nach Einsamkeit und Besinnung in der Natur. Das ungestörte Glück, in dem Rousseau erneut im eigenen Wesen die Bestätigung seiner Theorien von der Natürlichkeit des sich von der Gesellschaft befreienden Menschen findet, dauert freilich nicht sehr lange. Zunächst scheint es aber eine Erhöhung durch die Liebe zu erfahren.

In der Einsamkeit von L'Ermitage hatte Rousseau ein Wunschbild friedlichen Liebesglücks und treuer Freundschaft inmitten vertrauter Natur konzipiert und hatte bereits einige Briefe entworfen, die in einen Roman eingehen sollten. Was aber bis dahin reines Phantasiegebilde, reines Wunschbild war, sollte plötzlich in greifbare Nähe rücken, sollte gelebte Wirklichkeit werden. So jedenfalls hoffte und wünschte

Rousseau, als Mme d'Houdetot auftauchte. Mme d'Houdetot war die Schwägerin von Mme d'Epinay, war unglücklich verheiratet, nicht schön, aber charmant, geistvoll und etwas kokett. Ihr Geliebter, der bekannte Don Juan, Poet und Offizier Saint-Lambert, ist fern bei der Armee. Mme d'Houdetot läßt sich zunächst die plötzlich glühend entflammte, leidenschaftliche Verehrung Rousseaus wohl gefallen, und für kurze Zeit sieht es so aus, als nehme sein idyllisch-romantischer Liebestraum konkrete Gestalt an. Immer mehr verschmilzt in Rousseaus Denken die Heldin seines soeben konzipierten Romans mit der Gestalt der Mme d'Houdetot und immer mehr er selbst, Rousseau, mit Saint Preux. Julie ist einer der Vornamen von Mme d'Houdetot. Aber das Ende dieses Traums ist nahe, als Mme d'Epinay, auf ihre Schwägerin eifersüchtig geworden, durch einen anonymen Brief den fernen Saint-Lambert von den Vorgängen in Kenntnis setzt und dieser Mme d'Houdetot Vorwürfe macht. Dieser Gefahr will Mme d'Houdetot sich nicht länger aussetzen; sie wird kühl, aus dem schönen Spiel, dem Traum, wird ein für Rousseau sehr schmerzliches Verhältnis, das er vergeblich in zärtliche Freundschaft umzuwandeln versucht. Als Saint-Lambert schließlich im Sommer 1757 selbst im Ermitage erscheint, faßt Rousseau für kurze Zeit noch den illusorischen Plan eines Glücks zu dritt. In diese Epoche fällt auch Rousseaus Bruch mit den Enzyklopädisten, mit denen Mme d'Epinay eng verbunden ist. Dazu kommt, daß Rousseau sich weigert, Mme d'Epinay einen etwas undelikatsten Dienst zu leisten, den sie von ihm fordert. Damit sind das Idyll vom Ermitage und der Traum vom großen Liebesglück zu Ende. Dieses Idyll und dieser Traum sind, nicht ohne die obligaten Komplikationen, in den Roman eingegangen, von dem wir sprechen müssen.

1759 gab Rousseau das Buch in den Druck, es dauerte jedoch bis zum Frühjahr 1761, bis es erscheinen konnte.

Die *Nouvelle Héloïse* ist ein Briefroman, wie die Romane Richardsons. Der Untertitel *La Nouvelle Héloïse* deutet die inhaltliche Parallele zu dem berühmten Liebesverhältnis und Briefwechsel an, der im 12. Jahrhundert den Philosophen Abälard mit der Äbtissin Heloisa verband.

Das Buch beginnt mit einer Liebeserklärung. Saint-Preux, Hauslehrer und Erzieher des schönen Fräulein Julie d'Etanges, hat sich in seine Schülerin verliebt. Ohne Aussicht auf Erfüllung seiner Leidenschaft, beschließt er, das Haus zu verlassen, aber nicht, ohne Julie seinen Zustand vorher zu offenbaren, per Brief natürlich. Er bleibt noch, um die Wirkung seines Briefs abzuwarten – man kann ja nie wissen. Julie reagiert so, als sei ihr nie geschrieben worden. Saint-Preux schreibt einen zweiten, dann einen dritten Brief, voll weher Klagen. Er erhält ein paar Zeilen, des Inhalts, daß er kein Mann sei, den man lieben könne. Darauf droht er, sich zu töten, und nun zeigt sich, daß Julies Gleichgültigkeit nur Maske war. Sie liebt Saint-Preux mit gleicher, verzehrender Leidenschaft und gesteht sie jetzt ein, obwohl sie weiß, daß keine Hoffnung besteht. Sie selbst ist die Tochter eines standesbewußten Adligen, Saint-Preux, der Hauslehrer, stammt aus dem Volk. Ihr Vater hat ohnehin längst einen Mann für Julie in Aussicht genommen, den 50jährigen M. de Wolmar; und als folgsame Tochter wird sie sich dem Gebot der Eltern nicht entziehen. Aber die »passion« ist stärker als alle Vernunft. Durch zahlreiche Briefe hindurch, die von den Liebenden und ihren engsten Freunden gewechselt werden, wird die Liebesleidenschaft durchdekliniert, wird das Recht dieser Leidenschaft

gegen alle Konventionen promulgiert, werden Glück und Leid, das Glück, geliebt zu sein, das Leid, sich die Erfüllung versagt zu sehen, in glühenden Farben ausgemalt. Alles drängt zur Realisierung dieser Liebe, aber beide Partner haben nicht nur ein starkes Pflichtbewußtsein, sondern auch eine angeborene Liebe zur Tugend. Es kommt Rousseau darauf an, nicht eine simple Liebes- und Verführungsgeschichte zu schreiben, sondern gerade den Konflikt von »passion« und »vertu« so voranzutreiben und zu vertiefen, daß letztlich beide ihre Apologie, ja ihre Apotheose erfahren. Denn die »passion« war für Rousseau der Ausweis des individuellsten, naturhaftesten Wesens, und die Tugend sollte das Wesen selbst seines natürlichen Menschen sein. Dieser Kampf in den Herzen der beiden Liebenden, genährt durch die Widerstände von außen und durch Anverwandlung an die unberührte Natur, bildet die Substanz der zahllosen Briefe.

Kaum hat Saint-Preux Julies Eingeständnis, daß sie ihn wiederliebe, da bricht es bei ihm aus übervollem Herzen hervor:

»Puissances du ciel! J'avais une âme pour la douleur, donnez-m'en une pour la félicité. Amour, vie de l'âme, viens soutenir la mienne prête à défaillir. Charme inexprimable de la vertu.«¹⁰

Damit sind die Grundtöne des Werkes angeschlagen. Aber das Glück bescheidet sich nicht lange mit der Gewißheit der Gegenliebe. Langsam, aber unwiderstehlich im Kampf mit der »vertu«, fordert es mehr und mehr. Julie ruft ihre Kusine Claire zu Hilfe, um sich vor sich selbst zu schützen. Damit ist zugleich eine dritte Briefschreiberin eingeführt. Saint-Preux' Liebe wird zur lodernden Flamme, wird zur Qual:

»Vos regards, votre voix, portent au cœur, avec l'amour, l'attrait touchant de l'innocence; c'est un charme divin qu'on aurait regret d'effacer. Si j'ose former des vœux extrêmes, ce n'est plus qu'en votre absence; mes désirs, n'osant aller jusqu'à vous, s'adressent à votre image, et c'est sur elle que je me venge du respect que je suis contraint de vous porter.

Cependant je languis et me consume; le feu coule dans mes veines; rien ne saurait l'éteindre ni le calmer [...] Je dois être heureux, je le suis, j'en conviens; je ne me plains point de mon sort; tel qu'il est je n'en changerais pas avec les rois de la terre. Cependant un mal réel me tourmente, je cherche vainement à le fuir; je ne voudrais point mourir, et toutefois je me meurs; je voudrais vivre pour vous, et c'est vous qui m'ôtez la vie.«¹¹

Das könnte nur gut gehen, wenn Julie Saint-Preux nicht ebenso liebte. Freilich, beide reden sich gut zu, zur Tugend, schreiben ganze Moraltraktate, immer wieder unterbrochen von Eingeständnissen ihrer Leidenschaft und verhüllten Ausdrücken ihrer Sehnsucht nach Erfüllung. Süße Bitternis.

Es kommt zu einem ersten, scheuen Kuß, sogar in Gegenwart der Kusine Claire. Man muß die Reaktion Saint-Preux' auf dieses Ereignis nachlesen, und man wird sehen, daß kaum je zuvor in der Literatur die Wirkung eines ersten Kusses in einem ähnlichen Stil der Hingerissenheit geschildert worden ist:

¹⁰ Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse* (hrsg. R. POMEAU), Paris 1960, S. 15.

¹¹ ebd., S. 27.

»Qu'as-tu fait, ah! qu'as-tu fait, ma Julie? tu voulais me récompenser, et tu m'as perdu. Je suis ivre, ou plutôt insensé. Mes sens sont altérés, toutes mes facultés sont troublées par ce baiser mortel. Tu voulais soulager mes maux! Cruelle! tu les aigris. C'est du poison que j'ai cueilli sur tes lèvres; il fermente, il embrase mon sang, il me tue, et ta pitié me fait mourir.«¹²

So geht es weiter, sich bis zum Schluß steigend. Der Augenblick des Kusses wird für Saint-Preux zum »moment fatal«:

»je sens qu'il faut enfin que j'expire à tes pieds ... ou dans tes bras.«¹³

Das ist natürlich nicht ganz dasselbe: zarter Hinweis auf die Alternative. – Nach einer ersten Trennung, welche beide Liebenden fast zur Verzweiflung treibt und ihre Liebe nur noch mehr steigert, kehrt Saint-Preux ins Haus d'Etanges zurück. Die Leidenschaft verzehrt sie, und Julie wird schließlich die Geliebte Saint-Preux'. Nur kurz ist das Glück, dann kehren mit dem Schuldgefühl die Selbstvorwürfe, die Angst vor der Zukunft wieder. Neue Hindernisse treten auf. Der Vater ahnt etwas. Julie fürchtet, daß ihr Geheimnis erraten werden könnte. Saint-Preux begibt sich mit seinem Freund, dem Lord Edouard Bomston, der ihn versteht und ihm helfen will, auf eine große Reise. Während er in Paris weilt und endlos Briefe schreibt, passiert im Hause d'Etanges Furchtbares. Die Mutter entdeckt den Briefwechsel und das Liebesverhältnis der beiden. Ohnehin schwer krank, stirbt sie aus Kummer darüber. Hier wird zum erstenmal eine Parallele zu Mme de Lafayettes *Princesse de Clèves* sichtbar und damit ein literarhistorischer Zusammenhang, den ich jetzt jedoch vernachlässigen muß. Vater d'Etanges drängt seine Tochter, M. de Wolmar zu heiraten. Nach langen inneren Kämpfen und vielen Briefen folgt sie dem Willen ihres Vaters. Damit endet der dritte Teil des Buchs.

Zu Beginn des vierten Teils sind vier Jahre vergangen. Julie ist Mutter von zwei Kindern. Sie führt mit M. de Wolmar, der durch und durch ein Ehrenmann ist, eine gute und, soweit dies ohne Liebe, aber mit viel Achtung und Herzlichkeit möglich ist, auch sehr glückliche Ehe. Saint-Preux kehrt von einer langjährigen Weltreise zurück: reich an Erfahrungen und Eindrücken, aber nach wie vor erfüllt von der alten Leidenschaft für Julie. Er bittet auf der Durchreise Julie einen Besuch abstaten zu dürfen. Er erhält nicht nur die Erlaubnis dazu, sondern sogar die Einladung zu bleiben. M. de Wolmar weiß, was vorgegangen war. Er hat es bereits erraten, bevor Julie ihm alles eingestanden hat. Wolmar liebt nicht nur seine Frau über alles, er hat nicht nur volles Verständnis für deren einstiges Verhältnis zu Saint-Preux, sondern er begreift auch des letzteren Liebe zu Julie. So faßt er den großherzigen Entschluß, Saint-Preux von seiner Leidenschaft zu heilen, indem er ihm seine Gastfreundschaft anbietet, damit sich Saint-Preux' Liebe in ruhige Freundschaft verwandle. Er bietet Saint-Preux an, seine und Julies Kinder zu erziehen. Julie selbst ist, trotz aller Angst vor ihrem eigenen Herzen, damit einverstanden, denn sie hofft, ihre inzwischen verwitwete Kusine Claire mit Saint-Preux zusammenzubringen und so beiden ein neues Glück und sich selbst den Frieden zu sichern. Das sind schöne und edle Pläne, über die sich wieder viele Briefe austauschen

¹² ebd., S. 37.

¹³ ebd., S. 39.

lassen. Aber wie sich Saint-Preux und Julie auch immer anstrengen mögen, ein Neuerwachen ihrer Liebe niederzukämpfen: es gelingt nicht. Die Katastrophe wird nur vermieden, indem der Zufall bzw. der Autor eine andere Katastrophe herbeiführt: Bei einem Spaziergang am Genfer See fällt ein Kind Julies ins Wasser. Um es zu retten, stürzt Julie sich in den See: Das Kind überlebt, aber die Mutter stirbt kurz darauf. Bevor sie das tut, hat sie noch Zeit, ihr Leben, ihre Liebe und ihre Pflicht zu überdenken. Sie stirbt friedlich und in Harmonie mit sich selbst im Glauben an ein Jenseits ohne Leiden. M. de Wolmar selbst sendet dem abwesenden Saint-Preux den letzten Brief zu, den Julie an ihn geschrieben hat: einen Abschiedsbrief voller Pathos, Weisheit und Abgeklärtheit und ein letztes Bekenntnis ihrer Liebe:

»Quand tu verras cette lettre, les vers rongeront le visage de ton amante, et son cœur où tu ne seras plus. Mais mon âme existerait-elle sans toi? sans toi quelle félicité goûterais-je? Non, je ne te quitte pas, je vais t'attendre. La vertu qui nous sépara sur la terre nous unira dans le séjour éternel. Je meurs dans cette douce attente: trop heureuse d'acheter au prix de ma vie le droit de t'aimer toujours sans crime, et de te le dire encore une fois!«¹⁴

Für die Überlebenden ist das Leben nur noch sinnvoll in der Erinnerung an die exemplarische Seelengröße der Verstorbenen.

Der Erfolg der *Nouvelle Héloïse* war ein ungeheurer. Der Roman erreichte bis zum Jahre 1800 allein 70 Neuauflagen. Damit kann nur noch der Erfolg von Voltaires *Candide* verglichen werden. Besonders die Frauen unter den Lesern fielen buchstäblich von einem Entzücken in das andere. Man spielte Julie und Kusine Claire, schrieb sich Briefe, identifizierte sich mit den Gefühlen Saint-Preux'. Wie erklärt sich diese alles Bisherige übertreffende Wirkung? Die – zunächst provisorische und summarische – Antwort ist: Der ganze Roman stellt sich dar als eine in glühende und leidenschaftliche Sprache gegossene Revolte des Gefühls gegen die Konventionen, als eine Apotheose der Leidenschaft, deren göttliches Recht hier verkündet schien. Und diese Leidenschaft trat als Manifestation der Natur, des natürlichen Menschen, auf. Dazu kam, daß dieses Gefühl, diese Leidenschaft bei Rousseau ein Dekor erhielt, das wie eine Offenbarung wirkte: die unberührte Natur. Genauer gesagt: Die Natur ist nicht Dekor, nicht Staffage, sondern Mitwirkende; sie ist nicht Kulisse und Rahmen, sondern die volle Entsprechung der Seelenzustände. Rousseau ist der erste große Landschaftsmaler der Literaturgeschichte, und er hat nicht nur seine Helden das Echo ihrer Gefühle in der Natur finden lassen, sondern hat die Einfachheit der ländlichen Sitten, die patriarchalische Natürlichkeit des Familienlebens in einer Weise gepriesen, die wie eine mögliche Realisierung alter arkadischer Träume erscheinen mußte. Rousseau projizierte sein eigenes, einzigartiges Ich in seine Personen und in seine Landschaft, verkündete eine neue Freiheit des Gefühls, eines Gefühls, das sein Recht aus einer Natürlichkeit bezog, die sich wiederum metaphysisch rechtfertigte. Mit Rousseau trat ein neuer Mensch in die Geschichte ein; sein Werk schien die Verkündigung

¹⁴ ebd., S. 731.

einer neuen Religion zu sein. Und auf eine hingebungsvolle Jüngerschaft brauchte er nicht lange zu warten.

Rousseaus These: Natur gegen Kultur, mußte nicht nur die Bewohner des Landes entzücken, die sich darin bestätigt fanden, sondern auch die großstädtisch-aristokratische Gesellschaft, die ihres Luxus müde war, ohne ihn freilich entbehren zu wollen. Jetzt, im Gefolge Rousseaus, konnte man sich auch den Luxus der Gefühle erlauben und die snobistische Blasiertheit der Naturversenkung. Das freilich lag nicht in der Absicht Rousseaus. Er hat sein Problem ungleich ernster genommen. Wie, das gilt es jetzt zu betrachten.

Zunächst ein paar Bemerkungen zur *Briefform*. Rousseau hat die Form des Briefromans von Richardson nicht einfach übernommen, weil sie rasch in Mode gekommen war, sondern weil er in ihr die Möglichkeit einer ganz neuen Art von Roman gesehen hat, ja sogar einer Art von Antiroman. Der erste Satz der ersten Préface, die Rousseau der *Nouvelle Héloïse* vorangestellt hat, drückt es aus:

»Il faut des spectacles dans les grandes villes, et des romans aux peuples corrompus. J'ai vu les moeurs de mon temps, et j'ai publié ces lettres. Que n'ai-je vécu dans un siècle où je dusse les jeter au feu!«¹⁵

Rousseau sah im Roman eine gefährliche Gattung, ebenso wie im Schauspiel, das er in seiner berühmten *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* als Verführer der Seelen angegriffen hatte. Seine Zeit aber, gerade die Sitten seines Jahrhunderts, zwingen ihn, wie er vorgibt, Gift mit Gegengift zu beantworten. Die Gestalt des Briefromans scheint ihm eine Gewähr, daß aus seinem Roman auch tatsächlich ein Antiroman werden könne.

Das ist freilich nicht der einzige Grund für die Wahl der Briefform. Einzelne Kritiker mokierten sich darüber, daß die Figuren des Romans so besessene Briefschreiber sind. Julie schreibt auf dem Totenbett viele, viele Seiten. Als sie ihren letzten Seufzer ausgehaucht hat, da hat ihr Gatte, M. de Wolmar, nichts anderes zu tun, als sich sogleich an den Schreibtisch zu setzen und diesen letzten Seufzer mit allem Drum und Dran schriftlich festzuhalten. Und als Saint-Preux bei einem Rendezvous – wie das zu gehen pflegt – einige Zeit warten muß, da ist er überglücklich, als er ein Tintenfaß und Papier entdeckt:

» Quel bonheur d'avoir trouvé de l'encre et du papier! J'exprime ce que je sens pour en tempérer l'exces; je donne le change à mes transports en les décrivant.«¹⁶

Ähnlich hatte sich schon der Abbé Prévost ausgedrückt. In seiner zweiten Préface äußert Rousseau den gleichen Gedanken von einer anderen Seite her:

»la passion, pleine d'elle-même, s'exprime avec plus d'abondance que de force; elle ne songe même pas à persuader; elle ne soupçonne pas qu'on puisse douter d'elle. Quand elle dit ce qu'elle sent, c'est moins pour l'exposer aux autres que pour se soulager.«¹⁷

¹⁵ ebd., S. 3.

¹⁶ ebd., S. 122.

¹⁷ ebd., S. 741.

Der Eifer, Briefe zu schreiben, erscheint also als Ausdruck des Bedürfnisses, sich zu erleichtern, indem man sich selbst ausspricht. Und in dem Umstand, daß dieses Sich-selbst-aussprechen der leidenschaftlichen Seele gar nicht überzeugen will, liegt eine Gewähr für seine Ehrlichkeit und Wahrheit. Hierin bleibt Rousseau durchaus sich selber treu. Sein ganzes Werk ist Leidenschaft, die sich selbst und ihren Träger ausspricht. Rousseau erkannte in sich selbst einen Gefühlsreichtum, den er als Zeichen der Besonderheit und Einzigartigkeit der individuellen Natur verstand, die es gegen Zivilisation und Gesellschaft zu setzen galt. Es ist kaum zweifelhaft, daß er in dieser Neigung zur Selbstbeobachtung durch den Calvinismus bestärkt wurde, der in seiner Heimatstadt Genf herrschte und der sein ganzes Leben mitgeprägt hat. Für die Calvinisten noch mehr als für die Jansenisten war die Seele des Menschen zum Schauplatz des Heilsgeschehens geworden.

Jeder Mensch entscheidet hier den Verlauf der Heilsgeschichte mit, indem er sich tagtäglich innerlich Rechenschaft ablegt, ob er sein Dasein auch richtig, d.h. arbeitsam ausfüllt. Der individuelle Arbeitsalltag erhält dadurch eine religiös-ethische Weihe. Die laufende Selbstüberprüfung der Leistung im Namen einer religiösen Pflicht, wie sie Calvinismus und Jansenismus kennen, erfährt bei Rousseau eine Säkularisierung, in der jedoch noch starke religiöse Impulse spürbar sind. Das ständige Sich-Rechenschaft-Ablegen ergibt eine permanente Tagebuch-Situation, die bei Rousseau zur Erfahrung der Einzigartigkeit der individuellen Existenz wird, ja zum Erlebnis einer Erwählung im Empfinden der eigenen Gefühlsstärke und Fähigkeit zum Glück. Das Leiden selbst erscheint als das Eigenste und Besondere. Für Rousseau ist diese Auffassung zum Lebens- und Sprachstil geworden. Wie kein anderer hat er sein Ich ins Zentrum der Welt gestellt und seine Schriften zum Bekenntnis werden lassen; in erster Linie natürlich in dem Werk, das im Anschluß an Augustinus den Titel *Confessions* trägt. Dieses eigenartige Buch der Selbstausslegung und Selbstrechtfertigung beginnt mit der folgenden in der Tat unerhörten Erklärung:

»Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature; et cet homme ce sera moi.

Moi seul. Je sens mon cœur et je connais les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne vaudrais pas mieux, au moins je suis autre. Si la nature a bien ou mal fait de briser le moule dans lequel elle m'a jeté, c'est ce dont on ne peut juger qu'après m'avoir lu.

Que la trompette du jugement dernier sonne quand elle voudra; je viendrai, ce livre à la main, me présenter devant le souverain juge. Je dirai hautement: voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. J'ai dit le bien et le mal avec la même franchise. Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon, et s'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent, ce n'a jamais été que pour remplir un vide occasionné par mon défaut de mémoire; j'ai pu supposer vrai ce que je savais avoir pu l'être, jamais ce que je savais être faux. Je me suis montré tel que je fus, méprisable et vil quand je l'ai été, bon, généreux, sublime, quand je l'ai été: j'ai dévoilé mon intérieur tel que tu l'as vu toi-même. Être éternel, rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables; qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères. Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur

aux pieds de ton trône avec la même sincérité; et puis qu'un seul te dise, s'il l'ose: *Je fus meilleur que cet homme-là.*«¹⁸

Das Ich, mit seinen Fehlern und Tugenden, aber in der rückhaltlosen Offenheit und Aufrichtigkeit, stellt sich pathetisch als Beispiel eines authentischen Seins der Mitwelt vor. Die von der verdorbenen Kulturgesellschaft verdeckte Seele setzt sich als unverwechselbares Ich gegen alle anderen und ruft zur Nachahmung auf. Sie verkündet die Chance, durch Rückkehr in das eigene Innere, in das leidende, jauchzende, stürmische Ich, die Stimme der Natur wieder vernehmbar zu machen und den Weg zu einem neuen Menschen, dem natürlichen Menschen zu eröffnen. Die Spuren der verschütteten Unschuld sind im Menschen zu entdecken, wenn dieser sein Gefühl gegen die Korruption der Welt ins Feld führt. Rousseaus Selbstdarstellung ist in seinem ganzen Werk bestimmt durch eine teils offene, teils verhüllte Protestsituation. Das gleiche gilt mutatis mutandis für seine Romangestalten. Ihre Manie des Briefschreibens ist Ausdruck des gleichen Bedürfnisses nach Rechenschaftsablegung und nach Selbsterleben im Sinne einer rauschhaften Erfahrung der Singularität des eigenen Ich.

So gesehen wundert man sich nicht mehr, daß Julie und Saint-Preux Briefe von einer Länge bis zu dreißig Druckseiten wechseln und daß sie beständig ihr Schreibzeug mit sich führen. Man versteht jetzt auch, daß Rousseau hoffen durfte, mit seinem Briefroman tatsächlich eine völlig neue Art von Roman zu schaffen, mit ganz anderen, und zwar heilsamen Wirkungen auf die Leser. Es sollen Gefühle mobilisiert werden, die von der depravierenden Gesellschaft verschüttet sind.

Die Art und Weise, mit der Rousseau diese Wirkung erzeugen will, ist nicht so sehr verschieden von derjenigen, die Diderot in den gleichen Jahren fordert. Rousseau will das spontane Mitleid, das direkte Mitfühlen des Lesers, das auf dem Theater seiner Ansicht nach schamlos mißbraucht wird, durch den echten Appell der Kunst an das menschliche Empfinden hervorrufen. Wahre Kunstschönheit ist für Rousseau an sich schon das Gute, mit anderen Worten: das Gute ist nichts anderes als das in Aktion verwandelte Schöne. Daß dem so ist, hat seine Ursache in der Ordnung der Natur. Das läßt er seinen Saint-Preux im 12. Brief des ersten Teils aussprechen:

»J'ai toujours cru que le *bon* n'était que le *beau mis en action*, que l'un tenait intimement à l'autre, et qu'ils avaient tous deux une source commune dans la nature bien ordonnée.«¹⁹

Freilich, wo die gute Ordnung der Natur durch die korrumpierte Gesellschaft gestört ist, da ist auch der Blick für das Gute und Schöne getrübt. Dieser Verfälschung zu entgehen und den wahren Urgrund von Schön und Gut zu erkennen, bedarf es des direkten Wegs zum Innersten des Menschen selbst, zum echten Gefühl, das die sicherste Instanz darstellt. Wie formt man sich das Urteil? Wie kultiviert man es? Die Antwort gibt wiederum Saint-Preux:

¹⁸ Jean-Jacques Rousseau, *Les confessions* (hrsg. J. VOISINE), Paris 1964, S. 3-5.

¹⁹ ebd., S. 32-33.

»s'exercer à voir ainsi qu'à sentir, et à juger du beau par inspection comme du bon par sentiment.«²⁰

Damit ist für Rousseaus eigenes Werk die Richtung gewiesen: Appell an das unverdorrene Gefühl des Lesers, sich in einen ganz subjektiven Zustand, eine individuelle Befindlichkeit mit-leidend hineinzusetzen. Für die Kunstauffassung bedeutet dies etwas Neues. Kunst ist unter diesen Umständen nicht mehr Nachahmung der Wirklichkeit, nicht mehr »imitatio« im traditionellen Sinne; sie zielt vielmehr daraufhin, den Leser mit dem menschlichen Gefühl, d.h. bei Rousseau mit der ursprünglichen Natur des Menschen zu identifizieren und auf diesem Wege sein wahres Selbst zu finden. Die Kunst erfüllt also mit anderen Mitteln den gleichen Zweck wie die politischen und pädagogischen Theorien bei Rousseau, den Zweck nämlich, den Menschen wieder sich selbst zurückzugeben, seine von der Gesellschaft depravierte Natürlichkeit und Echtheit freizulegen und das so befreite Individuum zum Träger einer menschenwürdigen Gesellschaft zu machen.

Diese Auffassung der Kunst führt über die Kunst hinaus. Daß sie Trägerin von Theoremen ist, gereicht ihr jedenfalls in der *Nouvelle Héloïse* mehrfach zu Schaden. Die Briefe verbinden die Ausbrüche der Leidenschaft und Mahnungen zur Tugend mit Reflexionen und Beobachtungen, die sich oft zu ganzen Abhandlungen gesellschaftskritischer Art auswachsen.

Die Mängel des Romans beruhen darauf, daß auch Handlung und Personen Theorien unter Beweis stellen sollen, und zwar in sehr aufdringlicher Art. So erklärt es sich, daß manches an den Gestalten nicht wirklich lebendig ist. Julie, die Protagonistin, ist eine Heilige, soweit sie eine solche überhaupt in Anbetracht ihres Fehltritts sein kann und darf. Alle, die mit ihr in Berührung kommen, verehren sie wie eine auf Erden verirrte Göttin. Die Wirkung, die ihre Tugend, ihr Liebreiz, ihre tiefe Menschlichkeit ausüben, hat Rousseau bis zur Groteske getrieben. So liegt Julies Vater seit vielen Jahren mit jemand in schweren Prozessen, die ihn sein ganzes Vermögen zu kosten drohen. Als der Gegner eines Tages Julie von Angesicht zu Angesicht zu sehen bekommt, verzichtet er freiwillig auf die Weiterführung des Rechtsstreits – mit dem Vater einer Heiligen prozessiert man nicht. Wenn nun Julie und Saint-Preux durch die Glut ihrer Leidenschaft doch zu lebendigen Wesen werden, so läßt sich ein Gleiches von der dritten Hauptfigur, dem Gatten M. de Wolmar, nicht sagen. Wolmar ist eine Abstraktion: er ist konstruiert um der Thesen willen, er verkörpert ein Prinzip. Er ist abstrakte Korrektur des Prince de Clèves, des edlen und trübseligen Ehemanns der Princesse de Clèves. Er ist der Philosoph, der nur die Vernunft anerkennt, für den selbst der großherzige Versuch, Saint-Preux' Liebe durch ein Zusammenleben zu dritt von seiner Leidenschaft zu kurieren, eine Art rationales Experiment bedeutet. Wolmar ist immer derselbe, ohne sichtbare Gemütsbewegung, er lacht nicht und weint nicht. Am Totenbett Julies kommen ihm zum erstenmal in seinem Leben die Tränen – immerhin. Er wundert sich selber darüber und gibt seiner Zuversicht Ausdruck, daß es bis zu seinem eigenen Tode sicher auch das letztemal sein werde. Hinzu kommt noch etwas anderes: Rousseau ist mit seinem Lieblingsgedanken, »passion« und »vertu« in Harmonie zu bringen, begreiflicherweise in Schwierigkeiten geraten. Daher glaubte er,

²⁰ ebd., S. 33.

seine Julie zur Tilgung ihres aus »passion« begangenen Fehltritts, aber auch, weil ihre »passion« für Saint-Preux noch bis zum Tod in ihr lebendig bleibt, noch eine ganz besondere Tat vollbringen lassen zu müssen. Und dazu muß wiederum der Gatte Wolmar herhalten. Wolmar ist ungläubig, Atheist. Julies Tod, nach einem Eheleben quasi der Heiligkeit, bringt ihn zur Konversion. Das ist Märtyrerdrama, erinnert an das «merveilleux chrétien» der Bekehrung Paulines in Corneilles *Polyeucte*. Julie hat also eine Seele gerettet: die »passion« war gleichsam die Voraussetzung, die ihrer »vertu« erst den Glorienschein gibt. So sind »passion« und »vertu« in einem letztlich gemeinsamen Punkt als sich bedingend und harmonisch erwiesen – die Kosten hat freilich die Gestalt M. de Wolmars zu tragen.

Die theoretisch-didaktischen Teile, die viele Seiten des Romans füllen, lassen sich in zwei komplementäre Gruppen zusammenfassen. Rousseau will mit der *Nouvelle Héloïse* zugleich eine Lebenslehre geben und ein natürliches Menschenbild erstellen. Daher enthält der Roman einerseits eine ausgedehnte Kritik an den zeitgenössischen Institutionen und Sitten, an der herrschenden Kultur, und andererseits, scharf von diesem dunklen Hintergrund abgehoben, den Entwurf eines natürlichen Lebens- und Gesellschaftsideals. Wir wollen uns nur einige Momente dieser Kritik ansehen.

Die Gelegenheit dazu mußte Rousseau innerhalb seiner Handlung selbst herbeiführen, und das ist nicht immer ohne eine gewisse Gewaltsamkeit abgegangen. Bei der Behandlung des Selbstmords ließ es sich noch verhältnismäßig leicht erreichen. Denn daß Saint-Preux nach Julies Entschluß, Wolmar zu heiraten, auf den Gedanken kommt, sich das Leben zu nehmen, ist nach allem Vorausgegangen plausibel. Schwieriger war es schon bei dem Problem des Duells. Dazu mußte erst – reichlich künstlich – Saint-Preux auf den völlig unschuldigen Lord Edouard eifersüchtig werden, sich mit ihm zanken und ihn zum Zweikampf herausfordern. Es kommt nicht dazu, wohl aber zu langen Erörterungen, in deren Verlauf das Duellwesen u. a. durch die Feststellung ad absurdum geführt wird, daß es doch eine unsinnige und unwürdige Sitte sei, jemand zu beleidigen und ihm dann auch noch anstelle einer Entschuldigung einen Degenstich in den Leib zu versetzen.

Breiten Raum nimmt die Kritik an der Gesellschaftskultur der Großstadt ein, die selbstverständlich die Hauptlast der rousseauischen Antithese Natur – Kultur zu tragen hat. Zu diesem Zweck läßt Rousseau seinen Saint-Preux einen längeren Aufenthalt in Paris nehmen und den unermüdlichen Briefschreiber seine Eindrücke an den Genfer See zu Julie senden. Konsequenterweise erscheint dabei die Pariser Gesellschaft – die Rousseau freilich recht gut kannte – als Pfuhl der Sünde, als Hölle der Korruption. Rousseau ist geschickt genug, diese Kritik so zu präsentieren, daß sie mit einiger Natürlichkeit und Wahrscheinlichkeit von der besonderen geistigen und seelischen Disposition Saint-Preux' widergespiegelt wird. Das zeigt sich sehr deutlich im Falle der Liebe, denn die galanten, amoureuosen, unverbindlichen Gebräuche der aristokratischen Pariser Gesellschaft müssen dem von einer lebenslänglichen »passion« gezeichneten Saint-Preux als Manifestation der tiefsten Verworfenheit erscheinen; dies umso mehr, als er sie nicht nur mit dem eigenen Gefühl konfrontiert, sondern sie auch noch in Gegensatz zu der provinziell-ländlichen Sittlichkeit des schweizerischen Familienlebens stellen kann.

Im 21. Brief des zweiten Teils beschreibt Saint-Preux auf Julies Wunsch hin die Frauen der Pariser Gesellschaft: zunächst rein äußerlich und durchaus objektiv, ihre Eleganz, ihr sicheres Auftreten, ihren Geschmack. Dann allerdings kommt die Kehrseite: die Damen zieren Rede und Geste mit einer »noble impudence« und imitieren, snobistisch, die »filles de joie«. Schlimm. auch, daß die Pariserinnen sich nicht wohl fühlen, wenn sie nicht von einer ganzen Menge von Männern umgeben sind und sich deren Umgangston angewöhnen können, während beim Auftauchen einer Geschlechtsgenossin sofort alles sehr fürnehm und zeremoniell wird. In dieser Gesellschaft, so berichtet Saint-Preux, würde der lähmende »ennui« herrschen, wenn nicht das ganze Leben darauf ausgerichtet wäre, diesem »ennui« durch frivole Zerstreungen zu begegnen:

»Aussi, comme le grand fléau de tous ces gens si dissipés est l'ennui, les femmes se soucient-elles moins d'être aimées qu'amusées: la galanterie et les soins valent mieux que l'amour auprès d'elles, et, pourvu qu'on soit assidu, peu leur importe qu'on soit passionné. Les mots même d'amour et d'amant sont bannis de l'intime société des deux sexes, et relégués avec ceux de *chaîne* et de *flamme* dans les romans qu'on ne lit plus.«²¹

Das Resultat dieser Zustände ist die *Entfremdung der Menschen von sich selbst*. Der »ordre naturel« ist »renversé«:

»Il semble que tout l'ordre des sentiments naturels soit ici renversé. Le cœur n'y forme aucune chaîne; il n'est point permis aux filles d'en avoir un; ce droit est réservé aux seules femmes mariées, et n'exclut du choix personne que leurs maris. Il vaudrait mieux qu'une mère eût vingt amants que sa fille un seul. L'adultère n'y révolte point, on n'y trouve rien de contraire à la bienséance: les romans les plus décents, ceux que tout le monde lit pour s'instruire, en sont pleins, et le désordre n'est plus blâmable sitôt qu'il est joint à l'infidélité. O Julie! telle femme qui n'a pas craint de souiller cent fois le lit conjugal oserait d'une bouche impure accuser nos chastes amours, et condamner l'union de deux cœurs sincères qui ne surent jamais manquer de foi! On dirait que le mariage n'est pas à Paris de la même nature que partout ailleurs.«²²

Die Hypokrisie wird zum Habitus, der an die Stelle der wahren Person tritt. Und der Habitus wechselt je nach Ort, Funktion und Kleidung. Saint-Preux steht unter dem Eindruck einer allgemeinen Richtungslosigkeit, einer chaotischen Betriebsamkeit, die sich ihm nicht als sinnvolle Ordnung, sondern als öde Wüste darstellt, in der es an wirklichen Menschen fehlt:

»J'entre avec une secrète horreur dans ce *vaste désert du monde*. Ce chaos ne m'offre qu'une *solitude affreuse* où règne un *morne silence*.«²³

So beginnt er seinen ersten Stimmungsbericht aus Paris. Hinter dem Reiz der kultivierten Geselligkeit verbirgt sich eine universale Lüge:

²¹ ebd., S. 248.

²² ebd., S. 248-249.

²³ ebd., S. 207.

»nul ne dit jamais ce qu'il pense, mais ce qu'il lui convient de faire penser à autrui; et le zèle apparent de la vérité n'est jamais en eux que le masque de l'*intérêt*.«²⁴

Entsetzt ist Saint-Preux über die Tatsache, daß keiner so handelt, wie er spricht, und jeder sich anders benimmt, als seinem Stand und Beruf geziemt, daß niemand seine Grenzen einhält:

»quoique tous prêchent avec zèle les maximes de leur profession, tous se piquent d'avoir le ton d'une autre. Le robin prend l'air cavalier; le financier fait le seigneur; l'évêque a le propos galant; l'homme de cour parle de philosophie; l'homme d'Etat de bel esprit.«²⁵

Dagegen wäre an sich nichts einzuwenden, aber: Die Gefühle dieser Menschen kommen nicht aus ihrem Herzen, ihre Meinungen nicht aus ihrem eigenen Geist, ihre Reden nicht aus ihrer eigenen Einsicht. Nichts ist hier mehr authentisch:

»Jusques ici j'ai vu beaucoup de masques, quand verrai-je des visages d'hommes?«²⁶

Nichts als Masken!

Rousseaus Kritik geht freilich über die Kritik an Paris hinaus:

»Ce ne sont point les Parisiens que j'étudie, mais les habitants d'une grande ville; [...] Le tableau du vice offense en tous lieux un oeil impartial ...«²⁷

Es geht Rousseau um die generelle Verurteilung der Großstadt, ihrer die Sitten deprivierenden Kultur und um die Verherrlichung der einfachen, unverfälschten ländlichen Moral. Wie weit diese These stimmt, ist eine ganz andere Frage. Von Rousseau stammt der heute noch verbreitete Glaube an die Identität von Ländlichkeit – Sittlichkeit, die Vorstellung, auf dem Land seien alle gesund und anständig, während die Stadt moralisch durch und durch verpestet sei.

Saint-Preux' Parisbild ist freilich von seinem besonderen Seelenzustand her bestimmt. Um die Reize der Hauptstadt zu genießen, müßte man, wie er schreibt, ein »leeres Herz« und einen »frivolen Geist« besitzen. Der »homme du monde« der Gesellschaft ist ihm der Gipfel der Oberflächlichkeit: »L'homme du monde voit tout, et n'a le temps de penser à rien.«²⁸ Jeder führt das Wort »sentiment« im Mund – und immer bleibt es reine Geistreichelei, Spiel des »bel esprit«. Keiner folgt dem »Gefühl«, jeder den konventionellen Spielregeln, die zu nichts anderem verpflichten, als sie eben einzuhalten:

²⁴ ebd., S. 209.

²⁵ ebd., S. 210-211.

²⁶ ebd., S. 212.

²⁷ ebd., S. 219.

²⁸ ebd., S. 222.

»nul homme n'ose être lui-même. *Il faut faire comme les autres, c'est la première maxime de la sagesse du pays. Cela se fait, cela ne se fait pas: voilà la décision suprême.*«²⁹

Monumentale Denunzierung der Konvention und der Mode, des universellen Konformismus!

In Saint-Preux' Bericht über das Theater nimmt Rousseau seine Kritik am Schauspiel wieder auf, die bereits größtes Aufsehen erregt hatte. Auch seine Angriffe auf Molière und Racine erneuert er hier. Gerade deren Genie läßt sie zu Verführern der Seele werden. Dem Theater der Gegenwart fehlt, wie Saint-Preux feststellt, alles Bekenntnishafte, jede Verbindlichkeit der Aussage, wie sie die Klassik immerhin noch gekannt hatte. Alles bleibt im Allgemeinen stecken:

»le *je* est presque aussi scrupuleusement banni de la scène française que des écrits de Port-Royal, et les passions humaines, aussi modestes que l'humilité chrétienne, n'y parlent jamais que par *on*.«³⁰

Impliziert ist eine ganze grundsätzliche Kritik am klassischen Menschenbild. Man denkt an Pascal: »le >moi< est haïssable.«

Dem Mann, der sein unverfälschtes Ich und den Reichtum seiner subjektiven Gefühle gegen den Zwang der verdorbenen Welt zu stellen gewillt ist, muß diese Unpersönlichkeit, dieses zu nichts verpflichtende »man« ein Greuel sein. Das Theater ist so unnatürlich wie die Gesellschaft und daher ebenso zu verwerfen wie jene. Das gesellschaftliche Ideal des »honnête homme« hat für Rousseau jeden Sinn verloren.

Rousseau begnügt sich hier nicht mit der Beschreibung. Er läßt seinen Saint-Preux in die Gefahr geraten, der jeder Mensch in der korrumpierten Gesellschaft ausgesetzt ist. Auch ein zweifelhaftes amoureses Abenteuer wird ihm nicht erspart. Verzweifelt flüchtet sich der natürliche Mensch Saint-Preux nach den tumultuösen, ansteckenden Beschäftigungen in der eleganten Welt in sein eigenes Inneres, um sich selbst und sein Idol Julie wieder zu finden. Darin ist er identisch mit Rousseau selbst, und darin ist er der Stammvater aller romantischen Helden und aller romantischen Verinnerlichung.

Um in der neuen Umgebung überhaupt bestehen zu können, muß Saint-Preux sich anpassen, muß wie alle Welt die Vorurteile als Prinzipien, die Konventionen als Gesetz betrachten:

»Forcé de changer ainsi l'ordre de mes affections morales, forcé de donner un prix à des chimères, et d'imposer silence à la nature et à la raison, je vois ainsi défigurer ce divin modèle que je porte au dedans de moi, et qui servait à la fois d'objet à mes désirs et de règle à mes actions; je flotte de caprice en caprice; et mes goûts étant sans cesse asservis à l'opinion, je ne puis être sûr un seul jour de ce que j'aimerai le lendemain.

Confus, humilié, consterné, de sentir dégrader en moi la nature de l'homme, et de me voir ravalé si bas de cette grandeur intérieure où nos cœurs enflammés s'élevaient réciproquement, je reviens le soir, pénétré d'une secrète tristesse, accablé d'un

²⁹ ebd., S. 227.

³⁰ ebd., S. 230-231.

dégoût mortel, et le cœur vide et gonflé comme un ballon rempli d'air. O amour! ô purs sentiments que je tiens de lui! ... Avec quel charme je rentre en moi-même! Avec quel transport j'y retrouve encore mes premières affections et ma première dignité! Combien je m'applaudis d'y revoir briller dans tout son éclat l'image de la vertu, d'y contempler la tienne, ô Julie, assise sur un trône de gloire et dissipant d'un souffle tous ces prestiges! Je sens respirer mon âme oppressée, je crois avoir recouvré mon existence et ma vie, et je reprends avec mon amour tous les sentiments sublimes qui le rendent digne de son objet.«³¹

Die Wahl der Worte verrät das frühromantische Pathos: die *Degradation der menschlichen Natur* durch die Gesellschaft; das beseligende Glück der Rückkehr in sich selbst, das Entzücken, zur »ursprünglichen Würde« der Natur zurückzufinden. Rousseau glaubte, eine ganze Gesellschaft auf solchen in sich und zur natürlichen Tugend zurückgekehrten Menschen aufbauen zu können. Daher schrieb er den *Émile* und den *Contrat social*. Die Revolutionäre, die sich an seinen Gedanken entzündeten, glaubten es auch. Das Ergebnis war, daß die Romantik erst recht wieder aus der Gesellschaft in die Innerlichkeit des Individuums flüchten mußte, genauso wie Saint-Preux und Rousseau unter dem Ancien Régime.

Für alle Zeiten hat Rousseau aber auch das Gegenbild zu der korrupten Zivilisation entworfen: die friedliche Stille und unverdorrene Sittlichkeit fern der Stadt. Julie führt nach ihrer Heirat zusammen mit M. de Wolmar und ihren zwei Kindern ein mustergültiges Familienleben.

Man lebt in aller Annehmlichkeit, aber ohne jeden Luxus. Die Tugend der Hausfrau durchdringt alle Verrichtungen des Haushalts und die Herzen der Dienerschaft, die ihrerseits unter der Anleitung ihrer Herrschaft eine Art Familie bildet, in der jeder freiwillig das Richtige tut und dem Gebot der Tugend folgt. Die Kinder werden in natürlicher Harmonie von Gefühl und Verstand erzogen nach Prinzipien, die im Keim bereits das pädagogische Programm des *Émile* enthalten. Im Hause Wolmar ist eine patriarchalische Idylle Wirklichkeit geworden. In drei langen Briefen wird das friedlich-arbeitsame Glück dieser kleinen Gesellschaft beschrieben, in der alle Menschen ihre nach Rousseau ja an sich schon gute Natur in größtmöglicher Freiheit entfalten können.

Als Saint-Preux nach seiner Weltreise wieder in Clarens bei Wolmar und Julie eintrifft, wird er von beiden in einen Garten geleitet, den Julie ganz nach ihrem Geschmack angelegt hat. Ihr Geschmack ist natürlich so ideal wie ihre ganze Persönlichkeit. Es ist ihr »Elysée«, also eine verwirklichte Paradieslandschaft.

Sehr breit wird dieser Garten ausgemalt. Er ist in allen Zügen das Gegenteil des streng symmetrisch geordneten klassischen Gartens à la Le Nôtre, ist der durch das Rokoko gedämpfte englische Garten, der an Stelle der schnurgeraden Linien die gewundenen Wege, an Stelle der übersichtlichen Ordnung den Reiz der durchdachten Unordnung, an die Stelle der Künstlichkeit die Natürlichkeit treten läßt. Das ist zur Erscheinungszeit der *Nouvelle Héloïse* nichts Unerhörtes mehr. Neu aber ist, daß Rousseau diesen Garten als Asyl der erbaulichen Einsamkeit konzipiert. Hier ergeht sich nicht eine festliche Gesellschaft in galanten Promenaden, sondern hierher zieht sich eine die Einsamkeit liebende Seele zu ihren Träumen, zu ihren »Rêveries« zurück. Schmale Fußwege, Anhöhen, dichtes Laub, Wasser-

³¹ ebd., S. 233.

läufe – alles dient zum Abschließen von der Außenwelt, zur Rekreation der Seele in unmittelbarem Einswerden mit der eigens dafür präparierten Natur.

Angesichts dieser Natur, in der die ordnende menschliche Hand kaum zu erkennen ist, verfällt Saint-Preux in Ekstase, von der Ekstase in eine tiefe Rêverie. Wolmar und Julie erklären ihm das Wunder. Die theoretische Diskussion, die sich anschließt, mündet in das Problem des natürlichen und echten und des verbildeten Geschmacks ein. Reiner Geschmack und gesunde Seele – so wird dekretiert – haben ihre wahre Heimat in der unverdorbenen, nicht dem Regelzwang unterworfenen Natur. Das Unsymmetrische, Gewundene, Natürliche vermittelt, ganz im Gegensatz zu den abgezirkelten Parks, das Gefühl der Unendlichkeit inmitten der Endlichkeit.

Bleiben wir noch einen Augenblick bei der von Rousseau entdeckten Natur. Wir erinnern uns, daß Saint-Preux schon zu Anfang des Romans ein erstes Mal für einige Zeit verreisen muß, um einem möglichen Verdacht aus dem Wege zu gehen. Vorher war es zu der uns bekannten Szene des ersten Kusses gekommen. Saint-Preux verläßt das Haus Julies infolgedessen zwar nicht gerne, aber doch ganz von dem Glück dieses Erlebens erfüllt. Er begibt sich in den Kanton Valais, und alsbald erhält Julie umfängliche Briefe. Er will sich beschränken:

»Je me contenterai de vous parler de la situation de mon âme: il est juste de vous rendre compte de l'usage qu'on fait de votre bien.«³²

Aber diese Seele hat inzwischen zum mütterlichen Busen der Natur gefunden – und darauf kommt es an:

»J'étais parti, triste de mes peines et consolé de votre joie; ce qui me tenait dans un certain état de langueur qui n'est pas sans charme pour un cœur sensible. Je gravissais lentement et à pied des sentiers assez rudes, conduit par un homme que j'avais pris pour être mon guide, et dans lequel, durant toute la route, j'ai trouvé plutôt un ami qu'un mercenaire. Je voulais rêver, et j'en étais toujours détourné par quelque spectacle inattendu. Tantôt d'immenses roches pendaient en ruines audessus de ma tête. Tantôt de hautes et bruyantes cascades m'inondaient de leur épais brouillard. Tantôt un torrent éternel ouvrait à mes côtés un abîme dont les yeux n'osaient sonder la profondeur. Quelquefois, je me perdais dans l'obscurité d'un bois touffu. Quelquefois, en sortant d'un gouffre, une agréable prairie réjouissait tout à coup mes regards. Un mélange étonnant de la nature sauvage et de la nature cultivée montrait partout la main des hommes où l'on eût cru qu'ils n'avaient jamais pénétré: à côté d'une caverne on trouvait des maisons; on voyait des pampres secs où l'on n'eût cherché que des ronces, des vignes dans des terres éboulées, d'excellents fruits sur des rochers, et des champs dans des précipices.«³³

Sie mögen fragen, warum ich Ihnen das vorlese. Ähnliches bietet ja seit langem jeder bessere Roman. Und wer die Gebirgsnatur, die Felsen, die schneeigen Gipfel im Glanz der Morgen-, Mittags- und Abendsonne von allen Seiten, von oben und unten, selber nicht ausreichend gesehen hat, dem trägt sie irgendein Bekannter bis zum Überdruß in kolorierten Diapositiven in die verdunkelte gute Stube. Alle

³² ebd., S. 50.

³³ ebd., S. 50-51.

diese Gebirgswanderer mit ihrer Fotografiemanie sind Nachfahren Rousseaus, auch wenn sie keine Zeile von ihm gelesen haben.

Was Rousseau aber darüber hinaus entdeckt hat, ist die eminent lyrische Situation der Entsprechung von freier Natur und Seelenstimmung. An der bereits zitierten Stelle heißt es weiter:

»J'attribuai, durant la première journée, aux agréments de cette variété le calme que je sentais renaître en moi. J'admirais l'empire qu'ont sur nos passions les plus vives les êtres les plus insensibles, et je méprisais la philosophie de ne pouvoir pas même autant sur l'âme qu'une suite d'objets inanimés. Mais cet état paisible ayant duré la nuit et augmenté le lendemain, je ne tardai pas de juger qu'il avait encore quelque autre cause qui ne m'était pas connue.«³⁴

Was Menschen nicht vermögen – der erschütterten Seele Frieden und Heiterkeit zu vermitteln – „die Natur kann es. Saint-Preux forscht nach dem Grunde dieses Wunders. Auf den höchsten Berggipfeln, über den Wolken, in denen sich zu seinen Füßen Gewitter zusammenbrauen, entdeckt er ihn:

»Ce fut là que je démêlai sensiblement dans la pureté de l'air où je me trouvais la véritable cause du changement de mon humeur, et du retour de cette paix intérieure que j'avais perdue depuis si longtemps. En effet, c'est une impression générale qu'éprouvent tous les hommes, quoiqu'ils ne l'observent pas tous, que sur les hautes montagnes, où l'air est pur et subtil, on se sent plus de facilité dans la respiration, plus de légèreté dans le corps, plus de sérénité dans l'esprit; les plaisirs y sont moins ardents, les passions plus modérées. Les méditations y prennent je ne sais quel caractère grand et sublime, proportionné aux objets qui nous frappent, je ne sais quelle volupté tranquille qui n'a rien d'âcre et de sensuel. Il semble qu'en s'élevant au-dessus du séjour des hommes, on y laisse tous les sentiments bas et terrestres, et qu'à mesure qu'on approche des régions éthérées, l'âme contracte quelque chose de leur inaltérable pureté. On y est grave sans mélancolie, paisible sans indolence, content d'être et de penser: tous les désirs trop vifs s'émoussent, ils perdent cette pointe aiguë qui les rend douloureux; ils ne laissent au fond du cœur qu'une émotion légère et douce; et c'est ainsi qu'un heureux climat fait servir à la félicité de l'homme les passions qui font ailleurs son tourment. Je doute qu'aucune agitation violente, aucune maladie de vapeurs pût tenir contre un pareil séjour prolongé, et je suis surpris que des bains de l'air salubre et bienfaisant des montagnes ne soient pas un des grands remèdes de la médecine et de la morale.«³⁵

Was Rousseau noch vermißt, die medizinische und psychiatrische Nutzung der Heilkraft des Hochgebirges, das ist inzwischen reichlich verwirklicht.

Saint-Preux ist entzückt, hingerissen: die Natur ist Bestätigung und Milderung seiner »passion« zugleich. Wie anders aber sieht es einige Briefe später aus! Julie hat ihm mitgeteilt, daß ihr Vater verlangt, Saint-Preux müsse sich für seine Hauslehrerdienste bezahlen lassen – was er bisher nicht getan hat – oder aber diesen Dienst quittieren. Saint-Preux ist sehr niedergedrückt: er kann sich nicht bezahlen lassen vom Vater des Mädchens, das er bereits zur Hälfte verführt hat, daher sieht er einer Trennung ins Auge. Zunächst allerdings macht er sich auf die Reise, um

³⁴ ebd., S. 51.

³⁵ ebd., S. 51-52.

Julie wieder näher zu kommen. Er begibt sich nach Meillerie, am Genfer See, gegenüber der Seite, an der Julies Wohnort liegt. Die Landschaft, in welcher er sich jetzt befindet, ist im Grunde kaum verschieden von der bisherigen. Aber Saint-Preux ist ob der neuen Lage der Verzweiflung nahe. Und die Natur verzweifelt sozusagen mit, was sie leicht kann, da es inzwischen Winter geworden ist:

»Quel effet bizarre et inconcevable! Depuis que je suis rapproché de vous, je ne roule dans mon esprit que des pensers funestes. Peut-être le séjour où je suis contribue-t-il à cette mélancolie; il est triste et horrible; il en est plus conforme à l'état de mon âme, et je n'en habiterais pas si patiemment un plus agréable. Une file de rochers stériles borde la côte et environne mon habitation, que l'hiver rend encore plus affreuse. Ah! je le sens, ma Julie, s'il fallait renoncer à vous, il n'y aurait plus pour moi d'autre séjour ni d'autre saison.

Dans les violents transports qui m'agitent, je ne saurais demeurer en place; je cours, je monte avec ardeur, je m'élançe sur les rochers, je parcours à grands pas tous les environs, et trouve partout dans les objets la même horreur qui règne au dedans de moi. On n'aperçoit plus de verdure, l'herbe est jaune et flétrie, les arbres sont dépouillés, le séchard et la froide bise entassent la neige et les glaces; et toute la nature est morte à mes yeux, comme l'espérance au fond de mon cœur.«³⁶

Im Schmerz wie im Glück also ist die Natur die Vertraute des sensiblen, des natürlichen Menschen, ist Bezugspunkt der Gefühle, gibt Antwort auf jede echte Empfindung, mildert sie, verstärkt sie, erhöht sie – je nachdem. Immer ist sie direktes Echo der Seele und darin das unverfälschte Zeugnis der Wahrheit dieser Seele. Weder bei Richardson noch bei Prévost hatte das menschliche Gefühl das lebendige Dekor der Natur gefunden. Bei Rousseau erscheint es so, als sei es aus einer gemeinsamen, inneren wie äußeren Allnatur selbst geboren. Naturstimmung und Seelenstimmung sind, wo kein fremder menschlicher Eingriff sie stört, so identisch wie das Schöne und das Gute. Die Natur ist moralisch, die Gesellschaft unmoralisch. Die Natur ist solidarisch mit dem authentischen, sich durch Stärke des Gefühls ausweisenden Individuum. Das ist die Lehre Rousseaus, das Evangelium des romantischen Menschen. Die Nachfahren Saint-Preux' sind Legion.

Sie werden selbst in der Sprache Rousseaus den neuen Ton vernommen haben. Das ist keine reflektierende, diskursive Prosa, sondern sehr oft reine Lyrik. Eine Prosa, die sich im Enthusiasmus von Liebe und Naturbegeisterung wie von selbst zur poetischen Sprache rhythmisiert. Einzelne Literarhistoriker haben aus den markantesten Passagen dieser gleichsam nur durch Zufall prosaisch dargebotenen Hymnik ganze Satzfolgen herausgelöst und in Form von Versfolgen hintereinandergestellt. Das verblüffende Ergebnis war, daß, sieht man vom Fehlen des Reims ab, sich dabei Gedichte ergeben, die in Inhalt und Sprache der späteren romantischen Lyrik zu entstammen scheinen. Saint-Preux' Beschreibung des Genfer Sees erweist bei diesem Experiment eine solche Ähnlichkeit mit Lamartines berühmtem Gedicht *Le Lac*, daß beide von demselben Autor zu stammen scheinen.

Längst hat man festgestellt, daß die *Gedicht*produktion des 18. Jahrhunderts fast durchweg das vermissen läßt, was wir gemeinhin unter lyrischem Ausdruck verstehen. Der französische Literarhistoriker Gustave Lanson hat für diesen Tatbestand

³⁶ ebd., S. 64.

die Formel von der »poésie sans poésie« geprägt. Die Lyrik des 18. Jahrhunderts ist in der Tat nicht in der Versdichtung, sondern in der Prosa Rousseaus und seines Schülers Bernardin de Saint-Pierre zu suchen. Auch in einzelnen Motiven der Handlung selbst ist dieses Element wirksam. Julie erkrankt in dem Augenblick an den Blattern, da sie nach langen inneren Kämpfen ihr Einverständnis zur Heirat mit Wolmar erklärt. Natürlich hat es seinen Sinn, daß das seelische Fieber das physische Fieber, die Krankheit des Gemüts die Krankheit des Körpers erzeugt. Es ist jedoch ebensowenig Zufall, daß es gerade die Blattern sind, von denen unsere Heldin heimgesucht wird, obwohl man dies zunächst durch die Häufigkeit der genannten Krankheit erklären könnte. Jedenfalls hat Rousseau daraus poetisches Kapital geschlagen. Die Blattern rauben Julie einen großen Teil ihrer äußeren Schönheit, gerade in dem Augenblick, da sie den ungeliebten Mann heiraten muß. Diese Schönheit, das ist der mehr oder weniger klar ausgesprochene Gedanke, hat allein Saint-Preux gehört, und allein Saint-Preux gehört sie auch weiterhin; sie ist in seinem Herzen lebendig wie die glückliche Vergangenheit, in der sie wirklich war und in der Julie ihm allein gehörte. Julie selbst ist für ihn jetzt verloren, aber ihr Wesen bleibt ihm zuinnerst mit dem Bild ihrer Schönheit, die sinnfälliger Ausdruck dieses Wesens war. Denn Julie ist eine »belle âme«, eine »schöne Seele«, eine Idealgestalt, wie sie nach langer, von Plato über die spanischen Mystiker laufender, fast vergessener Tradition Rousseau wieder zum Leben erweckt hat: eine Gestalt, deren ganzes Sein darauf angelegt ist, jene Harmonie von Pflicht und Neigung zu verwirklichen, in der noch Schiller und Goethe die ideale Menschlichkeit beschlossen sehen; eine Gestalt, in der jede äußere Schönheit nichts anderes ist, als die dem Auge sichtbar gewordene seelische Schönheit. Man erkennt jetzt Rousseaus poetisch-symbolische Absicht. Mit der äußerlich verlorenen Schönheit lebt zugleich das ganze Wesen Julies im Herzen Saint-Preux' als dessen Eigentum weiter. Das ist – wenn Sie der scheinbar paradoxe Ausdruck nicht schreckt – *ein lyrischer Gedanke*, und zwar ein ganz sublimer (weitergeführt nach Mornet, doch ohne »belle âme«). Der Rousseau-Schüler Laclos wird das gleiche Motiv der Blattern anders wenden.

Der Kult des Ich, das sich außerhalb der ihm entfremdeten Gesellschaft eine neue Heimat im Reichtum seiner Gefühle und in der unberührten Natur sucht, wird zur Quelle einer lyrischen Sprache in Wort und Idee, der Sprache der Romantik. Ihr spezifisches Pathos erhält sie bei Rousseau durch ein sittliches Problem, das sich mit Notwendigkeit aus der Exaltation der »passion« als tiefstem Ausdruck der individuellen Empfindungsfähigkeit ergibt. Wenn Leidenschaft Manifestation der Natur ist, diese Natur aber schlechthin gut sein soll, also an sich tugendhaft, wie steht es dann, wenn die »passion« mit der Tugend in Konflikt gerät? Hier offenbart sich ein Widerspruch, der Rousseaus ganzes Werk und im besonderen auch die *Nouvelle Héloïse* durchzieht. Rousseau hat diesen Widerspruch auf verschiedene Weisen zu lösen versucht. Albert Schinz konnte in seinem vorzüglichen Buch *La pensée de Jean-Jacques Rousseau*³⁷ zeigen, daß Rousseau sogar in unserem Roman selbst mehrmals den Standort wechselte, weil das Problem eben nicht zu lösen war.

³⁷ Albert SCHINZ, *La pensée de Jean-Jacques Rousseau*, Paris 1929.

Kehren wir, um einen Ausgangspunkt zu finden, noch einmal zu dem Brief Saint-Preux' zurück, aus dem ich zuletzt zitiert habe. Es ist der 26. Brief des ersten Teils. Saint-Preux ist glücklich, weil Julie erneut ihre tiefe Liebe zu ihm bekräftigt hat, und er ist tieftraurig, weil sie zu resignieren scheint:

»O Julie! que c'est un fatal présent du ciel qu'une âme sensible! Celui qui l'a reçu doit s'attendre à n'avoir que peine et douleur sur la terre.«³⁸

So ruft er aus gequältem Herzen anfangs aus – so, als wolle und müsse er diese »Fatalität« einfach hinnehmen. Kurz darauf aber wendet seine Empörung gegen das Geschick dieses Geschick selbst ins Positive um:

»Non, connaissez-le enfin, ma Julie, un éternel arrêt du ciel nous destina l'un pour l'autre; c'est la première loi qu'il faut écouter, c'est le premier soin de la vie de s'unir à qui doit nous la rendre douce. Je le vois, j'en gémiss, tu t'égares dans tes vains projets, tu veux forcer des barrières insurmontables, et négliges les seuls moyens possibles; l'enthousiasme de l'honnêteté t'ôte la raison, et ta vertu n'est plus qu'un délire [...] O amante aveuglée! tu cherches un chimérique bonheur pour un temps où nous ne serons plus.«³⁹

Julie nährt zu diesem Zeitpunkt noch die trügerische Hoffnung, eines Tages doch ihren Vater zu überzeugen und die Frau Saint-Preux' zu werden. Saint-Preux aber hat diese Illusion verloren; was er am Schluß des Briefes vorschlägt, ist die gemeinsame Flucht. Was uns aber an dieser Stelle jetzt interessiert, ist das Oszillieren der einst so fest fixierten *Moralbegriffe*.

Kaum verhüllt äußert Saint-Preux den Gedanken an den irreparablen Zeitverlust, den Julies Tugend verursacht. Beschwörend mahnt er sie, die Jugend zu nutzen, das Glück der Erfüllung der Leidenschaft zu ergreifen, bevor die schönsten Jahre dahin sind. Das alte, seit Horaz nie wieder verschollene »carpe diem«-Motiv wird hier in den Rousseauischen Grundkonflikt von »passion« und »vertu« hereingezogen, und zwar in viel komplexerer Weise als je zuvor: denn Saint-Preux ist ja selbst tugendhaft. Die »passion« selber soll Tugend mit sich bringen, aber eine Tugend, die eben nicht die Vorschrift der Alltagsmoral ist.

Rousseau ist durch sein Thema in unlösbare Schwierigkeiten geraten – in Schwierigkeiten, die in den Zusammenhang der Aporien seines gesamten Denkens gehören. Er wollte – das hat er einmal ausgesprochen – mit der *Princesse de Clèves* von Mme de Lafayette konkurrieren. Dort, bei der Lafayette, wurde die Lösung des Konflikts zwischen »vertu« und »passion« im rationalen freiwilligen Verzicht auf die mögliche Erfüllung des Glücks gefunden – eine fragwürdige Lösung, wie Rousseau wohl gesehen hat. Rousseau wollte es anders machen. Er wollte zeigen, daß die »passion«, auch wo sie mit der »vertu« in einen heillosen Konflikt gerät, zur Quelle sittlicher Größe, zur Ursache für eine Sublimierung aller Lebenskräfte zu werden vermag, daß sie alle seelischen Qualitäten aktiviert. Seine Helden, die im Zustand ihrer ersten Leidenschaft trotz ihrer Schwäche die »vertu d'innocence« besitzen, ringen sich mehr oder weniger unfreiwillig zu einer »vertu de sagesse« durch, zu

³⁸ op. cit., S. 63.

³⁹ ebd., S. 66-67.

einer »vertu de raison«, die sehr nahe an den Verzichtentschluß der *Princesse de Clèves* reicht. Bei Julie aber, und noch mehr bei Saint-Preux, wird die Gefahr eines Rückfalls immer bedrohlicher, weil sich das ungebrochene, natürliche »sentiment« gegen die Entschlüsse der »raison« und »sagesse« empört. Rousseaus naturhafter »sentiment«-Begriff ist jedoch ein doppelter: er meint einmal ein »sentiment romantique«, das »sentiment« der unbezähmbaren Liebe, der echten Leidenschaft, zum andern aber ein »sentiment moral«, also das unmittelbare, echte Gefühl für das Gute, Sittliche, Tugendhafte. Beide »sentiments« sind ursprünglich, naturgegeben, angeboren. Sie sind also bereits in ihrer Grundlegung ebenso polar und konträr wie der Tugendbegriff, den Rousseau einmal – im Hinblick auf seine Gesellschaftskonzeption – aus der römischen Staatsidee bezog, und zum andern doch auf das ganz individuelle Gefühl in seinem dumpfen Drange sozusagen gründete.

Kein Wunder, daß Julie und Saint-Preux ständig in der Spannung zwischen diesen beiden Polen leben, daß sie von ihnen zerrissen sind. Als Julie einen schweren Zusammenstoß mit ihrem Vater gehabt hat, der ihr verbietet, mit Saint-Preux auch nur ein einziges Wort zu wechseln, da schreibt sie an Claire:

»Ah! ma cousine, quels monstres d'enfer sont ces préjugés qui dépravent les meilleurs cœurs, et font taire à chaque instant la *nature!*«⁴⁰

»Nature « meint hier also die Freiheit der Gefühle gegen die Vorurteile, die sie unterdrücken wollen. Wenig später klingt es ganz anders! Julie ist Wolmars Frau geworden, d.h. sie hat endgültig auf ihre Liebe verzichtet zugunsten einer »Tugend«, die ihr vorschrieb, dem Willen ihres Vaters Folge zu leisten. Rousseau wollte nicht, daß dies ein Verzicht sei wie in der *Princesse de Clèves*, und daher stellte er Julies Sinneswandel, ihre Wendung zur Pflicht, als eine Art von Wunder dar, das in der frommen Seele Julies durch das sakramentale Geheimnis der kirchlichen Trauung bewirkt wird. Jetzt schreibt Julie:

»Une puissance inconnue sembla corriger tout à coup le désordre de mes affections et les rétablir selon la loi du *devoir* et de la *nature.*«⁴¹

Plötzlich ist also »nature« nicht mehr das, was vom »devoir« dem Vater gegenüber vergewaltigt wird, sondern ist mit dem Gesetz dieser verordneten Pflicht, ist mit der väterlichen Autorität identisch. Julie steht nicht an, ihre bisherige Leidenschaft als »l'aveugle transport des cœurs passionnés« hinzustellen und diesem Zustand das »immuable et constant attachement de deux personnes honnêtes et raisonnables«, vorzuziehen. Den armen Saint-Preux bittet sie, fürderhin nur noch der »amant de mon âme« zu sein – was freilich zugleich sehr viel und sehr wenig, was zugleich alles und ebenso nichts ist.

Man kann nicht behaupten, daß diese Lösung eine Lösung sei. Julie kommt zwar in ihrer Ehe mit Wolmar zu einem Frieden des Gewissens und der Seele – denn aufregend ist Wolmar ja nicht gerade; sie schätzt ihn und achtet ihn, aber wirklich lieben kann sie ihn nicht. Sie gelangt daher zu dem Ergebnis, daß ihre einstige

⁴⁰ ebd., S. 151.

⁴¹ ebd., S. 333.

Vorstellung, zum Glück in der Ehe gehöre die große Liebe, ein Irrglaube war. »Natürliches« Leben meint nun das SichEinfügen in ein Geschick, das freilich nur deshalb als »natürlich« und »glücklich« hingestellt werden kann, weil der erzwungene Gatte ein nobler Mann ist. Bei etwas weniger Edelmut beider Gatten wäre die ganze Vorstellung einer Natürlichkeit und eines Glücks in einer erzwungenen Ehe von vornherein zusammengebrochen. Rousseau scheint, als er dieses mittlere Stück, das Hauptstück des Romans, niederschrieb, tatsächlich geglaubt zu haben, daß in solchem Ehefrieden zweier Edelgeister die Harmonie von »vertu – devoir« einerseits und »sentiment – nature« andererseits hergestellt, ihr Widerspruch aufgehoben sei. Rousseau hält diesen Fall sogar für exemplarisch und für generalisierbar im Hinblick auf die Wieder-Vernatürlichung des Menschen. In Wahrheit ist es ein Ausnahmefall, ein Glücksfall – und selbst dieser hält nicht stand. Doch Rousseau glaubt an diese Möglichkeit. Nur aus diesem Glauben heraus konnte er auch auf die Idee kommen, Saint-Preux wieder in Julies Haus zu führen und den Ehemann selbst den Gedanken eines glücklichen, leidenschaftslosen, aber gefühlvollen Lebens zu dritt fassen zu lassen. Aber es ergeht Rousseau wie so manchem großen Autor: die richtig in Fiktion umgesetzten Konflikte entfalten ihre eigene Dialektik, die nicht im Sinne der anfänglichen Intention des Autors liegt. Saint-Preux selbst wird vom Autor dazu verurteilt, den Ehestand seines erfolgreicherer Rivalen als glückbringende Verwirklichung des Naturgebots zu verkünden:

»une maison simple et bien réglée où règnent l'ordre, la paix, l'innocence; où l'on voit réuni sans appareil, sans éclat, tout ce qui répond à la véritable destination de l'homme!«⁴²

Die »wahre Bestimmung des Menschen« soll hier erfüllt sein. »Devoir« und »nature« sind sich so nahe gerückt, daß die »passion«, die zuvor der echtste Ausdruck der »nature« schien, eliminiert ist. Diese Lösung ist künstlich – sie beruht nur auf einer vorübergehend möglichen Unterdrückung der echten »passion« durch ein freilich ebenso echtes Gefühl für die Fügung in die Notwendigkeit, die selbst schon eine Tugend impliziert. Ein wirklicher Ausgleich in der konkreten Situation ist aber doch nicht möglich, wenn die »passion« bei den Beteiligten so gewaltig, so »natürlich« ist, wie sie ja zuvor mit allen Mitteln der Darstellung präsentiert wurde. Rousseau hat dies mehr gefühlt als erkannt. Und aus diesem Grunde hat er seine Lieblingsvorstellung einer ursprünglichen, naturhaften und aus diesem Grunde auch wieder herstellbaren Einheit von »vertu« und »passion« selbst wieder in Frage gestellt: insofern nämlich, als er die tugendhafte Julie noch auf dem Totenbett ihre unverlorene Liebe zu Saint-Preux eingestehen läßt; insofern auch, als nur der Zufall des Unglücks am Genfer See und des dadurch bewirkten Todes von Julie es verhindert, daß die »passion« einen realen Sieg über die »vertu« erringt und der Traum von der natürlichen Harmonie beider widerrufen wird.

Man muß sich fragen, weshalb Rousseau seinem Roman diesen Abschluß gegeben hat, weshalb er es nicht bei der Harmonisierung beließ, die sein idyllischer Gesellschaftsentwurf der Gemeinschaft von Clarens schon verwirklicht zu haben schien – ein Entwurf, auf den wir noch einmal zurückkommen müssen.

⁴² ebd., S. 422.

Folgen wir bei unseren weiteren Überlegungen einen Augenblick Jean Starobinski:

»Julie – so schreibt Starobinski – mourra heureuse, délivrée de la nécessité d'agir, découvrant dans la joie qu'elle n'a désormais plus à accomplir l'effort que lui imposait la loi du devoir.«⁴³

Und:

»Mourir représente la seule détente possible.«⁴⁴

Das Glück der tugendhaften Pflichterfüllung ist also in Wahrheit errungen um den Preis einer unerhörten Anstrengung, einer Last, die unerträglich wird und nur im Tod abgelegt werden kann.

Julie versteht – wir erinnern uns an ihren letzten Brief vom Sterbelager aus – ihren irdischen Hinschied als Eingang in ein Leben, in dem sie mit dem Geliebten – Saint-Preux – vereinigt sein wird – jenseitiger Lohn der entsagenden Tugend: frommer Tod und Liebestod in einem. Rousseau hatte zunächst einen anderen Abschluß ins Auge gefaßt: den gemeinsamen Tod der Liebenden im Verlauf einer Kahnfahrt und- infolge eines Sturms. Die Natur hätte sich in diesem Falle des Jammers erbarmt und die Liebenden im Tode selbst im gleichen Augenblick für immer vereinigt: tragische und rührende Lösung eines hinieden unlösbaren Konflikts. Es ist kein Zufall, daß Denis de Rougemont in seinem berühmten Buch *L'amour et l'occident* in der *Nouvelle Héloïse* den Archetypus der Liebe zwischen Tristan und Isolde wiederzuerkennen glaubte. Rousseau ging es jedoch nicht um den tragischen Sieg der »passion«, sondern um deren Sublimierung. Julies Tod bewirkt die Konversion ihres atheistischen Ehemanns Wolmar und rettet die im Diesseits unmögliche Vereinigung mit dem Geliebten hinüber ins Jenseits. Man könnte boshaft sein und sagen: Der Ehemann, dessen Seele jetzt gerettet ist, erhält einen Platz im Jenseits, muß dafür aber dort seine Frau an Saint-Preux abtreten. Das bedeutet aber auch das Eingeständnis, daß individuelles Glück in dieser Welt selbst bei Edelseelen – oder gerade bei diesen – nicht realisiert werden kann, jedenfalls nicht bei so hohem, so absolutem ethischen Anspruch. Das persönliche Problem, vor dem Julie und Saint-Preux stehen, kann nicht losgelöst werden von dem gesellschaftlichen Problem, das Rousseau sich in aller Schärfe stellt: in solcher Schärfe, darf man sagen, daß die Alternative: individuelles Glück oder Glück in der Kollektivität eine Entscheidung verlangte. Starobinski kommt zu der Schlußfolgerung:

»Entre l'absolu de la communauté et l'absolu du salut personnel, il [d.h. Rousseau] a opté pour le second. La mort de Julie signifie cette option.«⁴⁵

⁴³ Jean STAROBINSKI, *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*, Paris 1971, S.114.

⁴⁴ ebd.

⁴⁵ ebd., S. 148.

Rousseau als Utopist

Wie sieht jene Alternative aus, deren sich Rousseau so schmerzlich entschlug, nachdem er sie so verführerisch aufgebaut hatte? Diese Frage stellen heißt: die Frage nach dem »Utopisten« Rousseau stellen.

Saint-Preux kehrt von einer Weltreise zurück, als immer noch Liebender, zugleich aber als Prototyp jener Reisenden, deren die zeitgenössischen Utopien, ja Utopien überhaupt, bedürfen, um sich explizieren zu können. In dieser letzteren Funktion wird er eingeweiht in das Geheimnis der idyllischen Idealität des Gemeinwesens, das M. de Wolmar und Julie in Clarens errichtet haben. Rousseau als Utopist? Diese Frage kann nicht verwundern, und ebensowenig das Problem, wieweit, wenn überhaupt, der Utopie hier Realitätscharakter eignet innerhalb der Fiktion im Sinne rationaler Realisierbarkeit. Die Rousseau-Forschung hat sich weidlich damit auseinandergesetzt, bis heute. Wir stützen uns im folgenden einerseits auf das schon genannte Buch von Starobinski, andererseits auf eine Studie des belgischen Forschers Raymond Trousson.⁴⁶

Mit den Utopien hat die Gemeinschaft von Clarens die folgenden charakteristischen Züge gemeinsam – ich nenne nur die wichtigsten:

Clarens ist, obwohl am Ufer des Genfer Sees lokalisiert, eine Insel, ebenso wie die Inseln der Seligen und die zahllosen erfundenen Inseln der utopischen Tradition: abgeschlossen von der Umwelt, schwer zugänglich für Außenstehende. Bei Rousseau ist es die künstliche Insel der »schönen Seelen«, des individuellen Glücksfalls, da der weise Wolmar regiert und Julie einherschreitet wie die Göttin, unter deren Schritten, Aphrodite ähnlich, die Blumen der Harmonie und des Glücks emporprießen. Clarens steht unter dem Gesetz der ökonomischen Autarkie. Produziert wird nur, was elementare Bedürfnisse befriedigt. Jedes Produkt behält seinen Gebrauchswert. Handel ist praktisch verbannt. Nichts von dem, was produziert wird, wird nach außen verkauft, und nichts wird importiert, es sei denn, in wenigen Ausnahmefällen, durch Tausch. Rousseaus Widerwille gegenüber dem Luxus führt ihn zur Ideologie der Selbstgenügsamkeit, zum – wie Starobinski formuliert – »mythe de la suffisance communautaire«.⁴⁷ Alles, was diesem Ziel nicht nützt, wird ausgeschieden, einschließlich dessen, was bloß gefällt: »Partout an a substitué l'utile à l'agréable.«⁴⁸ Utilität wird höchstes Prinzip, der Mensch hat sich aller Dinge zu entledigen, die überflüssig sind, und damit auch des Müßiggangs: perfekter Gegenentwurf zu jeder Art von Konsumgesellschaft. Auch die Freizeit ist streng geregelt. Wehe dem, der sie dazu benutzt, seinen individuellen Neigungen nachzugehen. Arbeit ist höchste Lust, Müßiggang ist verhaßt. Keiner darf aus der Reihe tanzen:

»Que s'il se trouve parmi nos gens quelqu'un soit homme soit femme qui ne s'accommode pas de nos règles et leur préfère la liberté d'aller sous divers prétextes où bon

⁴⁶ Raymond TROUSSON, »Rousseau et les mécanismes de l'utopie«, in: *Romanische Forschungen. Vierteljahrsschrift für romanische Sprachen und Literaturen* 83 (1971), S. 267

⁴⁷ op. cit., S. 135.

⁴⁸ op. cit., S. 424.

lui semble; on ne lui refuse jamais la permission; mais nous regardons ce goût de licence comme un indice très suspect et nous ne tardons pas à nous défaire de ceux qui l'ont. «⁴⁹

Das erklärt die sanfte Julie!

Wer sich nicht unterordnet, wird eliminiert. Wer sich nicht unterwirft, hat auch keinen Anspruch auf das Glück der Teilhabe am Gemeinwesen.

WDamit in diesem Gemeinwesen alle glücklich sind, müssen alle Bedürfnisse erfüllt werden. Damit alle Bedürfnisse erfüllt werden können, müssen diese auf ein Minimum reduziert werden. Soll diese Reduktion gelingen, müssen alle Mitglieder des Gemeinwesens in einer Ordnung gehalten werden, die andere Bedürfnisse gar nicht erst aufkommen läßt. Das bedeutet Zwang, aber Zwang, der als solcher nicht empfunden werden soll. Wie sieht das aus?

Ich zitiere einen kleinen Abschnitt aus dem zweiten Brief von Teil V, einem Brief, in dem Saint-Preux seinem Freund, Lord Bomston, eine Beschreibung von Clarens gibt:

»... un ordre de choses où rien n'est donné à l'opinion, où tout a son utilité réelle, et qui se borne aux vrais besoins de la nature, n'offre pas seulement un spectacle approuvé par la raison, mais qui contente les yeux et le cœur, en ce que l'homme ne s'y voit que sous des rapports agréables, comme se suffisant à lui-même, que l'image de sa faiblesse n'y paraît point, et que ce riant tableau n'excite jamais de réflexions attristantes. Je défie aucun homme sensé de contempler une heure durant le palais d'un prince et le faste qu'on voit y briller, sans tomber dans la mélancolie et déplorer le sort de l'humanité. Mais l'aspect de cette maison et de la vie uniforme et simple de ses habitants répand dans l'âme des spectateurs un charme secret qui ne fait qu'augmenter sans cesse. Un petit nombre de gens doux et paisibles, unis par des besoins mutuels et par une réciproque bienveillance, y concourt par divers soins à une fin commune: chacun trouvant dans son état tout ce qu'il faut pour en être content et ne point désirer d'en sortir, on s'y attache comme y devant rester toute la vie, et la seule ambition qu'on garde est celle d'en bien remplir les devoirs. Il y a tant de modération dans ceux qui commandent et tant de zèle dans ceux qui obéissent que des égaux eussent pu distribuer entre eux les mêmes emplois sans qu'aucun se fût plaint de son partage. Ainsi nul n'envie celui d'un autre; nul ne croit pouvoir augmenter sa fortune que par l'augmentation du bien commun; les maîtres mêmes ne jugent de leur bonheur que par celui des gens qui les environnent. «⁵⁰

Das ist selige Idylle: ein Reich der Edelseelen, die ihr Glück im Glück der anderen sehen und darin dem Gebot der Natur folgen. Auffällig aber sind die Bedingungen bzw. die Voraussetzungen: die Herren bleiben Herren und die Diener bleiben Diener. Jeder ist mit dem Stand und Beruf, in den er hineingeboren wurde, zufrieden und glücklich. Schuster, bleib' bei deinen Leisten! Daß dieser Zustand stabil bleibt, ausgespart von Veränderung, ist freilich die größte Sorge der Herren:

⁴⁹ ebd., S. 437.

⁵⁰ ebd., S. 532-533.

»La grande maxime de madame de Wolmar est donc de ne point favoriser les changements de condition, mais de contribuer à rendre heureux chacun dans la sienne...«⁵¹

Dem Einwand Saint-Preux', daß Begabungen, die nach einem Wechsel von Stand und Beruf verlangen, doch gefördert werden müssen, begegnet sie mit dem Argument:

»J'ai peine à croire que tant de talents divers doivent être tous développés; car il faudrait pour cela que le nombre de ceux qui les possèdent fût exactement proportionné au besoin de la société.«⁵²

Für Begabtenförderung hat man also nichts übrig in Clarens. Ja, der Verdacht liegt nahe, daß hier für alle Dienenden, insbesondere für die Bauern, das Prinzip gelten soll: dumm, aber glücklich, oder auch umgekehrt: dumm – und eben deshalb glücklich.

Was wir bis jetzt wissen, läßt vermuten, daß es mit dem egalitären Prinzip dieser idealen Gemeinschaft nicht weit her ist. Zwar heißt es – im siebten Brief von Teil V:

»La douce égalité qui règne ici rétablit l'ordre de la nature, forme une instruction pour les uns, une consolation pour les autres et un lien d'amitié pour tous«⁵³

aber für wen ist wohl die »consolation« gedacht, wer bedarf ihrer? An anderer Stelle heißt es: »tout vit dans la plus grande familiarité, tout le monde est égal, et personne ne s'oublie.«⁵⁴ »Gleichheit« besteht also darin, daß »keiner sich vergißt«, d.h. daß jeder sich freiwillig so benimmt, wie es seinem Stande geziemt. Wenn nur jeder sich genauso verhält, wie seinem Stand und Beruf zukommt, dann erfüllt er das Gesetz der Natur, das sich plötzlich als identisch mit der hierarchischen Gesellschaftsordnung erweist. Die Gesellschaft draußen ist nur deswegen schlecht, depraviert, unnatürlich, weil jeder höher hinaus will, weil keiner sich zufrieden gibt mit dem, was er ist, und mit dem, was er hat. Von wirklicher Gleichheit kann in Clarens also nicht die Rede sein. Nur einmal im Jahr wird sie praktiziert, am Tage des Erntedankfests. Am leuchtenden Beispiel der sich selbst bescheidenden Herren wird den Dienenden klar, daß alles bestens ist. Sie preisen Gott dafür, »d'avoir mis les riches sur la terre pour le bonheur de ceux qui les servent«.⁵⁵ Sollte Rousseaus Utopie nur der Affirmation der hierarchischen Gesellschaft dienen? Diese Frage bejahen, hieße dem ganzen Rousseau Unrecht tun. Und doch hat Starobinski recht, wenn er folgert:

»L'égalité réalisée dans la fête démontre l'inutilité d'une transformation réelle de la société.«⁵⁶

⁵¹ ebd., S. 520.

⁵² ebd., S. 522.

⁵³ ebd., S. 595.

⁵⁴ ebd., S. 593.

⁵⁵ ebd., S. 443.

⁵⁶ op. cit., S. 124.

Diese » Gleichheit« ist illusorisch, ist Augenwischerei. In Wahrheit herrscht hier noch ein patriarchalisch konzipiertes Feudalsystem. Wolmar regiert wie ein rationaler Gott, und ein Engel – Julie – verwandelt alle Widerspenstigkeit in jauchzende Unterwerfung. Wolmar, » l'ceil vivant«, »la raison vivante«, gemahnt zuweilen fatal an Huxleys »großen Bruder«.

Prüfstein aller Utopien ist die Einstellung zum Verhältnis der Geschlechter. Allezeit hält die Liebe die individualistische Widerlegung des Kollektivismus bereit. Die Utopie hat dagegen nur drei Mittel: totale Promiskuität, Abschaffung der Liebe oder Verordnung der sexuellen Begegnung und Unterwerfung des Triebs unter zweckbedingte Zeugung. Schon Rabelais mußte die Liebe aus Thelema verbannen. Auch Rousseau wußte sich nicht anders zu helfen. Seine Julie hatte die »passion« der »vertu«, und das heißt dem gesellschaftlichen Zwang geopfert. Was sie freiwillig – wie sie meint – tat, wird nun allen Mitgliedern des Gemeinwesens oktroyiert – natürlich nicht als offene Gewalt, sondern mittels eines raffinierten Systems der Einteilung des Arbeitstages wie der organisierten Freizeit. Man geht in Clarens noch nicht soweit, daß die Ehepartner verordnet werden. Sie sollen sich durchaus aus Neigung finden, aber niemals unter Ausschluß der Öffentlichkeit. Sie dürfen sich nur kennen- und liebenlernen am hellichten Tage und im Beisein der ganzen Gemeinschaft, unter der Kontrolle vieler Augen. Eine Begegnung unter vier Augen gibt es erst nach der Hochzeit. Oh Glück und Elend der vollendeten Transparenz! In diesem Gemeinwesen ist keiner jemals allein, alle sind total kontrolliert. Die Frauen sehen die Männer nur in der Öffentlichkeit:

» Pour prévenir entre les deux sexes une familiarité dangereuse, on ne les gêne point ici par des lois positives qu'ils seraient tentés d'enfreindre en secret; mais, sans paraître y songer, on établit des usages plus puissants que l'autorité même. On ne leur défend pas de se voir, mais on fait en sorte qu'ils n'en aient ni l'occasion ni la volonté. On y parvient en leur donnant des occupations, des habitudes, des goûts, des plaisirs entièrement différents.«⁵⁷

Verboten wird also Männern und Frauen nicht sich zusammenzufinden, man sorgt bloß dafür, daß sie dazu keine Gelegenheit haben. Damit sie nicht merken, daß ihnen etwas fehlt, wird ein ausgeklügeltes System von Ersatzbefriedigungen geschaffen. Es ist dafür gesorgt, daß niemand auf dumme Gedanken kommt. Den Frauen wird ein gemeinsamer Spaziergang genehmigt, oft zusammen mit der Herrin. Die Männer aber sind von der Arbeit im Freien so müde, daß sie der Ruhe pflegen müssen:

»Les hommes, assez exercés par le travail de la journée, n'ont guère envie de s'aller promener, et se reposent en gardant la maison.«⁵⁸

So gilt für Mme de Wolmar die Maxime:

»Pour prévenir entre eux des liaisons suspectes, son grand secret est d'occuper incessamment les uns et les autres.«⁵⁹

⁵⁷ op. cit., S. 437.

⁵⁸ ebd., S. 433.

Das ist schauderhaft! Doch ist solch raffiniertes System der sexuellen Repression durchaus konsequent in dieser Sozialutopie, in welcher das Bewußtsein, frei und natürlich zu leben, nur zustande kommt, weil selbständiges Denken und autonomes Handeln trickreich ausgeschaltet sind. Der Zwang wird kaschiert und offeriert die Illusion der Freiheit. In Clarens ist man nur deshalb so glücklich, weil die Herren so lieb und so menschlich sind wie die Dienenden, ausgesuchte «honnêtes gens», und weil die Herren es verstehen, Unterwerfung in Lust zu verkehren. Die Herren wissen, daß es ohne Zwang nicht geht, es gilt nur, ihn zu versüßen:

»comment contenir des domestiques, des mercenaires, autrement que par la contrainte et la gêne? Tout l'art du maître est de cacher cette gêne sous le voile du plaisir ou de l'intérêt, en sorte qu'ils pensent vouloir tout ce qu'on les oblige de faire.«⁶⁰

Das heißt: denken, man tue aus freiem Willen, wozu man in Wahrheit gezwungen wird! Das ist die subtilste Art der Unterdrückung. Sie rückt in die Nähe jener grausigen Visionen negativer Utopien, in denen die Wissenschaft die Mittel bereitstellt, die biologische Substanz im Sinne eines perfekten sozialen Organismus zu manipulieren.

Menschen- und Gesellschaftsbild Rousseaus

Wir mußten mit Rousseau zuletzt scharf ins Gericht gehen. Man kommt nicht umhin, an seinem Entwurf einer idealen Gesellschaftsform den latenten Totalitarismus zu denunzieren. Doch ist dies noch nicht Rousseaus letztes Wort. Wir werden uns noch den Contrat social ansehen müssen! Und es ist an dem humanitären Impuls, der ihn bewegte, kein Zweifel erlaubt. Das Fazit, das wir ziehen müssen, stimmt überein mit demjenigen Troussons in dessen genannter Studie:

»chez lui [Rousseau] comme chez ses confrères en utopie, le refus d'un réel insatisfaisant qui donne naissance à la spéculation, conduit à un rêve de perfection qui, au nom de la liberté, débouche sur l'esclavage ou l'asphyxie de l'individu.«⁶¹

Rousseau läßt seine Protagonistin Julie einmal ausrufen:

»Le pays des chimères est en ce monde le seul digne d'être habité.«⁶²

Auch Clarens erweist sich als Chimäre, weil der Individualismus Rousseaus mit dem Kollektivismus letztlich doch nicht versöhnt werden kann. Julies sublimierter Liebestod ist die Widerlegung der Utopie, ist ihr Widerruf.

Rousseau hat sich vorgestellt, daß der Mensch zur Harmonie mit sich selbst und seinesgleichen gelangen könne und diese Harmonie sich selbst herstellen würde auf Grund der natürlichen Güte des Menschen, sobald er nur dem verderblichen

⁵⁹ ebd.

⁶⁰ ebd., S. 435-436.

⁶¹ op. cit., S. 286.

⁶² op. cit., S. 682.

Einfluß der Kulturgesellschaft entzogen und auf sich selbst verwiesen wird. Der Kollektivität, die er als Lösung anvisiert, steht entgegen das Pathos, mit dem die Einsamkeit ausgestattet ist, der Ort der *Rêverie*, der Meditation, des individuellen Zu-Sich-Selbst-Findens. Rousseau hat diesen Glückszustand selber einmal erlebt, allerdings als einen einmaligen, vorübergehenden. Er hat ihn geschildert in seinen *Rêveries d'un promeneur solitaire*. Seine Julie hat sich eigens dazu ihren Garten, ihr Elysée geschaffen. Es scheint, als sei dieses nur für die Herren da, für die privilegierten Individuen. Dieses Elysée steht im Widerspruch zum Gemeinwesen von Clarens. Doch gerade darauf kann ein Mensch wie Rousseau nicht verzichten. Ja, Rousseau hat dabei gelegentlich vergessen – wie mit und nach ihm alle Einsamkeitssucher und Elfenbeinturmbewohner –, daß auch die Einsamkeit, die Isolierung, der Rückzug ins eigene Ich ein Aspekt der sozialen Natur des Menschen ist und daß aus diesem Grunde kein Rückzug aufs Land oder in die Einöde den Menschen jemals vor den Konflikten retten wird, die ihm die Gesellschaft stellt, es sei denn, er vermenschlicht, er humanisiert die Gesellschaft so, daß der Widerspruch auf ein Minimum reduziert wird. Der Thomist und Legitimist Bonald, der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zusammen mit de Maistre den Feldzug gegen die drei R, gegen »réforme«, »rousseauisme« und »révolution« eröffnete, hat Rousseau einen Satz entgegengehalten, der unter Wiederaufnahme des Aristotelischen Wortes vom Menschen als »zoon politikon« jeder Fluchtneigung des Individuums eine nicht zu tilgende Wahrheit entgegenhält. Bonald erklärte gegen den Rousseauismus: »La société existe, elle est donc la nature de l'homme.«⁶³ Rousseau hat also aus Gründen, die in seinem Menschen- und Gesellschaftsbild selbst liegen, das in aller Tiefe und Ehrlichkeit gestellte Problem »vertu – passion«, »nature – société«, Natur – Kultur, nicht lösen können; aber er hat eben diese Problematik mit einer bis heute wirkenden Vehemenz ins Bewußtsein gehoben. Der Widerspruch, den er aufgerissen hat, ließ die folgenden Generationen ihr Ich, ihr Inneres, erst recht als einen Schauplatz welthaltiger Vorgänge empfinden. Er ließ das Individuum zum Bewußtsein seines unverlierbaren Wesens gelangen, das sich, will es seine Menschlichkeit wahren, an keine Kollektivität, an keine Norm, an keine Gewalt veräußern darf. Gerade darin sind – trotz der bei Rousseau selbst im *Contrat social* aufweisbaren Gefahren – Rousseauismus und richtig verstandene Romantik ein verpflichtendes Erbe, ein noch von keiner Gegenwart voll eingelöster Wechsel der Geschichte. Auch mit ihm sind wir beim Erbe der Aufklärung.

Die Nachfolger Rousseaus tauchten zunächst unter in dem überwältigenden Strom der Gefühle, dem Rousseau die Schleusen geöffnet hat: »O sentiment! sentiment! douce vie de l'âme«, heißt es in der *Nouvelle Héloïse* einmal. Damit ist der Weg vorgezeichnet, den das auf sich selbst verwiesene Individuum einschlagen wird. Damit ist auch gesagt, daß das von Rousseau abgründig vertiefte Problem Natur – Kultur, unter Einschluß der neukonzipierten Antithese »vertu – passion«, seine Relevanz behält.

Jean-Jacques Rousseaus Werk ist aus dem Geist der Aufklärung erwachsen und hat doch die Vorstellungswelt der Aufklärung durchbrochen. Seine Wirkung auf die

⁶³ Louis, vicomte DE BONALD, »Théorie du pouvoir politique et religieux dans la société civile«, in: *Œuvres*, Bd. 1, Paris 1859, S. 127. Zit. nach: Hugo FRIEDRICH, *Das antiromanische Denken in Frankreich. Sein System und seine Herkunft*, München 1935, S. 92.

Nachwelt ist unermeßlich, bis heute. Dem Phänomen Rousseau gegenüber herrscht noch immer, wenn nicht Ratlosigkeit, so doch Unsicherheit. Und bis jetzt gilt, was Hölderlin in seiner Ode an Rousseau gesagt hat:

«Klanglos ists, armer Mann, in der Halle dir,
Und gleich den Unbegrabenen, irrest du
Unstät und suchest Ruh und niemand
Weiß den beschiedenen Weg zu weisen.»⁶⁴

»War J. J. Rousseau ein konservativer Denker?« – so lautet der Titel eines Aufsatzes, in dem Werner Bahner 1971 sich mit einigen neueren Rousseau-Studien auseinandersetzt.⁶⁵ Seit Jahrzehnten ist die Rousseau-Forschung damit beschäftigt, hinter dem offenbaren Widerspruch zwischen Leben und Werk und hinter den Antinomien seines Denkens die Einheit zu entdecken, aus der die Impulse für das Werk entspringen. Aussicht hat dieses Unternehmen nur, wenn Leben und Werk wirklich als eine widerspruchsvolle Einheit verstanden werden. Eine der bedeutendsten Arbeiten der letzten Jahre – sie stammt von Jean Starobinski⁶⁶ – hat einen großen Schritt auf dieses Ziel hin getan, indem sie die konstanten Themen und Begriffe Rousseaus in ihrer wechselnden Beleuchtung und doch gleichbleibenden Schwerkraft durch das ganze Werk verfolgte. Mit Rousseau tritt, so scheint es, ein völlig neuer Menschentypus in die Geschichte ein: er ist ihr erster allseitig ausgeprägter Individualist. Rousseau hat sich auch selbst als solchen erlebt; und dieses Erleben stürzte ihn in unaufhörliche Krisen, denen keine seiner zahlreichen Freundschaften standhielt. Jede der Demütigungen, die er hinnehmen mußte, wurde ihm zu einem neuen Triumph seines Ich, zu einer neuen Bestätigung der eigenen, persönlichen Einmaligkeit gegen die Gesellschaft, die er als verderbt und verderblich gebrandmarkt hat. Er ist ein Mensch von ganz eigener Art, der das Weltbild der Aufklärung vollendet und erschüttert. Rousseau ist der geistige Vater zweier scheinbar sehr unähnlicher Kinder: einmal der Romantik, zum anderen der Revolution. Auf seine Beurteilung durch die Nachwelt habe ich schon hingewiesen, und dabei auch auf die Verdammung seiner Person und Lehre durch die nationalistisch-katholische Antirromantik in Frankreich. Wenige Menschen sind über ihren Tod hinaus so glühend verehrt und so bitter gehaßt worden wie Rousseau. Als der grausamste Diktator der Französischen Revolution, Robespierre, guillotiniert worden war, fanden die Polizisten, die sein Zimmer durchsuchten, aufgeschlagen ein vielbenutztes Exemplar des *Contrat social*. Die Revolutionäre erhielten von ihm die Impulse, zwar gewiß nicht zum Töten, aber zum bedingungslosen, leidenschaftlichen Kampf für das, was sie für die Freiheit hielten. An positiven Urteilen nennenswerter Leute in Deutschland genüge der nochmalige Hinweis auf Hölderlin und derjenige auf Schiller. Goethe hat erkannt und ausgesprochen, daß mit Rous-

⁶⁴ Johann Christian Friedrich HÖLDERLIN, »Rousseau«, in: *Sämtliche Werke* (hrsg. Friedrich BEISSNER), Bd. 2, Stuttgart 1951, S. 12.

⁶⁵ Werner BAHNER, »War J.-J. Rousseau ein konservativer Denker? Zu einigen Tendenzen in der gegenwärtigen Rousseau-Deutung«, in: *Beiträge zur französischen Aufklärung und zur spanischen Literatur. Festgabe für Werner Krauss zum 70. Geburtstag*, Berlin 1971, S. 27-43

⁶⁶ *Jean Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*, op. cit.

seau eine neue Epoche beginne. Der übelste Ausfall gegen Rousseau stammt von Nietzsche: er nannte Rousseau eine »Mißgeburt, die sich an die Schwelle der neuen Zeit gelagert hat«. Es gibt freilich nicht wenige Leute, die etwas Ähnliches von Nietzsche selbst behauptet haben.

So schwankt die unermeßliche Wirkungsgeschichte Rousseaus zwischen den Extremen der Abscheu und der Verherrlichung hin und her. Der Grund dafür ist wohl nicht allein in seinen Werken zu suchen, sondern liegt in dem Menschentypus Rousseau selbst, in dem vermeintlich dreisten Anspruch dieses Menschen auf seine Einzigartigkeit, verbunden mit dem Glauben, im eigenen Schicksal, in der eigenen Lebens- und Denkform den natürlichen Menschen der Zukunft zu repräsentieren. Das verträgt nicht jeder; und schon die Zeitgenossen – wie Diderot – fühlten sich abwechselnd hingerissen und abgestoßen. In Rousseaus letzten Lebensjahren hatte seine vorher sehr starke Wirkung vorübergehend nachgelassen, kam aber in der Revolution, vor allem durch die Jakobiner, zu ihrem dynamischen historischen Ausbruch. Robespierre und Saint-Just versuchten, das Rousseauische Staatsideal mit Hilfe des Terrors in die Tat umzusetzen.

Später hat sich Rousseaus Wirkung mehr auf die Kunst verlagert. Der Primat des Gefühls, den die Romantik schuf, konnte sich mit Fug und Recht von Rousseau herleiten. Der Gedanke von der Musikalität der dichterischen Sprache war in Rousseau bereits verwirklicht, dessen vom rationalen Stilideal sich abkehrende Sprache den Individualraum der Seele erschlossen und sie in unwiderstehlichem Elan in die Natur projiziert hatte. Im 8. Buch seiner *Confessions* bemerkt Rousseau einmal, wie angewidert er von den Salons, den abgezirkelten klassischen Gärten, den künstlichen Springbrunnen, dem verspielten Theater und der faden Ziererei im geselligen Verkehr gewesen sei. Jeder Seitenblick auf einen wildgewachsenen Busch, eine Scheune, ein Volkslied, der Duft eines bäuerlichen Omeletts dagegen erfüllte seine Seele mit Entzücken. Rousseau hat daher auch den »ennui«, das Gefühl der Öde inmitten eines aufgeregten Kulturbetriebs, auf eine scharfe ästhetische Formel gebracht: »L'ennui du beau nous fait aimer le laid.« So sagt er in seinem Roman *La nouvelle Héloïse*. Dieser Ekel vor den zeitgenössischen Formen der Kultur, den der moderne Urlauber noch heute wie einst Rousseau in die Liebe zum taufrischen Gänseblümlein verwandelt, ist mit der Gestalt Rousseaus zum welthistorischen Ereignis geworden. Rousseau hat, kaum daß er begann, die moderne Kulturkritik zu begründen, diese auch schon zu einer radikalen Verwerfung der Zivilisationsgesellschaft vorangetrieben.

Jean-Jacques Rousseau hat fast alle seine zahlreichen Freunde vor den Kopf gestoßen und wieder verloren. Dieser Mensch mit seinem Anspruch auf Individualität verlangte mehr Rücksichtnahme, als die anderen geben konnten. Es scheint aber, als sei gerade diese völlige Isolation, in die er sich zusehends hineinmanövrierte, sein notwendiges Schicksal gewesen, in dem allein sich der ganze Gefühlsreichtum einer genialen Individualität entfalten konnte.

Es ist wahrscheinlich, daß diese Seelenhaltung durch das Erlebnis seiner calvinistischen Heimat Genf beträchtlich verstärkt wurde. Mehr noch als die Jansenisten hatten die Calvinisten die menschliche Seele zum Schauplatz des Heilsgeschehens gemacht. Jeder Mensch entschied die Heilsgeschichte mit, indem er sich tagtäglich innerlich Rechenschaft ablegte darüber, ob er sein Dasein auch richtig, das

heißt arbeitsam ausfüllte. Der individuelle Arbeitsalltag bekam dadurch ein religiöses Leistungsethos, das, wie der große Soziologe Max Weber gezeigt hat, in unmittelbarem Zusammenhang mit der Entwicklung des Frühkapitalismus steht. Die Arbeitsabrechnung in der Einzelseele entscheidet das Heilsschicksal des Menschen mit. Bei Rousseau erfährt diese calvinistisch-jansenistische Vorstellung eine Säkularisierung, in die jedoch noch sehr starke religiöse Gefühle einstrahlen. Die permanente Tagebuchsituation, das Rechenschaftablegen über das eigene Tun, wird bei Rousseau erst recht zur Erfahrung der Einzigartigkeit der eigenen Existenz, ja der eigenen Erwählung, der Begnadung, des überquellenden Glücksgefühls. Das ist bei ihm zum Lebensstil und zum Sprachstil selbst geworden. Bei allen anderen Aufklärern, vor allem aber bei Voltaire, ging es wie beim »honnête homme«-Ideal darum, das Ich zurücktreten zu lassen, bei aller Verbindlichkeit des Gesagten doch das Persönliche, Subjektive vor der Objektivität der Dinge verschwinden zu lassen. Voltaire nimmt, auch wo er vom »Ich« spricht, dieses Ich doch immer stilistisch in ein »man« zurück, in eine Identifikation mit allen anderen. Man lese dagegen nach, wie Rousseau seine *Confessions* beginnt. Ich habe daraus zitiert.

Die Lehren des I. und II. Discours

In der Seele des Ich sind die Spuren der verlorenen Unschuld der Menschheit aufzufinden. Das Gefühl, das sich gegen die Korruption durch die Gesellschaft sträubt, gerät in eine permanente Protestsituation. Und aus dieser unablässigen Revolte des Rousseauischen Ichs, das sich mit dem vorgestellten Ich des an sich guten, natürlichen Menschen identifiziert, wird auch das Rousseauische Denken geboren. Nun zu einzelnen Werken:

Rousseau war 38 Jahre alt, ein kaum bekannter Literat, der sich vor allem als Notenschreiber mühsam genug sein Brot verdiente, als die Akademie von Dijon die Preisfrage stellte:

Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les mœurs.

Das war 1749. Rousseau berichtet, der Entschluß, sich zu beteiligen, und die Erleuchtung, wie er antworten müsse, seien ihm gekommen, als er den gefangenen Diderot in Vincennes besuchte. Bis heute ist die Frage ungeklärt, ob es nicht Diderot war, der die Entscheidung Rousseaus anregte. Von 30 eingesandten Arbeiten erhielt diejenige Rousseaus den Preis.

Der Erfolg war ungeheuer. Wer hätte schon gedacht, daß die Antwort auf diese Fragestellung eine so radikal-ablehnende, sprachlich hinreißende und das Denken in ähnlicher Weise aufrüttelnde sein könnte. Rousseau führt hier zum erstenmal den Kampf gegen die Zivilisation im Namen des Menschen. Er hat die Entfremdung zwischen Mensch und Kultur zutiefst empfunden und daraus geschlossen, daß die Kultur eine Art von historischem Sündenfall sei, an dem die Menschheit im gleichen Maße dem Elend zusieche, wie sie glaubt, durch Wissenschaft und Künste sich aufwärts zu entwickeln. Rousseau ist maßlos verbittert darüber, daß sich

alle Bildung ihre Gesetze von Menschen diktieren läßt, die den höchsten Lebenszweck im Luxus sehen. Und so gelangt er zu der Schlußfolgerung, daß die Kultur selbst mit diesem Luxus identisch sei und daher die Ursache des sittlichen Verfalls darstelle. Die menschliche Tugend, die nur als Tugend eines natürlichen Individuums möglich ist, ist von der Kultur restlos depraviert worden. Zur Tugend rechnet er auch die kriegerischen Eigenschaften, das Heroische, weil er seinen Angriff gegen den Luxus als Kampf gegen die Verweichlichung führen mußte. Zur Beurteilung dieser Schrift darf ich auf die Rezension verweisen, die Lessing schon ein knappes Jahr nach ihrem Erscheinen veröffentlicht hat. In dieser Kritik sind die Schwächen und Stärken des *Discours* gesehen und knapp formuliert.⁶⁷ Die zahlreichen Streitschriften, die sich an dieses erste Werk knüpften, trugen sehr dazu bei, daß Rousseau seine Auffassung erneut durchdachte und vertiefte. Ermutigt durch den Erfolg seiner ersten Schrift, beteiligte sich Rousseau auch an einer zweiten Preisfrage derselben Akademie von Dijon. Diese stellte 1753 die Frage:

Quelle est l'origine de l'inégalité parmi les hommes et si elle est autorisée par la loi naturelle.

Rousseau antwortet mit dem

Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes.

Auch diese Schrift wurde sofort von Lessing in lobenden Worten dem deutschen Publikum empfohlen.⁶⁸ Lessings Freund Moses Mendelssohn machte sich sogleich daran, sie zu übersetzen. Ihr Einfluß auf Herder, Kant und Fichte ist mit Händen zu greifen. Der junge Goethe schreibt 1767 an seine Schwester Cornelia:

»Lache nicht ... [aber] diese närrisch scheinende Philosophie, die Sätze die so paradox scheinen, sind die herrlichsten Wahrheiten, und die Verderbniß der heutigen Welt liegt nur darinne, daß man sie nicht achtet.«⁶⁹

Hegel preist Rousseau als den Entdecker der »substantiellen Freiheit«. Welche Lehre wird nun im zweiten *Discours* vertreten? Rousseau nimmt die Fragestellung des ersten *Discours* wieder auf und versucht, sie von einem Teilproblem her zu beantworten. Die Verderbnis der Kulturgesellschaft ist wesentlich mit von der Ungleichheit unter den Menschen bedingt. Wie entstand diese Ungleichheit? Die Antwort ist in dem ersten Satz des zweiten Teils des *Discours* zusammengefaßt:

»Le premier qui ayant enclos un terrain s'avisa de dire: *Ceci est à moi*, et trouva des gens assez simples pour le croire, fut le vrai fondateur de la société civile. Que de

⁶⁷ Gotthold Ephraim LESSING, »Das Neuste aus dem Reiche des Witzes«, in: *Gesammelte Werke* (hrsg. Paul RILLA), Bd. 3, Berlin 1955, S. 333-341.

⁶⁸ Gotthold Ephraim LESSING, »Rezensionen«, in: *Gesammelte Werke* (hrsg. Paul RILLA), Bd. 3, Berlin 1955, S. 153-154.

⁶⁹ Johann Wolfgang GOETHE, »An Cornelia Goethe, Leipzig, 12.-14. Oktober 1767«, in: *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche* (hrsg. Ernst BEUTLER), Bd. 18, Zürich 1951, S. 68.

crimes, de guerres, de meurtres, que de misères et d'horreurs n'eût point épargnés au genre humain celui qui, arrachant les pieux ou comblant le fossé, eût crié à ses semblables: >Gardez-vous d'écouter cet imposteur; vous êtes perdus si vous oubliez que les fruits sont à tous, et que la terre n'est à personne!<⁷⁰

Aus der Ungleichheit ist der Reichtum entstanden, aus dem Reichtum der Luxus und aus all dem die Ausbeutung und damit Entmenschlichung der anderen Menschen. Rousseau bekämpft mit Nachdruck die Ansicht, daß die Ungleichheit der Menschen eine von der Natur selbst vorgeschriebene und gerechtfertigte Institution sei. Er sieht in dieser offiziellen Auffassung bereits eine zweckideologische Rechtfertigung der Reichen und der Herrschenden. Gesellschaft und Staat sind umso verderblicher und widernatürlicher, als sie die Ungleichheit noch gesetzlich verankern und schützen.

Im ersten Teil des *Discours* schildert Rousseau die ideale Welt des Naturmenschen. Es ist ein unhistorisches Bild vom Wilden, der nichts Böses tun kann, weil er gar nicht weiß, was böse ist. Als Rousseau seine Schrift an Voltaire schickte, antwortete dieser spöttisch und sarkastisch gerade in bezug auf die angebliche Güte und Idealität des naturhaften, wilden Menschen. Man bekomme, so sagt Voltaire, wahrhaftig Lust, sich auf alle viere niederzulassen wie die Tiere. Er selbst bedaure unendlich, diese seligen Naturburschen nicht z. B. in Kanada, bei den Indianern, selbst in Augenschein nehmen zu können. Aber erstens sei er krank und bedürfe daher eines europäischen Arztes. Und zweitens sei in Kanada gerade Krieg, weil das üble Beispiel der Kulturvölker auch die Indianer bereits zu bösen Menschen gemacht habe (30. August 1755).

Im zweiten Teil schildert Rousseau die Entstehung der Ungleichheit, damit der Gewalt, daraus wieder der Gesetze zum Schutze des Eigentums und daraus wieder der politischen und staatlichen Bindungen. Solange der Mensch in seiner Hütte lebte, war er wunschlos glücklich, gesund, gut und frei. Sobald er aber merkte, daß es von Vorteil sei, besser zu essen als andere, war es aus mit der Gleichheit und dem Glück und der Güte. Das Eigentum wurde eingeführt, die Pflege des Eigentums, damit der Ackerbau, dann ein Recht, das nicht mehr Naturrecht, sondern schon Besitzrecht und Staatsrecht war, da es die Ungleichheit schützte. Mit dem Staatsvertrag, durch den sich die Individuen einer Gruppeninstitution überantworten, ist die Unnatur Gesetz geworden. Der Staatsvertrag, der als ein Schutzbündnis so positiv scheint, bedeutet in Wahrheit nur die Legitimierung des Reichtums und die endgültige Versklavung der Armen. Der natürliche Mensch ist damit in Fesseln gelegt. Gewaltsame Bereicherung und Herrschaft werden zum gesetzlichen Recht. Mit den einzelnen politischen Gruppen steht Recht gegen Recht, und es wird scheinbar Pflicht, Kriege um dieses Recht zu führen. Die künstlich gesetzte Macht ist völlig willkürlich und tyrannisch. Die letzte Stufe in der Entwicklung, diejenige, die aus dem Reichen und Starken einen Herrn und aus dem Schwachen und Armen einen Knecht gemacht hat, ist der Gipfel der Entartung und Vergewaltigung der menschlichen Natur. Daher ist die Tötung des Gewaltherrschers eine

⁷⁰ Jean-Jacques ROUSSEAU, »Discours sur cette question proposée par l'Académie de Dijon: Quelle est l'origine de l'inégalité parmi les hommes et si elle est autorisée par la loi naturelle?«, in: *Du contrat social ou principes du droit politique*, Paris 1962, S. 66.

ebenso gesetzmäßige Handlung wie dessen Herrschaft. Denn die Gewalt legitimiert Gegengewalt. So gelangt Rousseau zur Rechtfertigung der revolutionären Tat. Der *Discours* ist eine Kriegserklärung an die gewordene, herrschende Gesellschaft, an den Staat, an den Luxus; ein leidenschaftlicher Aufschrei der Schlechtweggekommenen, die in sich selbst die menschliche Natur von fremden Mächten zertreten fühlen.

Rousseau ist kein unbedenklicher Utopist, wenn er auch zuweilen deutliche Neigungen dazu zeigt. Er weiß, daß es unmöglich ist, den Menschen wieder in den Naturzustand zurückzuführen. Es kann sich also, so wie die Dinge nun einmal liegen, nur darum handeln, die so hoffnungslos entfremdete Zivilisation und die wahre Natur des Menschen wieder einander anzunähern. Der Mensch kann das Moralgesetz von Gut und Böse, das auf Grund der Ungleichheit entstanden ist, nicht einfach aufkündigen. Er muß versuchen, einen Ausgleich zwischen der geschichtlichen Verderbnis und seiner natürlichen Bestimmung herbeizuführen. Der natürliche Mensch und der geschichtlich gewordene und geschichtlich situierte Mensch stehen sich bei Rousseau diametral gegenüber. Rousseau muß nun alles versuchen, zwischen diesen absoluten Gegensätzen eine Vermittlung herzustellen, die eine menschenwürdige Fortführung der Geschichte überhaupt erst möglich werden läßt.

Allgemeinwille und Einzelwille: Der *Contrat social*

Auf der einen Seite stehen Geschichte und Gesellschaft, auf der anderen Individuum und Natur. Es ergibt sich die Notwendigkeit, unter dem unleugbaren Gesetz der geschichtlichen Gesellschaft einen Staat zu gründen, in dem die wahre Natur des Menschen wiederhergestellt werden kann. Um die Grundlagen für einen solchen natürlichen, vermenschlichten Staat zu schaffen, hat Rousseau seinen *Contrat social* geschrieben. Das Buch ist 1762 in Holland erschienen.

»L'homme est né libre, et partout il est dans les fers«⁷¹, so heißt es gleich eingangs. Ursprünglich weder gut noch böse, sondern schlicht mit sich selbst in Harmonie lebend, ist er jetzt depraviert. Die Einführung der Moral, der Unterscheidung von Gut und Böse, hat wenigstens ein Positivum gezeugt: das Gewissen. Und das Gewissen soll nun nach Rousseau zum Hebel für die Vernatürlichung der Gesellschaft und des Staates werden. Das Gewissen soll das staatsbürgerliche Individuum erzeugen – den »citoyen«.

Der oberste politische Begriff in der Staatslehre des *Contrat social* ist die »volonté générale« – der Allgemeinwille. Sie bedeutet die Zusammenfassung aller individuellen Willenshaltungen in einem Allgemeinwillen; und dieser Allgemeinwille tritt dann als Gesetz dem Einzelwillen gegenüber. Theoretisch heißt das: der Wille des Einzelnen ist im Allgemeinwillen erfüllt und aufgehoben, so daß es keinen Gegensatz, keinen wesensmäßigen Widerspruch zwischen beiden gibt. Der Staat, das

⁷¹ Jean-Jacques ROUSSEAU, »Du contrat social ou principes du droit politique« in: *Du contrat social ou principes du droit politique*, Paris 1962, S. 236.

Gesetz, die Regierung, die dem Allgemeinwillen entspricht, gibt also dem Individuum restlos zurück, was dieses ihm überantwortet hat.

Grundlegend ist in dieser Theorie Rousseaus das Prinzip der »inaliénabilité« – der »Unveräußerlichkeit«. Das Individuum ist frei. Dies ist der erste Grundsatz. Diese Freiheit ist unveräußerlich; sie kann nicht abgetreten werden, nicht einmal freiwillig. Und so unveräußerlich wie die Individualität, so unveräußerlich ist auch die Freiheit des Volkes. Sie kann nicht an einen Fürsten abgetreten oder verkauft werden. Ein Vertrag, der eine solche Abtretung zum Gegenstand hat, ist von vornherein ungültig. So kann auch die »volonté générale«, der Allgemeinwille, die Gesamtheit der Einzelwillen, an niemanden abgetreten werden. Das heißt: der Allgemeinwille selbst ist souverän und kann keinen Souverän über sich anerkennen. Der Einzelne überantwortet sich der Gesamtheit nur, um alle seine individuellen Rechte von ihr zurückzuerhalten und gesichert zu sehen. Diese Überantwortung ist der Staats- oder Gesellschaftsvertrag, der »contrat social«.

Die Überantwortung aller an alle konstituiert den Staat. Gerät nun aber das Interesse eines Einzelnen mit der »volonté générale« in Widerspruch, so muß der Einzelne zum Gehorsam gezwungen werden. Hier ist der schwache Punkt der Theorie: Rousseau muß die Möglichkeit zugestehen, daß ein Einzelwille sich gegen den Allgemeinwillen auflehnt. Und er muß daher ebenfalls zugestehen, daß dieser Einzelne gezwungen, ja bestraft wird, das heißt er muß seinen individuellen Willen der Souveränität des Staates aufopfern. Der Theorie nach ist dies an sich ausgeschlossen, da die »volonté générale« die tatsächliche Summe aller Einzelwillen ist und mit diesen daher auch nicht in Widerspruch geraten kann. Das bedeutet aber in der Praxis doch den Totalitätsanspruch der Souveränität, ob diese nun Volkssouveränität oder »volonté générale« heißt, über das Individuum. Und so gerät Rousseau in einen heillosen Widerspruch, für dessen Lösung er letztlich an das Gewissen der Einzelnen – und – an die Pädagogik appellieren muß: Der *Émile*, Rousseaus großer Erziehungsroman, illustriert, wie das Individuum erzogen werden soll, auf daß es so natürlich werde, daß seine Individualität sich als ganze der Souveränität der »volonté générale« überantworten könne, das heißt, daß er »citoyen« im vollsten Sinne werde. Das ganze Pathos, mit dem die Revolution das Wort »citoyen« behaftet wird, hat hier seinen Ursprung. Ziel und Zweck aller Gesetzgebung müssen die Freiheit und die Gleichheit aller sein. Die Souveränität der »volonté générale« ist Garant dieses Ziels. Daher hat sie das Recht, den widerstrebenden Einzelnen botmäßig zu machen. Damit aber birgt sie die Gefahr, in ihr Gegenteil umzuschlagen. Sie wird autoritär oder gar tyrannisch.

Dieser innere Widerspruch des Rousseauschen Systems wird besonders evident im Bezug auf die Religion. Um die Übereinstimmung aller Einzelwillen zu gewährleisten, muß die Souveränität eine Staatsreligion einführen, die für alle verbindlich ist. Wer sie nicht anerkennt, gilt zwar nicht als gottlos, aber er verstößt gegen seine Bürgerpflichten. Wer gegen sie verstößt, kann sogar mit dem Tode bestraft werden. So endet der radikalste theoretische Anlauf für die Freiheit des Individuums in einer neuen Zwangsinstitution und in der Institutionalisierung der Intoleranz. Und Rousseau selbst konnte die Widersprüche, so leidenschaftlich er sie zu tilgen versuchte, nicht ganz übersehen. Die bestehende Gesellschaft war für ihn voller Antithesen, voller Alternativen, zwischen denen man wählen muß. Und so schreibt er

etwa im *Émile* einen Satz nieder, der im Grunde eine Widerlegung seiner eigenen Theorie ist:

»Il faut opter entre faire un homme ou un citoyen; car on ne peut faire à la fois l'un et l'autre.«⁷²

Die Pädagogik aber scheint einen Ausweg zu bieten: man bildet sie eben hintereinander: zuerst den »homme naturel«, dann den »citoyen«. Rousseau kann den Abgrund, den er selbst zwischen dem Individuum und der Gesellschaft aufgerissen hat, nur überspringen, aber nicht überbrücken.

Dieser Widerspruch, der bei Rousseau in der Theorie vorliegt, wird in der großen französischen Revolution ausgetragen: es ist der Widerspruch zwischen dem absoluten Freiheitsanspruch des Individuums, von dem Rousseau ausging, und der unbeschränkten Allmacht der staatlichen Souveränität, die allein die Macht hat, die Freiheit durchzusetzen und die durch die Anwendung dieser Macht zwangsläufig Unfreiheit produziert.

An den glühendsten Anhängern Rousseaus unter den Revolutionären wie Robespierre und Saint-Just hat es sich in der politischen Praxis erwiesen, daß die Forderung nach restlosem Aufgehen des Individuums in Gesellschaft und Staat, auch wenn dieses Aufgehen seine Freiheit sichern soll, den Staat erneut zu einer Fessel und das Individuum zum Opfer einer Tyrannei werden lassen muß. Was die Französische Revolution schon zeigte, hat die neueste Geschichte erst recht bewiesen: der Totalanspruch auf individuelle Freiheit schlägt dialektisch um in die Diktatur. Wo dem Einzelmenschen kein staatsfreier Raum belassen wird, da verfällt er dem Totalitarismus.

Wir sehen, wie weit uns Rousseau führt, wie tief er bis in unsere geschichtliche Existenz hineinreicht. Er hat das Staats- und Gesellschaftsproblem bis in seine Widersprüche hinein mit einer unerhörten Ehrlichkeit durchdacht. Die Widersprüche, welche auch unsere Gegenwart noch nicht zu lösen vermocht hat, dürfen wir Rousseau nicht vorwerfen. Im Sinne der Geschichte des menschlichen Selbstbewußtseins zählt vor allem anderen, daß er das Problem in aller Schärfe gestellt hat, daß er leidenschaftlich nach einem Ausweg gesucht und daß er die Forderung nach der Freiheit und Gleichheit der menschlichen Individualität mit ihren Implikationen im Lebenswiderspruch von Freiheit und Ordnung in einer Weise ausgesprochen hat, die, so darf man hoffen, auch in Zukunft noch hörbar und lebendig bleiben wird.

Rousseaus Ausgangspunkt war das isolierte, vereinzelte Individuum. Die Frage der richtigen Gesellschaftsordnung ist dann logischerweise mit dem Problem verbunden, wie denn dieser Einzelmensch, der in sich eine Welt darstellt, überhaupt mit anderen Menschen in Beziehung treten kann. Rousseau hat ein Organ herausgehoben, das diese Beziehung spontan und natürlich herstellt: das aus dem Gewissen erwachsene Mitleid, die gefühlsmäßige Identifizierung eines Menschen mit dem anderen. Die Sprache war für Rousseau ein Urlaut des menschlichen Gefühls, eine Interjektion des Herzens. Und die moderne Sprache der Zivilisation ist

⁷² Jean-Jacques ROUSSEAU, *Émile ou de l'éducation* (hrsg. François et Pierre Richard), Paris 1964, S. 9.

nur durch den technischen Zweckcharakter dieser Zivilisation ihrer ursprünglichen Bestimmung entfremdet. So wird es ganz verständlich, daß nach Rousseau auch die Kunst, zumal die Dichtung, das gleiche Ziel der gefühlhaften Vermittlung von Mensch zu Mensch zu verfolgen hat. Die Wirkung des Stils muß es sein, im Leser Mitgefühl zu erregen. Rousseau will nicht mehr ein »man« ansprechen, sondern eine tiefere, individuellere Schicht, das »Du«. Was in der Kunst nicht an dieses »Du«, das ein »Ich« ist, appelliert, das wird von Rousseau verworfen.

Kunstauffassung und Sprachtheorie

Die Hauptzüge seiner *Kunstauffassung* hat Rousseau in seiner *Lettre à M. d'Alembert sur les spectacles* niedergelegt. D'Alembert hatte, wohl auf Veranlassung Voltaires, im Enzyklopädie-Artikel » Genève« den Genfern die Einrichtung eines Theaters empfohlen. Rousseau nimmt in seiner Lettre, aus der eine umfangreiche, 1758 veröffentlichte Abhandlung wurde, ganz entschieden gegen D'Alemberts Ansichten Stellung. In einem großen Staat und in einer großen Hauptstadt sei das Theater als ein notwendiges Übel allenfalls zu dulden, so meint Rousseau, aber in einem kleinen Staat wie Genf könne es nur dazu führen, die Liebe zur Arbeit zu untergraben, das Streben nach dem Luxus zu fördern und die guten Sitten zu verderben. Ganz besonders aufschlußreich ist die in der *Lettre à M. d'Alembert* enthaltene große Auseinandersetzung mit dem *Misanthrope* von Molière. In dieser vielumstrittenen Gestalt des Molièreschen Theaters hat Rousseau einen tragischen Helden gesehen. Molière sei, unbeschadet seines fraglosen Genies oder sogar eben deshalb, ein Verräter an der Kunst, weil er das tragische Scheitern eines Tugendhelden, eben Alceste, des *Misanthrope*, zum Gegenstand des Gespötts gemacht habe. Molière habe, so meint Rousseau, seiner Zeit viel tiefer auf den seelischen Grund gesehen als alle anderen, aber er habe diese große Einsicht zugunsten der zeitgenössischen Lachlust schändlich verraten und den Leidensweg einer tugendhaften Seele dem mitleidlosen Gelächter einer oberflächlichen Gesellschaft preisgegeben. Und so wird gerade die vielleicht glänzendste Komödie des klassischen Theaters, der Molièresche *Misanthrope*, für Rousseau zum Kronzeugen für die generelle Verwerflichkeit des Theaters. Eine Kunstinstitution, bei der die größte Begabung darauf aus ist, die reinste, natürliche Tugendseele, die sich gegen die depravierte Gesellschaft empört, von eben dieser Gesellschaft zerstören zu lassen – eine solche Institution hat für Rousseau jedes Daseinsrecht verloren. Das Theater hat vor dem menschlichen Gewissen keine »raison d'être«. Molière ist »inexcusable«, und mit Molière alle seine Nachfolger, die ja nach wie vor die französische Bühne beherrschen und ihr ganzes Interesse darin sehen, »... à flatter une jeunesse débauchée et des femmes sans mœurs.«⁷³ Nach diesem Scherbenbericht über die Komödie ist die Tragödie Racines an der Reihe: Racine hat die Leidenschaften glänzend, hinreißend dargestellt, ist aber nirgends bis zu ihrer Klärung und Läuterung durchgestoßen. Er beeindruckt die Zuschauer soweit, daß sie

⁷³ Jean-Jacques ROUSSEAU, »Lettre à M. d'Alembert sur les spectacles«, in: *Du contrat social ou principes du droit politique*, Paris 1962, S. 158.

sich mit den dargestellten Leidenschaften identifizieren anstatt mit den gequälten Helden, und dies sei, so meint Rousseau, nichts anderes als eine heimliche Komplizenschaft mit der lasterhaften Zivilisation. Die Leidenschaften erscheinen bei Racine viel attraktiver als die Tugenden. In Parenthese ist dazu zu sagen, daß nur ein selber von den Leidenschaften so attackierter Mensch wie Rousseau dazu veranlaßt werden konnte, Racine in dieser Weise anzuschwärzen. Das fühlende Herz und das spontane Mitleid werden nach Rousseaus Ansicht auf dem Theater auch von der Tragödie schamlos mißbraucht.

Wie Rousseau sich selbst den echten Appell der Kunst an das menschliche Gefühl vorstellt, das hat er in seinem Roman *Julie ou la Nouvelle Héloïse* zu zeigen unternommen. Die Kunst soll an das Mitgefühl appellieren. Die Leistung des Künstlers liegt darin, den Menschen, d.h. hier den Leser, zum Mitfühlen mit einem subjektiven Zustand, einer individuellen Seelenbefindlichkeit zu bringen. Die Kunst hat damit eine ganz andere Funktion als bisher. Sie ist nicht mehr Nachahmung, nicht mehr »imitatio«, sondern zielt daraufhin, den Leser mit dem menschlichen Gefühl, den Menschen mit seiner ursprünglichen Natur zu identifizieren. Die Kunst erfüllt also mit anderen Mitteln den gleichen Zweck wie die politischen und pädagogischen Theorien nach Rousseau: nämlich den, den Menschen wieder auf sich selbst zurückzuführen, die von der Zivilisation verschüttete Natürlichkeit freizulegen und zur Grundkraft einer menschenwürdigen Gesellschaft zu erheben.

Nun noch ein paar Worte über Rousseaus *Sprachtheorie*. Rousseau hat Gestsprache und Wortsprache so scharf voneinander getrennt wie Individuum und Gesellschaft. Dem natürlichen Menschen – so behauptet Rousseau – hat die Gestsprache vollkommen genügt. Die Laut- und Wortsprache dagegen ist das Produkt der Kultur. Der natürliche Mensch bedurfte ihrer nicht. So sagt Rousseau schon im *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*:

»Le premier langage de l'homme, le langage le plus universel, le plus énergique, et le seul dont il eût besoin avant qu'il fallût persuader des hommes assemblés, est le cri de la nature.«⁷⁴

Das Grundelement dieser Ursprache ist also die Interjektion! Die Wortsprache dagegen tritt erst mit dem Versammeln der Menschen, mit ihrer Vergesellschaftung ins Leben. Trotzdem entscheidet sich Rousseau in der Frage des Ursprungsproblems noch nicht:

»... je laisse à qui voudra l'entreprendre la discussion de ce difficile problème, lequel a été le plus nécessaire de la société déjà liée à l'institution des langues, ou des langues déjà inventées à l'établissement de la société.«⁷⁵

Ganz ähnlich wird auch Wilhelm von Humboldt das Dilemma aufgreifen:

»Der Mensch ist nur Mensch durch Sprache; um aber die Sprache zu erfinden, müßte er schon Mensch seyn.«⁷⁶

⁷⁴ op. cit., S. 53.

⁷⁵ ebd., S. 56.

Rousseau neigt dazu, eine übermenschliche Kraft beim Akt der Sprachgebung anzunehmen.

Die Rousseauschen Gedanken über die Sprache erregten schon in dieser frühen Formulierung von 1755 weithin Aufsehen. In Deutschland erschien 1766 eine Schrift mit dem Titel: »*Versuch eines Beweises, daß die erste Sprache ihren Ursprung nicht vom Menschen, sondern allein vom Schöpfer erhalten habe.*« Der Verfasser war ein Mann namens Süssmilch.⁷⁷ Für ihn war die Sprache als bereits fix und fertiges Instrumentarium des Denkens den Menschen von Gott dargereicht worden.

Drei Jahre später stellte die Berliner Akademie die öffentliche Preisfrage, »ob die Menschen, allein von ihren natürlichen Fähigkeiten ausgehend, imstande sind, die Sprache zu erfinden; wenn ja, dann wie?«. 30 Arbeiten gingen ein. Preisgekrönt wurde eine Arbeit mit dem Titel: *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* von einem gewissen Johann Gottfried Herder.

Wir kehren zurück zu Rousseau. Er hat in zahlreiche seiner Arbeiten Bemerkungen über das Sprachproblem eingestreut, seine Ansichten aber schließlich in einem *Essai sur l'origine des langues* zusammengefaßt. Rousseau gibt den aufklärerischen Gedanken über die Sprache eine besondere, eben rousseausische Wendung. In der genannten Schrift sagt er: wir können auf zwei verschiedene Weisen auf unsere Mitmenschen einwirken:

1. durch Bewegung – also durch Gestensprache,
2. durch die artikulierte Wortsprache.⁷⁸

Diderot hatte – wie wir wissen – die Gestensprache für die Wissenschaft entdeckt, weil er sie in den Zusammenhang der geschichtlichen Sprachentfaltung und Entwicklung stellte. Rousseau dagegen ist diesem Weg, – dem Weg welcher derjenige der Sprachwissenschaft sein wird – nicht gefolgt.

Wenn er anfangs dazu neigte, die Laut- und Wortsprache als Kulturprodukt zu verwerfen, so gibt er jetzt diesem Gedanken eine raffinierte Umkehrung, durch die er die Lautsprache für seinen natürlichen, unverdorbenen Menschen rettet. Die Lautsprache – so lehrt er jetzt – ist gegenüber der Gestensprache, die nur der Verständigung dient, die Sprache, die sich an das Gefühl wendet. Nur sie kann uns Tränen entlocken. Die Lautsprache ist der Urausdruck des menschlichen Gefühls, das sich zunächst als Interjektion äußert. In ihm erfolgt die spontane Zuwendung von Mensch zu Mensch. Die Lautsprache gründet also, im Gegensatz zur utilitaristischen, zweckhaften Gestensprache, in einem Vorgang, der für Rousseau noch viel elementarer ist als das Zweckhaft-Nützliche: nämlich in der gefühlsmäßigen Identifizierung des Menschen mit seinem Nächsten. Und nur weil im Kulturbetrieb die gefühlszugehörige Lautsprache auch die Funktion der zweckhaften Gesten-

⁷⁶ Wilhelm von HUMBOLDT, »Ueber das vergleichende Sprachstudium in Beziehung auf die verschiedenen Epochen der Sprachentwicklung«, in: *Werke in fünf Bänden* (hrsg. Andreas FLITNER und Klaus GIEL), Bd. 3, Darmstadt 1963, S. 11.

⁷⁷ Johann Peter SÜSSMILCH, *Versuch eines Beweises, daß die erste Sprache ihren Ursprung nicht vom Menschen, sondern allein vom Schöpfer erhalten habe*, Berlin 1766.

⁷⁸ Jean-Jacques ROUSSEAU, *Essai sur l'origine des langues où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale* (hrsg. Charles PORSET), Bordeaux 1969, S. 29.

sprache übernommen hat, ist ihr Charakter so verwischt und verdorben wie die Kultur und wie der von der Kultur korrumpierte Mensch. Die Gefühlszuwendung zum Mitmenschen, aus der die Sprache gezeugt wird, ist im Grunde identisch mit dem Mitgefühl, das in der Gesellschaft ein Mitleiden ist. Das Mitleid wird zum großen positiven Faktor in der Rousseauischen Anthropologie. In ihm ahnt Rousseau eine Möglichkeit, die Individualität des Menschen zu bewahren und doch zugleich in einer Gesellschaft aufgehen zu lassen.

Die Lautsprache ist also wesentlich Sprache des Gefühls, und die Kultur, die nach Rousseau nur pervertierte, verfälschte Gefühle oder gar keine mehr hat, könnte durchaus mit der rein praktisch-technischen Gestensprache, der Sprache ohne Ton, ohne Musikalität, auskommen. Das ist eine überraschende Wendung, Sprache der reinen Technik. Die Lautsprache gehört also dem Ursprungsgebiet des unverdorbenen menschlichen Gefühls an, ist also dem natürlichen, dem authentischen Menschen zu eigen. In das Reich der Kultur ist sie nur durch Mißbrauch geraten:

»On prétend que les hommes inventèrent la parole pour exprimer leurs besoins; cette opinion me paraît insoutenable. L'effet naturel des premiers besoins fut d'écartier les hommes et non de les rapprocher.«⁷⁹

Bei der Frage allerdings, warum die Menschen sich dann fliehen müssen, antwortet Rousseau: weil sonst alle Menschen auf einem Haufen säßen und der Rest der Welt sonst Wüste bliebe. Die Gattung Mensch mußte sich ausdehnen, damit die Erde rasch besiedelt wurde. Dieses Argument ist ein Mythos. Es ist die säkularisierte Wendung der Geschichte vom Turmbau zu Babel. Auf diese biblizistische Vorstellung also muß Rousseau zurückgreifen, um den ursprünglichen, natürlichen Menschen so einsam, so gesellschaftsfremd zu machen, so zum isolierten Individuum, wie er selbst, Rousseau, sich fühlte. Auf diese Weise allein gelingt es Rousseau, den Weg des natürlichen Menschen zu einer Robinsonade des Gefühls auszugestalten.

Individuum und Gesellschaft – Ausblick auf die Utopie im Gefolge Rousseaus

Rousseau hat Gestensprache und Lautsprache so wesentlich getrennt wie Individuum und Gesellschaft. So läßt sich auch an der Sprachauffassung erkennen, wie Rousseau die Welt der Aufklärung, der er doch angehört, eigentlich wieder umstößt. Wir haben gesehen, wie die anderen Aufklärer – auch Diderot – versuchen, den Menschen aus seiner Sinnlichkeit, aus seinem Selbsterhaltungstrieb, aus seinem »intérêt« zu verstehen; wie sie versuchen, eine vernünftige, humane Gesellschaft zu konstruieren, indem sie darauf aus sind, individuelle Interessen und Allgemeininteresse in Übereinstimmung zu bringen. Rousseau hat dieses Problem völlig neu, in aller Radikalität, gestellt: er hat den Dualismus zwischen dem indivi-

⁷⁹ ebd., S. 42-43.

dualistischen Menschen und dem sozialen Menschen in einer bislang unerhörten Schärfe vertieft.

Der pädagogische Roman *Émile* beginnt mit dem berühmten Satz:

»Tout est bien sortant des mains de l'Auteur des choses, tout dégénère entre les mains de l'homme.«⁸⁰

Dieser Sündenfall, diese Entgöttlichung des gottgeschaffenen Menschen ist für Rousseau in erster Linie auch die Entmenschung des Menschen. Wo immer Rousseau die Welt zu betrachten ansetzt: immer wieder stellt sich ihm der Gegensatz zwischen der ursprünglichen Bestimmung des Menschen und seiner Depravierung durch die Geschichte der Zivilisation. Wir haben bereits gesehen, wie dieser Widerspruch auch in dem grandiosen Entwurf des *Contrat social* nicht gelöst werden konnte. Der *Contrat social* war indessen noch nicht Rousseaus letztes Wort über den Staat. Er hat seine Gedanken aus einem konkreten Anlaß weiterzuentwickeln versucht in seinen *Considérations sur le gouvernement de Pologne*, einer Schrift, die allerdings erst 1801 im Druck erschien. Rousseau führt hier aus, daß, wenn die Polen endgültig untergehen wollen, sie nur weiterhin die »sciences« tüchtig pflegen sollen. Rousseau fürchtet, daß die Zusammenballung der Industrie zur Bedrohung der Volksgesundheit führe, vor allem der Bauern und der Handwerker, in denen Rousseau den natürlichen Menschen am ehesten zu finden glaubt. Rousseau hat in diesem polnischen Staatsentwurf den Grundgedanken des *Contrat social*, nämlich die Gemeinschaft als eine Summe von Individuen, nach der Seite des Patriotismus hin ergänzt. Der »citoyen«, in dem sich das Individuum an den Staat entäußert, um von ihm alles zurückzuerhalten, dieser »citoyen« soll seine Existenz im Vaterland aufgehen lassen: »... il ne voit que la patrie, il ne vit que pour elle.«⁸¹ Auch hier zeigt sich erneut der totalitäre Umschlag, der das Individuum, das keine staatsfreie Lebenssphäre mehr hat, als Individuum wieder aufhebt und die Freiheit ins Gegenteil verkehrt. Denn der totale Patriotismus des »citoyen« ist ja nur eine andere Art des Aufgebens der individuellen Freiheit. Vergessen wir aber nicht, daß Rousseau zu dieser paradoxen Lösung kam, weil er dem Individuum seine unveräußerbare, absolute Freiheit sichern wollte in einer notwendigen Gesellschaftsordnung, die sich zwangsläufig immer irgendwo und irgendwie als Freiheitsbeschränkung auswirken muß. Selbst die Tugend, die Rousseau ursprünglich so individuell menschlich verstand, wird in dieser letzten Schrift nahezu völlig mit dem Patriotismus identifiziert und läßt der Humanität kaum mehr Spielraum. Der bornierte heroische Patriotismus der Spartaner wird zum Vorbild. Der Staat verwandelt sich zum Götzen, der den Lebensraum der Individuen garantieren soll: und damit wird er endgültig inhuman. Dabei bewegt sich Rousseau in dieser Schrift auf ein großes Vorbild zu: er möchte, daß die Polen am Rande des mitteleuropäischen Staatenkomplexes ein ideales Gemeinwesen errichten, eine Art Verwirklichung des Plato-

⁸⁰ Jean-Jacques ROUSSEAU, *Émile ou de l'éducation* (hrsg. François et Pierre RICHARD), Paris 1964, S. 5.

⁸¹ Jean-Jacques ROUSSEAU, » *Considérations sur le gouvernement de Pologne et sur sa réformation projetée en avril 1772* «, in: *Du contrat social ou principes du droit politique*, Paris 1962, S. 352.

nischen Staates. So sichtet Rousseau eine letzte Möglichkeit der Lösung der Widersprüche in einem platonischen Idealstaat, in dem er die Chancen seines natürlichen Menschen zu sehen glaubt. Diese Lösung der Widersprüche aber führt ihn, und das bezeugt sich schon in dem Hinweis auf Plato, zuletzt doch noch in den Bereich der *Utopie*.

Im Gefolge Rousseaus sind zahlreiche Utopien entstanden, die in die Revolution einmünden. Ich will noch kurz auf sie eingehen. Über das Schrifttum zu den Utopien und über Zahl und Titel sowie Verteilung dieser Utopien auf die einzelnen Epochen unterrichtet höchst nützlich Rita Falke⁸²; eine knappe, aber scharfsinnige Charakteristik und geschichtliche Einordnung bietet Werner Krauss⁸³; man vergleiche auch das schon genannte Buch von Raymond Trousson.⁸⁴ Ein Teil der Utopien des 18. Jahrhunderts setzt den anfänglichen Rousseauischen Angriff gegen die Entstehung des Eigentums in Richtung auf den Kommunismus fort; so vor allem die bereits 1754 erschienene Schrift *Le Code de la Nature* von Morelly. Andere gelangen zu sozialistischen Ideen; so der Abbé Raynal, ein jesuitischer Missionar, der 1781 eine *Histoire philosophique des deux Indes* veröffentlichte, die öffentlich vom Henker verbrannt wurde und trotzdem in zehn Jahren 25 Auflagen und 50 Raubdrucke erlebte. Das Buch ist eine Verherrlichung des primitiven Menschen, speziell der Karauten und Hottentotten, während bisher – nach den idyllischen Schäfern – nur Orientalen, Perser, Chinesen und Indianer für ein Idealbild des Naturmenschen hatten Modell stehen dürfen. Das Buch Raynals nennt zwei Menschenklassen: Reiche und Arme. Und es fordert einen Vermögensausgleich bzw. eine Art von Lastenausgleich. Übermäßiger Reichtum soll im Interesse des Menschen verbrannt werden.

Die Gattung der Utopien ist bis an die Schwelle des 20. Jahrhunderts optimistische und Oppositionsliteratur, die aus dem Widerspruch zur bestehenden Gesellschaftsordnung lebt und auch alles Fabulieren diesen Intentionen unterordnet. Ihre Ideale sind oft genug einfach direkte Umkehrungen der bestehenden Zustände. Daher ist ihnen allen eigen, daß es in der projektierten Idealgesellschaft keinen Privatbesitz oder aber einen streng paritätisch verordneten Besitz gibt. Um die ideale Ordnung aufrechtzuerhalten, bedarf es freilich einer strengen Regelung, der – schon bei Morus und Campanella – auch die Beziehung zwischen den Geschlechtern unterworfen wird. Während bei Campanella volle Gleichberechtigung der Geschlechter herrscht, hat der Abbé Desfontaines (1736) das Prinzip der männerbestimmten Gesellschaft völlig umgekehrt. In seinem idealen Inselreich besteht Frauenherrschaft. Alle wichtigen Funktionen des Staates sind in der Hand von Frauen, die allein das Recht auf Scheidung haben. Die Königin verfügt über einen männlichen Harem. Die Männer schmücken sich den ganzen Tag, um den Frauen zu gefallen.

⁸² Rita FALKE, »Versuch einer Bibliographie der Utopien«, in: *Romanistisches Jahrbuch* 6 (1953-1954), S. 92-109.

⁸³ Werner KRAUSS, »Geist und Widergeist der Utopien«, in: *Sinn und Form* 14 (1962), S. 769 ff. Wiederabgedruckt in: *Reise nach Utopia. Französische Utopien aus drei Jahrhunderten*, Berlin 1964.

⁸⁴ *Rousseau et les mécanismes de l'utopie*, op. cit.

Ein anderer, ebenso kurioser wie interessanter Utopist ist der auch als Dramatiker bekannte Sébastien Mercier, der einer der unruhigsten Geister vor der Revolution war und die Revolution selbst noch überlebt hat. Er war ein bohémienhafter Stürmer und Dränger, ein Mensch vom Geiste des Neveu de Rameau. Als Dramatiker hat er eine gewisse Bedeutung, weil er das bürgerliche Schauspiel Diderots fortgesetzt und viel für die Anerkennung Shakespeares in Frankreich getan hat. Mercier nahm das Leben und vor allem sich selbst möglicherweise noch viel ernster, als dies der von ihm verehrte Rousseau getan hat. 1776 ließ er eine sozialistische Utopie erscheinen: *L'an 2440*. Der Autor gibt vor, 672 Jahre verschlafen zu haben. Als er danach aufwacht, findet er eine völlig veränderte Welt vor. An Stelle der wackligen alten Häuser sieht er breite Alleen, die die Hauptstadt durchziehen. Ein aufgeklärter Fürst hat die Bastille niederreißen lassen und an ihrer Stelle einen »temple de la clémence« errichten lassen. Die fünfjährigen Erstklässler machen ihre ersten Leseversuche an den Bänden der Enzyklopädie. Die antiken Sprachen sind verbannt, dafür lernt alles möglichst viele moderne Sprachen.

Mit technischen Erfindungen hat Mercier gespart, weil er als Rousseau-Schüler das Glück der Beschränkung für den Menschen der Zukunft im Auge hat. Da die Vergangenheit der Menschheit minderwertig war, ist der Geschichtsunterricht ganz reduziert, denn »L'histoire est la honte de l'humanité«⁸⁵ – woran ja auch etwas Wahres sein mag. Das Jahr 2440 hat völlige Rechtsgleichheit. Hinrichtungen finden unter festtäglichen Zeremonien statt, weil sie eine Wiederherstellung der Weltharmonie bedeuten. Der Verbrecher, der diesen höheren Charakter seines Endes durchaus einsieht, übergibt sich voller eigener Rührung in die Hände des Henkers als des Vertreters der »volonté générale«. Der Zölibat ist aufgehoben. Gearbeitet wird nur sehr mäßig. Zu den schmutzigsten, aber unumgänglichen Arbeiten wie Kanalreinigen drängt sich der edelste Teil der Bevölkerung, weil man auf diese Weise sich den Ruhm eines Nationalheiligen erwerben kann. Die christlichen Heiligen sind durch solche Nationalheilige ersetzt. Die Getreideausfuhr ist verboten, damit die Brotpreise nicht steigen. Der Reichtum wird vom Gesetz zugelassen, weil die Reichen ihr Vermögen ohnehin freiwillig der öffentlichen Wohlfahrt zur Verfügung stellen. Eine große technische Errungenschaft kennt auch Mercier. Im Jahre 2440 landet in Paris ein riesiges Segelflugzeug, dessen Rumpf acht chinesische Mandarine entsteigen. Für die Luftreise von China bis nach Paris haben sie nur sieben Tage gebraucht. Diese Leistung des Jahres 2440 wird dem Fortschritt der modernen Physik zugeschrieben.

Die Utopie Merciers ist ein Traum, der von Rousseau herkommt und in die Zukunftshoffnungen der Liberalen unter den Revolutionären, der Girondisten, mündet. Zu ihnen ist Mercier während der Revolution auch tatsächlich gestoßen. Der Rousseauische grundsätzliche Widerspruch konnte also damals eine theoretische Lösung nur in utopischen Entwürfen finden. Man wird die Ahnung nicht los, daß es sich heute noch ebenso verhält.

Wir haben gesehen, wie der Dualismus zwischen dem natürlichen und dem in der Gesellschaft aufgehenden Menschen bei Rousseau zum Grundproblem wurde,

⁸⁵ Louis-Sébastien MERCIER, *L'An deux mille quatre cent quarante, rêve s'il en fut jamais* (hrsg. Raymond TROUSSON) Bordeaux 1971, S. 137.

das er nicht zu lösen vermochte. Rousseau hat sich damit geholfen, daß er die natürlichinstinkthafte Güte des ursprünglichen Individuums beim Übergang in den Staat in »vertu« verwandelt wissen will: in eine Tugend, die restloses Aufgehen des Einzelwillens unter den Gesamtwillen, damit aber auch völlige Unterwerfung des »citoyen« unter den Staat meint. Wozu das führt, haben wir gesehen. Aber Rousseau stellte seine Theorie vom Gesellschaftsvertrag auf, um dem Menschen auch im vergesellschafteten, verstaatlichten Zustand die Freiheit zu erhalten. Denn er wußte, daß Unfreiheit unmoralisch ist und unmoralisch macht. So sagte er von sich selbst in den *Rêveries d'un promeneur solitaire*:

»Tant que j'agis librement je suis bon et je ne fais que du bien; mais sitôt que je sens le joug, soit de la nécessité soit des hommes, je deviens rebelle ou plutôt rétif; alors je suis nul.«⁸⁶

Und er sucht die Freiheit in der Natur, und die Freiheit ist ihm die Natur; sie ist ein Naturrecht, das von der Gesellschaft, die nur Konventionen kennt, ständig vergewaltigt wird.

»Sans cesse on suit des usages, jamais son propre génie.«⁸⁷

Die Freiheit ist der erhabenste Ausweis der menschlichen Natur:

»La liberté étant la plus noble des facultés de l'homme.«⁸⁸

»Renoncer à sa liberté, c'est renoncer à sa qualité d'homme, aux droits de l'humanité, même à ses devoirs.«⁸⁹

Weil Rousseau diese Freiheit des Menschen in seiner Zeit grundsätzlich beschränkt, ja aufgehoben sieht, daher drängt er auf eine ebenso grundsätzliche Aufhebung dieses Zustands. So wird Rousseaus Denken radikal, wird revolutionär. Die anderen Aufklärer dachten meist an eine progresshafte, evolutive Verbesserung von Gesellschaft und Staat. Rousseaus Kritik geht aufs Ganze; er will nicht einzelne Zustände bessern, sondern will eine totale Rückführung des Menschen auf den seiner Natur gemäßen Zustand. Sein Ich wurde für ihn der Prototyp des Freiheit und Gleichheit suchenden Menschen. Und der unruhige Geist, den Rousseau verkörperte und den er weckte, kam seither nicht mehr zur Ruhe, weil er bisher nur Teilverwirklichungen gefunden hat. Die erste große Realisierung hat die Revolution gebracht: am 26. August des Jahres 1789 erklärt die Pariser Nationalversammlung:

⁸⁶ Jean-Jacques ROUSSEAU, *Les rêveries du promeneur solitaire* (hrsg. Henri RODDIER), Paris 1960, S. 86.

⁸⁷ Jean-Jacques ROUSSEAU, »Discours si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les mœurs«, in: *Du contrat social ou principes du droit politique*, Paris 1962, S. 5.

⁸⁸ Jean-Jacques ROUSSEAU, »Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes«, in: op. cit., S. 83.

⁸⁹ Jean-Jacques ROUSSEAU, »Du contrat social ou principes du droit politique«, in: *Du contrat social ou principes du droit politique*, Paris 1962, S. 239-240.

»Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits. Les distinctions sociales ne peuvent être fondées que sur l'utilité commune« =

»Die Menschen werden frei und gleich in ihren Rechten geboren und bleiben es. Die sozialen Unterschiede dürfen nur auf der Gemeinnützigkeit gründen.«⁹⁰

Mit dieser Erinnerung an den Artikel 1 der Deklaration der Menschenrechte, in denen die französische Aufklärung ihr eminent humanes und weltgeschichtliches Anliegen vorläufig gekrönt sieht, wollen wir Rousseau verlassen.

⁹⁰ Jacques GODECHOT (Hrsg.), *Les constitutions de la France depuis 1789*, Paris 1970, S. 33.

Rétif de la Bretonne

Naturanschauung und Selbstdarstellung in *Monsieur Nicolas ou le cœur humain dévoilé*

Das Problem »vertu – passion« hat einem der direkten und zugleich merkwürdigsten Schüler Rousseaus keine gar so großen Kopfschmerzen bereitet, wenigstens nicht, was seine eigene Person anbelangt. Dieser Schüler ist Rétif de la Bretonne, ein Unikum in mehrfacher Hinsicht. Einmal, weil er, ungeheuer fruchtbar, wohl der einzige Schriftsteller der Welt sein dürfte, der einen beachtlichen Teil seines Werks ohne vorherigen Entwurf direkt in den Satz, das heißt direkt in die Druckmaschine diktierte – er war von Beruf Schriftsetzer. Er hat es auf diese Weise zu rund zweihundert Werken gebracht. Wenn man ihm Glauben schenken darf, dann war seine physische Fruchtbarkeit noch imponierender als seine geistige. Darin liegt der zweite Grund dafür, daß ich ihn ein Unikum nenne: Wenn es je einen Schriftsteller gegeben hat, der in einem ähnlichen Maße der Erotomanie verfallen war, dann mit Sicherheit keinen, der sich so sehr darin gefallen hat, die Manifestationen dieser erotischen Besessenheit mit solcher Naivität den Lesern zu präsentieren und sie zum Zeichen seiner unverwechselbaren Individualität zu erheben. Rétif dürfte – neben Casanova – der größte Sexualprotz unter den Schriftstellern aller Zeiten sein. Vor seiner Potenz verblassen die Helden moderner Pornos zu armseligen Wichten.

Neben dem Marquis de Sade ist Rétif de la Bretonne derjenige Schriftsteller des 18. Jahrhunderts, dessen Werk eine ganze Musterkollektion von Fällen enthält, an denen Freud seine Lehre von der Libido hätte demonstrieren können. Rétif ist es offenbar nur sehr spärlich gelungen, sein Unterbewußtes zu verdrängen, und so ist es, nur mäßig sublimiert, in seine Bücher eingegangen. Seine Inzestbesessenheit läßt sogar diejenige Sades hinter sich, und so durfte er hoffen, mit seiner *Anti-Justine* der berühmten *Justine* des »Divin Marquis« wenigstens auf diesem Gebiet den Rang abzulaufen. Rétif war ein seltsamer Schüler Rousseaus, aber doch ein Schüler. Und er empfand sich durchaus als ein solcher. Nicht ganz zu Unrecht hat man ihn mit einem unübersetzbaren Wortspiel als den »Rousseau du ruisseau« – als den »Rousseau aus der Gosse« – bezeichnet. Diese Schülerschaft ist in seinem ganzen Werk zu verspüren; sie umfaßt sowohl sein Verhältnis zur Natur, zu Stadt und Land, zum Problem der sozialen Institutionen wie die Selbstdarstellung.

Als Beispiel für den ersten Punkt genüge der folgende Passus aus dem autobiographischen Roman *Monsieur Nicolas ou le cœur humain dévoilé*:

»Mon âme vive et sensible jouissait de tout; un site agreste, une colline inculte, une vallée profonde, où la vue était bornée par un bois qui avait quelque chose d'effrayant, m'inspiraient par là-même une sorte d'ivresse concentrée, qui s'égayait, lorsque nous montions sur les collines. Alors je me trouvais plus léger [...] Ce fut là que, dans une solitude absolue, je pris parfaitement le goût de la vie sauvage.«⁹¹

Der Gegensatz von Stadt und Land ist durchaus rousseauisch konzipiert – mit dem Unterschied freilich, daß bei Rétif der Held des Romans – und das heißt auch der Autor selber – zwar immer das Bewußtsein hat, er befinde sich in der Stadt in einem Pfuhl des Lasters, daß er sich aber – im Gegensatz zu Saint-Preux – alsbald außerordentlich wohl darin fühlt. Was er von seiner Kindheit und Jugend auf dem Lande berichtet, ist keineswegs dazu angetan, die These von der ländlichen Sittsamkeit sehr attraktiv zu machen. Wenn man ihm Glauben schenken darf, wurde er im Alter von elf Jahren an einer bäuerlichen Dienstmagd erstmals zum Vater. Rétif bringt es tatsächlich fertig, diese Ereignisse so zu schildern, als sei besagte Dienstmagd letztlich übergücklich, dem ach so rousseauisch-authentischen natürlichen Jüngling Rétif als Lustobjekt dienen zu dürfen. Ähnlichen Dienstleistungen für die Selbstoffenbarung der Passionen des natürlichen Menschen werden sich noch zahllose weitere Damen unterziehen und ihre tiefe Dankbarkeit noch Jahre später bekunden. In der Tat gibt es unter den zahllosen weiblichen Opfern des *Monsieur Nicolas* kein einziges, das dem Verführer nicht lebenslänglich dafür dankbar gewesen wäre, daß er es mit einem authentischen Erzeugnis eines exzeptionell authentischen Erzeugers beglückt hat.

Der Drang Rousseaus, die eigene Person zum Mittelpunkt der Welt zu erklären, die eigene Individualität in ihrem einmaligen Reichtum und ihrer Wahrheit darzustellen, dieser Drang ist bei Rétif de la Bretonne ganz entschieden zum Exhibitionismus geworden. So besessen war dieser Mann davon, daß er die Sorge um die Wahrscheinlichkeit vergaß, daß er die Zahl seiner sexuellen Erfolge zu vergleichsweise astronomischen Ziffern aufblähte und seinem autobiographischen Roman *Monsieur Nicolas* einen *Calendrier* anhängte: die Tag für Tag dokumentierte Bilanz seiner sexuellen Erfolge, von denen viele in der Handlung des Romans keinen Platz mehr fanden, aber dem Autor zu kostbar erschienen, um verschwiegen zu werden. Allerdings liegt der Gedanke nahe, daß seine pathologische Veranlagung ihn in vielen Fällen glauben ließ, daß das, was er wünschte und träumte, Wirklichkeit gewesen sei. Eines ist sicher: wer soviel herumliebt, kann nicht soviel schreiben wie Rétif de la Bretonne. Für die pathologische Veranlagung des Sexualprozentums gibt es zwei unzweifelhafte Indizien, die wie Leitmotive in seinen Romanen wiederkehren: sein Fetischismus und seine schon erwähnte Neigung zum Inzest. Etwas undelikat ist das zur Schau getragene Bedürfnis, sich die getragene Leibwäsche der jeweils geliebten Frau zu verschaffen, um sie zimal zu küssen. Mehr Verständnis dürfte der Leser, vor allem auch derjenige des 18. Jahrhunderts, für den Fuß- und Schuhfetischismus Rétifs gehabt haben. Seine krankhafte Neigung trifft sich hier mit einem bereits traditionell gewordenen Motiv, das wir aus den Romanen Marivaux' und anderer kennen. Einer der ersten Romane Rétifs

⁹¹ Nicolas Edme RESTIF DE LA BRETONNE, *Monsieur Nicolas ou le cœur humain dévoilé* (hrsg. Jean-Jacques PAUVERT), Bd. 1, Paris 1959, S. 73-76.

heißt *Le pied de Fanchette*. Der Anblick eines zarten Füßchens versetzt ihn in Zustände, und die Zahl der Diebstähle graziöser Damenschuhe zum Zwecke der Anbetung, ja Schlimmerem, ist außerordentlich hoch in seinen Werken.

Beim Lesen eines Teils seiner Romane steht man zeitweilig unter dem Eindruck, als sei die Welt, in der Rétif seine Tage durchliebte, ein einziges, riesiges Bordell. Die Kritik ist aus diesem Grunde mit Rétif sehr hart ins Gericht gegangen, und es hat lange gedauert, bis sich ein gerechteres Urteil durchsetzen konnte. Etwas ratlos stehen wir allerdings vor dem Ausspruch Paul Valéry's: »je mets Rétif fort au-dessus de Rousseau.«⁹² Aber wie bei vielen anderen Schriftstellern des 18. Jahrhunderts können wir uns auch hier wieder auf Goethe und Schiller berufen, deren Briefwechsel über den Eindruck Auskunft gibt, den die Lektüre Rétifs bei ihnen hinterlassen hat. Im Januar 1798 schrieb Schiller an Goethe:

»Haben Sie vielleicht das seltsame Buch von Rétif: *Cœur humain dévoilé* je gesehen oder davon gehört? Ich habe es nun gelesen, soweit es da ist und ungeachtet alles Widerwärtigen, Platten und Revoltanten mich sehr daran ergetzt. Denn eine so heftig sinnliche Natur ist mir nicht vorgekommen, und die Mannigfaltigkeit der Gestalten, besonders weiblicher, durch die man geführt wird, das Leben und die Gegenwart der Beschreibung, das Charakteristische der Sitten und die Darstellung des französischen Wesens in einer gewissen Volksklasse muß interessieren. Mir, der so wenig Gelegenheit hat, von außen zu schöpfen und die Menschen im Leben zu studieren, hat ein solches Buch [...] einen unschätzbaren Wert.«⁹³

Schiller hat hier die Vorzüge Rétifs durchaus richtig gesehen. Dieser Rousseau-Schüler ist zugleich ein erstaunlich scharfer Beobachter und Sittenschilderer. Die neuere Kritik zählt ihn zu Recht mit unter die Vorläufer der Realisten. Gerade in dieser Beziehung erinnert Rétifs Werk oft an Diderots *Jacques le Fataliste*. Neben seinen großen Romanen, sozial-utopischen Schriften und Theaterstücken hat Rétif 65 Bände realistischer Novellen von sehr unterschiedlichem Wert geschrieben. Zu seinen beachtlichsten Leistungen dieser Art gehören die *Contemporaines*: 272 Novellen mit durchweg weiblichen Hauptgestalten aus sämtlichen Berufen und Ständen; ein riesiges Sittengemälde, ein vollständiges Bild der Lebensform der Frau im 18. Jahrhundert und von erstaunlicher Differenzierung der Charaktere.

Rétif ist sich bewußt, daß er darin mit zu den Neuerern gehört. Er hat den Bruch mit der Tradition, die nur Personen der höheren und höchsten Stände als literaturwürdig ansehen wollte, in völliger Klarheit mit vollzogen. Wie Diderot begeisterte er sich an dem Schauspiel der Mannigfaltigkeit der Berufe und Lebensweisen, der »conditions«. Und gerade die niederen, die verschmähten »conditions« interessierten ihn als Schriftsteller. Er schmeichelte sich, hierin ein Bahnbrecher zu sein:

»J'avouerai que j'ai été flatté que personne ne m'eût précédé dans cette carrière, de la manière dont je vais la parcourir. Car si les Italiens, les Espagnols, les Allemands

⁹² Paul VALÉRY, *Cahiers* (hrsg. Judith ROBINSON), Bd. 2, Paris 1974, S. 1230.

⁹³ Johann Wolfgang GOETHE, »(Schiller) An Goethe, Jean, 2. Jenner 1798«, in: *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche* (hrsg. Ernst BEUTLER), Bd. 20, Zürich 1950, S. 482-483.

etc. ont souvent pris les conditions communes pour le sujet de leurs ouvrages amusants, ils n'en ont pas fait une histoire suivie.«⁹⁴

Er ist sich also klar darüber, daß die niederen Stände jetzt erst in voller Konsequenz literarisch ernst genommen werden, daß die Zeit, da sie nur den Stoff für «Histoires comiques» lieferten, vorbei ist. Rétif hat sämtliche Berufe dargestellt, in einem Detailrealismus, der in jener Zeit seinesgleichen sucht. Erstmals spielen Dialekt und Argot bei ihm eine bedeutende stilistische Rolle. Sein Werk ist hierin eine wahre Fundgrube. Unter den Novellen der Sammlung *Les Contemporaines* ist eine, die den Titel *Les jolies crieuses* (= Die hübschen Ausruferinnen) führt, in der die Artikulation der Verkäuferin, das Durcheinander und Gesamt ihrer mit lauten Rufen vorgetragenen Warenangebote in glänzender naturalistischer Manier dargestellt werden. Der Leser dieser Novelle wird sogleich an die berühmte Stelle »Les cris de Paris« in Marcel Prousts *A la recherche du temps perdu* erinnert.

Rétif war stolz darauf, der Sohn eines Bauern zu sein. Er wurde 1734 in einem Dorf in der Bourgogne geboren. Um sein Leben zu verfolgen, brauchen wir nur seinen autobiographischen Roman *Monsieur Nicolas* in kurzen Zügen nachzuziehen und ihn durch seine Tagebücher zu ergänzen. Das Werk erschien zuerst 1794-1797 in 16 Bänden. Was Rétif beabsichtigt, sagt er an vielen Stellen: » Ce n'est pas ma vie que je fais; c'est l'histoire d'un homme.«⁹⁵

Ein Menschenleben – das eigene – in seiner vollen, unverdeckten Wahrheit zu schildern, das ist seine Absicht. An einer anderen Stelle schreibt er sinngemäß: »l'auteur est l'homme.«⁹⁶ Diese rousseauische Erbschaft wurde durch Rétifs persönliche Überzeugtheit von sich selbst und durch den Geniekult, den seine Freunde und Verehrerinnen mit ihm trieben, reichlich genährt. Gleichwohl: seine autobiographischen Romane gehören in die Nachfolge von Rousseaus *Confessions*. Aber noch viel stärker als bei Rousseau steht der aufmerksame Leser bei Rétif unter dem Eindruck, daß die geschilderten Erlebnisse zum Teil schon im Hinblick auf die zukünftigen Leser erlebt wurden. Dieser Mann ist fest überzeugt davon, daß in Anbetracht der Besonderheit seines Ich auch noch die negativsten, ja die banalsten Erlebnisse einen unvergleichlichen Einzigkeitswert besitzen und daher verdienen, der Nachwelt hinterlassen zu werden. Rétif litt nicht an übergroßer Bescheidenheit.

Der *Monsieur Nicolas* beginnt mit einer Genealogie, in der Rétif seinen eigenen Stammbaum unverfroren auf den römischen Kaiser Pertinax zurückführt. Sein stürmisches Temperament erklärt Rétif durch eine einer zeitgenössischen Theorie entlehnte Vererbungslehre:

»Je fus sans doute conçu dans un embrassement chaud, qui me donna la base de mon caractère: s'il eût été accompagné de dispositions vicieuses, j'étais un monstre; la preuve de la pureté du cœur de mes parents, c'est ma candeur native [...] Pour

⁹⁴ Zit. nach: Raymond JOLY, *Deux études sur la préhistoire du réalisme. Diderot – Rétif de la Bretonne*, Québec 1969, S. 126.

⁹⁵ Nicolas Edme RESTIF DE LA BRETONNE, *Monsieur Nicolas ou le cœur humain dévoilé*, Bd. 1, S. XLI.

⁹⁶ ebd., Bd. 4, S. 51: »Je disais que Jean-Jacques écrit trop souvent en auteur. C'est ce que j'évite ici: j'écris seulement en homme ...«

achever d'embraser mon sang et mon caractère, j'eus pour nourrice la femme la plus tempéranteuse du canton ... «⁹⁷

Wie man sieht, erschien er sich selbst als ein singuläres, der Erklärung bedürftiges Phänomen. Der dergestalt angelegte Knabe bietet sich dem Leser in der Darstellung wie eine Bestätigung der modernen Psychologie des Kindes dar, der Bedeutung der in frühester Jugend empfangenen Eindrücke. Wir wollen auf diese Erlebnisse vorwiegend erotischer Natur nicht näher eingehen, sondern dem hoffnungsvollen Knaben nach Courgis folgen, wo er bei einem Pfarrer als Chorknabe ausgebildet werden sollte. Diese Zeit ist voll von den Manifestationen einer gewitterartig losbrechenden Pubertät. Den Eltern erschien es als das Beste, den aufgeregten Jungen in eine Lehre zu geben, und so kam Rétif nach Auxerre in eine Buchdruckerei. Der junge Mann, den die Sinnlichkeit verzehrte und der ihr in diesen Jahren hemmungslos freien Lauf gab, begann während seiner Lehre mit der Arbeit an seinen ersten Büchern. Das nachhaltigste Erlebnis dieser Jahre war seine Liebe zur Frau seines Lehrherrn, Mme Parangon, der er einen wahren Engelskult widmet und die er nach langem, freilich mit zahllosen anderen Liebesaffären erleichterten Schmachten eines Tages, hingerissen von ihrem Füßchen, in einem Anfall von Raserei vergewaltigt. Mme Parangon, eine der gelungensten literarischen Frauengestalten, verwandt mit der Erscheinung von Rousseaus Mme de Warens, verzeiht ihm, entzieht sich ihm aber und versucht vergeblich, den ungebärdigen Lehrling durch eine Heirat zur Raison zu bringen. Monsieur Nicolas wütet unter den Töchtern von Auxerre wie ein reißender Wolf in einer Schafherde. Er hat dabei den merkwürdigen Ehrgeiz, die Tugend ausschließlich im Laster selber aufzusuchen, sich selbst immer wieder zu verdammen und zu bewundern.

Beim Abschluß seiner Lehrlingsjahre stellt Rétif das erste Verzeichnis seiner unehelichen Kinder auf, deren Zahl bereits auf 20 angewachsen ist. Die Gesellenzeit verbringt er in Paris. Den Übergang in diese neue Epoche leitet er ein mit den Worten:

»Mon printemps est fini. Je vais entrer dans les dévorantes ardeurs de l'été brûlant.«⁹⁸

Der Leser kann sich also auf einiges gefaßt machen. War Rétifs amouröses Leben in Auxerre noch von der robusten Gesundheit eines naiven Casanova, so wird es in Paris zum hektischen Befriedigen eines geradezu dämonischen Triebs, wahllos im Objekt. Die Milieus, in denen sich die erotischen Exkursionen vollziehen, bieten freilich Anlaß zu glänzenden Sittenschilderungen von Volksschichten, die Rétif eigentlich als erster für die Literatur entdeckt hat. Er führt uns in die Welt der Handwerker, Arbeiter, Näherinnen, Putzfrauen, Dienstmädchen, Dirnen und Zuhälter. Es ist bezeichnend, daß dieser wahllose Sexualheld bei seinen beiden Ehen tüchtig hereinfiel. Auf der Straße hat er eine Engländerin angesprochen, die alsbald größtes Interesse an einer Heirat bezeugt. Kurze Zeit nach der Trauung findet Rétif bei

⁹⁷ ebd., Bd. 1, S. 6-7.

⁹⁸ ebd., Bd. 2, S. 651-652.

der Rückkehr ins Haus das Nest leer; die liebe Ehefrau ist verschwunden und mit ihr sein ganzes Geld, der Schmuck und alles irgendwie Transportable.

Nach diesem Ereignis wie nach den für sein Temperament erforderlichen Tröstungen war Monsieur Nicolas so erholungsbedürftig, daß er einige Zeit im Elternhaus verbrachte, dort in Ruhe studierte, Ovid, Tibull, Properz und andere lateinische Dichter übersetzte, bevor er wieder nach Auxerre übersiedelt, um in einer Druckerei zu arbeiten. Dort schließt er seine zweite Ehe. War die erste eine Tragikomödie, so ist die zweite eine Tragödie. Rétif läßt sich – trotz seiner reichen Erfahrungen – von einer Frau übertölpeln, der das leichtfertige Leben angeboren ist, die aber – ohne dieses Leben aufzugeben – in gesicherte Verhältnisse kommen möchte. Diese Frau – Agnès Lebègue – macht ihm das Leben zur Hölle, so daß ihm nichts anderes übrig bleibt, als sich möglichst oft und lange außer Hause zu entschädigen. Zu ihren historischen Liebhabern gehört übrigens der bedeutende Moralist Joubert. Zwar hatte Rétif vorher Einblick in das wenig erfreuliche Leben der Familie seiner zukünftigen Frau erhalten, aber die Künste ihres uneingestanden Nebenberufs und der Umstand, daß sie über hinreißende Füßchen verfügte, ließen ihn hörig werden. Der Tag der Hochzeit war, wie Rétif feststellt, der »Tag seines moralischen Todes«. Seine Frau konnte nicht wirtschaften, und so half sie sich großzügig aus der finanziellen Notlage durch Weiterführung ihrer früheren Beziehungen. Rétif selbst erreichte in dieser Epoche seinen seelischen und moralischen Tiefstand. Um sich zu trösten, betätigte er sich in öffentlichen Häusern als »voyeur«, was er in sehr drastischer Weise schildert. Dort freilich entdeckte er, daß im Dirnenmilieu oft die Perle der Tugend erglänzt; er entdeckte jetzt eine Mission, und die spätere Frucht dieser Erfahrungen wird ein umfängliches Buch sein, in dem er Reformvorschläge zur moralischen und sanitären Regelung der Prostitution entwickelt.

In dieser Zeit raffte er sich schließlich ernsthaft auf, Bücher zu veröffentlichen. Bezeichnend für die geheime Sehnsucht dieses seltsamen Rousseau-Jüngers nach einem Ideal, zu dem er doch nicht fähig war, ist es, daß sein erster Roman den Titel *La famille vertueuse* trägt – ein Gegenbild zu seinem eigenen Familienleben. Von nun an ist er bis zu seinem Lebensende unaufhörlich schriftstellerisch tätig. Ziemlich rasch wird er ein vielgelesener Autor. Sein Ruhm trägt ihm neue Freund- und Liebschaften ein. Mit zunehmendem Alter erfährt er freilich die Qual des Erotomanen, dessen Kraft und Anziehungskraft zusehends erlahmen. Die ganze Bitternis einer Altersliebe, die letzte Erfüllung und furchtbarste Enttäuschung brachte, hat er im Schlußteil seines *Monsieur Nicolas* in überzeugender Weise dargestellt.

Das Familienleben bleibt eine Hölle. Seine Frau wechselt die Liebhaber wie das Hemd. Seine Tochter läßt sich nach qualvollen Jahren mit einem üblen Ehemann scheiden, der später als Verbrecher zum Tode verurteilt wird. 1785 trennt sich Agnès von Rétif und unternimmt mit ihren Liebhabern zusammen einen gemeinen Verleumdungsfeldzug gegen ihren Mann. Trost findet Rétif in seiner Freundschaft mit Schriftstellern und Dichtern wie Beaumarchais, Sébastien Mercier und Sénac de Meilhan. Sein literarischer Ruhm veranlaßt Wilhelm von Humboldt, ihn während seines Parisaufenthalts aufzusuchen und darüber einen Bericht an Goethe zu senden.

Rétif verfaßte in den 80er Jahren auch einige Theaterstücke, mit denen er freilich kein Glück hatte. Darauf wandte er sich wieder seinen Sittenstudien zu, besuchte

Abend für Abend das Palais-Royal, wo sich nach amtlichen Zählungen die Tätigkeit von rund 1500 Freudenmädchen konzentrierte. Dort sammelte er das Material für sein Buch *Le Palais Royal* und nährte seine Überzeugung, er sei zum Retter gefallener Mädchen berufen.

In *Monsieur Nicolas* führt Rétif seine Lebensgeschichte bis zum Jahre 1797. Seine Erlebnisse während der Revolution sind jedoch vor allem in seine *Nuits de Paris* eingegangen, ein vollständiges, überaus interessantes persönliches Tagebuch der Revolution. Rétif bejahte als radikaler Republikaner die Revolution, nahm jedoch wenig aktiven Anteil an ihr, sondern beschränkte sich auf eine möglichst vollständige und intensive Beobachtung der Geschehnisse und auf anonyme Pamphlete. Seine passive Haltung dürfte in seiner panischen Angst vor der Guillotine ihren Hauptgrund haben. Während dieser Zeit wurde er auf Anzeigen seines ehemaligen Schwiegersohns zweimal verhaftet, aber bald wieder freigelassen. Immerhin: eine Anzeige war lebensgefährlich. Während der Schreckensherrschaft Robespierres wagte er sich kaum mehr aus seiner Wohnung. Später schloß er sich der kommunistischen Gruppe um Babeuf an; als dieser aber hingerichtet wurde, gab Rétif die Hoffnung auf eine Verwirklichung seiner eigenen sozialutopischen Pläne auf. Rétif hatte während der Revolution seine Ideen in Pamphleten in die Öffentlichkeit lanciert, aus gebotener Vorsicht jedoch durchweg anonym, so daß der ganze Umfang seiner publizistischen Tätigkeit während dieser Zeit heute nicht mehr festzustellen ist. Sicher ist, daß er in der Wohnung seiner Tochter Marion eine kleine Druckerei installiert hatte, in der er seine Werke und neben ihnen politische Streitschriften selber druckte. Die letzten Lebensjahre Rétifs waren äußerlich ruhiger, aber angefüllt mit literarischen Arbeiten und Plänen. Er starb im Februar 1806. Er hatte es immerhin zu 72 Jahren gebracht. Dies also war das erbauliche Leben des Rétif de la Bretonne. Ein seltsam zwiespältiger Mensch: eitel, ausschweifend, von unleugbarem literarischem Talent, gutmütig, ruhelos und durchdrungen von echten humanitären Impulsen. Die Liebe war ihm höchste Lebenserfüllung, freilich völlig beherrscht von der Sinnlichkeit. Rétifs Schriften sind frivol, überdeutlich oft, doch kaum wirklich obszön, mit Ausnahme seiner *Anti-Justine*, mit der er den Marquis de Sade zu überbieten hoffte. Wo er sich sexuellen Details gar zu sehr nähert, wechselt er in die lateinische Sprache über, oder er schreibt die Wörter rückwärts, d.h. von hinten, was beim Entziffern nun doch einige Mühe macht, die sich selten lohnt. Sein Werk ist das, was es sein sollte: eine rückhaltlose, detaillierte Selbstdarstellung und ein umfassendes Sittengemälde seiner Zeit.

Realität, Realismus und Aufklärungsphilosophie bei Rétif de la Bretonne

Die Heidelberger Dissertation von Raymond Joly, die 1969 im Druck erschienen ist, ist der Frage nachgegangen, in welchem Maße Rétif de la Bretonne neben Diderot als Vorläufer des Realismus des 19. Jahrhunderts anzusehen ist.⁹⁹ Die Ergebnisse dieser vorzüglichen Arbeit fasse ich in ihrem Rétif betreffenden Teil

⁹⁹ op. cit., vgl. Anm. 94.

knapp zusammen: Rétif knüpft an Diderots Vorsatz an, nicht mehr die Charaktere, sondern die »conditions«, die Berufe, die soziale Situation des Menschen zur Darstellung zu bringen, d.h. die »histoire de tous les états de la société«¹⁰⁰, das »panorama fidèle de la société contemporaine«.¹⁰¹ Die Ausführung dieses realistischen Programms bliebe jedoch ohne die Berücksichtigung von Rétifs eigenartiger Persönlichkeit unverständlich. Werk und Autor bieten der psychoanalytischen wie der sozialpsychologischen Betrachtungsweise einen geradezu klassischen Fall, der eben auch einen Fall der Verzerrung der Realität darstellt, von der es zu abstrahieren gilt, um eine objektive Einsicht in jene Realität und ihre literarische Widerspiegelung zu gewinnen. Für den geborenen Erotomanen Rétif ist Beschreiben – und beschrieben werden fast nur Frauen – *Erotikersatz*. Krankhafte Neigung zum Denunzieren – zugleich Racheakt aus sozialem Ressentiment –, Voyeurismus, Exhibitionismus, Narzißmus, Mutter- und Inzestkomplex, Fetischismus und Kastrationskomplex prägen das monströse Werk; ein Werk, in dem, nachdem Rétif den Mann in der Person des Vaters ein für alle Mal zum Standbild erhoben hatte (*La Vie de mon père*), fast nur noch Frauen eine Rolle spielen – Frauen und er selbst, sein Ich, sein Über-Ich.

Indessen ist nicht allein die pathologische Sexualität Rétifs die Ursache für die Deformation der so entschieden anvisierten Realität. In seinem Werk sind alle Elemente der Aufklärungsphilosophie enthalten, darunter an herausragender Stelle die Verherrlichung der Arbeit und ihrer »utilité sociale«. An sich selbst jedoch, dem Sohn eines wohlhabenden Bauern, erfährt der Druckereiarbeiter Rétif die Degradation des ganz und gar abhängigen Arbeiters als Verlust der Persönlichkeit: »... devenu simplement ouvrier, [...] j'avais perdu ma personnalité ...«¹⁰² Der ins Bewußtsein gerückte Widerspruch von gesellschaftlicher Leistung – Produktivität – und fehlender Anerkennung spiegelt sich, neurotisch verzerrt, im moralischen Problem der Hunderte von Frauen- und Mädchengestalten: Unberührtsein als *Tugend* einerseits und Jungfräulichkeit als Luxus im herrschenden Elend andererseits, den man sich nicht leisten kann. Unberührtheit als gewahrte Tugend, die sich bei der Hochzeit gut verkauft – in höheren Ständen. In niederen Ständen aber, im Elend, zahlt Jungfräulichkeit sich nicht aus, eher ihr Gegenteil. Einmal mehr spiegeln die Vorstellungen von Tugend, Liebe und Moral die Antagonismen der frühbürgerlichen Klassengesellschaft unter dem Ancien Régime wider. Hier ist einzuflechten, daß sich dieses Problem, dieser Widerspruch, in einem Zentralmotiv verdichtet, das nicht nur bei Rétif auftaucht, bei ihm aber als ein Schlüsselmotiv erscheint: die paradoxe Figur der »courtisane vertueuse«, der tugendhaften Dirne.¹⁰³ Rétif ist ein Deklassierter, zwischen Aufbegehren und Servilität hin- und hergerissen; christliche, bäuerlich-patriarchalische, bürgerlich-aufklärerische und frührevolutionäre Elemente unentwirrbar vermengend. Die Unfähigkeit, sein gedemütigtes

¹⁰⁰ Zit. nach: Raymond JOLY, op. cit., S. 121.

¹⁰¹ ebd., S. 126.

¹⁰² Nicolas Edme RESTIF DE LA BRETONNE, *Monsieur Nicolas ou le cceur humain dévoilé*, Bd. 3, S. 20.

¹⁰³ Darüber gibt Auskunft eine Hamburger Dissertation: Klaus SASSE, *Die Entdeckung der >courtisane vertueuse< in der französischen Literatur des 18. Jahrhunderts: Rétif de la Bretonne und seine Vorgänger*, Hamburg 1967.

Wertbewußtsein aus der Abhängigkeit zu lösen, und der pathologische Masochismus vereinigen sich schließlich zur resignierten, ja mit Lust vollzogenen »Einwilligung in die Entfremdung«. ¹⁰⁴ Als Mensch wie als Schriftsteller ist er so der Mann, der »anbetet, was ihn verleugnet«. ¹⁰⁵ In seinen weiblichen Figuren fand und gestaltete er die Eigenschaft, in der sich die doppelte Erfahrung seines Lebens zusammenfaßt, diejenige, »Objekt« zu sein ¹⁰⁶ und doch nur leben zu können, indem er sich als Subjekt des Geschehens selber präsentiert. Soweit die Thesen der Arbeit von Raymond Joly. Joly hat sie in einem thematisch etwas verengten, aber brillanten Vorwort zu einer deutschen Auswahl der *Contemporaines* verdichtet. ¹⁰⁷

Rétif arbeitete viel zu hastig, viel zu unordentlich, um seine Romane auszufeuern. Sie sündigen wider Stil und Komposition. Trotzdem erreicht er zuweilen eine poetische Verdichtung, die jeder Kritik standhält. In seinem 1775 erschienenen Roman *Le paysan perversi ou les dangers de la ville*, der ihm den ersten Ruhm eintrug und bis 1800 nicht weniger als viermal ins Deutsche übersetzt wird, läßt er einen edel veranlagten Bauernsohn in die Lastermühle der Großstadt geraten und darin schmählich untergehen. Als dieser Held, nach vielen Abenteuern und Ausschweifungen, nach dem Durchlaufen sämtlicher Perversionen und Jahren im Zuchthaus, zum zerlumpten, halb erblindeten, einarmigen Bettler heruntergekommen ist, irrt er voller Verzweiflung nachts um das Elternhaus, in dem jetzt sein Bruder und dessen Familie leben. Der Bruder erhält eines Tages den folgenden Brief. Es ist viel Sentimentalität und doch auch unendlich viel reales Zertretensein in diese Stelle eingegangen:

»Avanthier j'ai baisé le seuil de ta porte, je me suis prosterné devant la demeure de nos vénérables parents. Je t'ai vu; & les sanglots m'ont suffoqué. Ton chien est venu pour me mordre; il a reculé en hurlant, dès qu'il m'a eu senti, comme si j'eusse été une bête féroce: tu l'as pensé sans doute toi-même; tu as lancé une pierre; elle m'a atteint: c'est la première de mon supplice [...] Ta femme t'a appelé; vous êtes sortis ensemble, pour aller aux tombeaux. Je vous devançais. Vous avez prié. Et tu as dit à ta femme. – La rosée est forte, la pierre est trempée; le serein pourrait te faire mal; allons nous-en... La rosée! c'étaient mes larmes!« ¹⁰⁸

Diese Stelle bedarf keines Kommentars, sie wirkt durch sich selbst. Auch dazu war Rétif fähig, wie überhaupt dieser Roman als ganzes einen starken Eindruck hinterlassen hat. Ludwig Tieck hat ihn zum Vorbild für sein eigenes Jugendwerk William Lovell genommen.

¹⁰⁴ Vgl. Raymond Joly, op. cit., S. 168: »consentement à l'aliénation«.

¹⁰⁵ ebd., 5. 184: »Il est [...] l'homme qui adore ce qui le nie.«

¹⁰⁶ ebd., S. 184: »Il est resté [...] pur objet«

¹⁰⁷ Nicolas Edme RESTIF DE LA BRETONNE, *Zeitgenössinnen. Die schönsten Frauen und ihre Abenteuer* (übertr. Dietmar RIEGER, Helga RIEGER), Karlsruhe 1968.

¹⁰⁸ Nicolas Edme RESTIF DE LA BRETONNE, *Le paysan perversi ou les dangers de la ville* (A la Haie), Bd. 4, Paris 1776, S. 44.

Ideenwelt Rétif de la Bretonnes

Rétif fühlte sich – auch darin ein Schüler Rousseaus – zum Reformator der Gesellschaft berufen. Dazu verfaßte er seine »*Graphes*«. 1769 veröffentlichte er den schon erwähnten *Pornographe* mit Vorschlägen zur Reform des Prostitutionswesens; 1770 den *Mimographe*, mit dem er das Theater erneuern wollte; sieben Jahre später *Les gynographes*, in dem er die Frauenfrage behandelt; 1782 den *Anthropographe* zum Zwecke einer generellen Neuordnung der menschlichen Institutionen; und 1789 einen *Thesmographe*, in dem er eine Reform der Gesetzgebung vorschlägt. Ein *Glossographe* mit dem Plan einer Sprachreform blieb unvollendetes Manuskript. Dazu rechnen muß man noch den vierbändigen utopischen Roman *La découverte australe* von 1781 und das dreibändige Opus *La philosophie de Monsieur Nicolas* von 1796.

In diesen Schriften gibt er eine Darlegung seiner Weltanschauung, einer kuriosen Mischung von materialistisch-aufklärerischer Philosophie und frühromantischem Spiritualismus. Rétif hat sich aus Bestandteilen verschiedenster Provenienz eine eigene Religion zusammengemixt: einen Pantheismus, verbunden mit einer Seelenwanderungslehre, vermöge deren der zum Inbegriff des Kosmos werdende Mensch die Welt durchläuft bis zu deren voller Erkenntnis. Christus erscheint in diesem System als ein Sohn der Sonne, der die stellaren Kräfte auf die Erde brachte. An dieser kuriosen Mischung von spiritistischen Ideen und alten gnostischen und zoroastrischen Lehren wird deutlich, wie stark in dieser Generation das Religionsbedürfnis ist und wie der Verlust einer positiven Gläubigkeit und einer verbindlichen Gesellschaftsmoral zu den abstrusesten Surrogaten greifen läßt.

Rétifs Ethik ist die des Eudämonismus, ja Hedonismus: Glück und Lust als Ziel der Erdenkinder, erreichbar – ganz nach Rousseau – durch Rückkehr zum ursprünglichen Naturzustand, der die Grundlage für eine Neuordnung der Gesellschaft werden soll. Er wiederholt das Rousseauische Lamento über die Zivilisation:

»O mes enfans! restons dans nos hameaux, & ne cherchons point à sortir de l'heureuse ignorance ... «¹⁰⁹

Das patriarchalische Bauernleben ist für ihn vorbildlich; Adel und Klerus sind ihm zutiefst verhaßt. Er denkt an eine Organisation der Arbeit und der Gesellschaft, die sich zu einem System des Kommunismus schließt. Seine Auffassung vom Eigentum nähert sich derjenigen, die Proudhon in dem berühmten Wort formulieren wird: »La propriété, c'est le vol.«¹¹⁰ Diesem Gedanken hat Rétif in seiner Utopie *La découverte australe* Romangestalt verliehen.¹¹¹ Mit Hilfe einer Flugmaschine werden in diesem Roman ausgewählte Menschen auf eine Südseeinsel transportiert,

¹⁰⁹ ebd., Bd. 1, S. 1-2.

¹¹⁰ Pierre Joseph PROUDHON, »Qu'est-ce que la propriété ou recherches sur le principe du droit et du gouvernement«, in: *Œuvres complètes* (hrsg. M. Augé – Laribé), Bd. 4, Paris 1926, S.2.

¹¹¹ Vgl. Nicolas Edme RESTIF DE LA BRETONNE, *La découverte australe par un homme volant ou le dédale français* (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1781, mit einem Vorwort von Jacques Lacarrière), Paris 1977, S. 247-253.

wo sie ein ideales Staatswesen vorfinden, in dem folgende Grundgesetze herrschen:

1. Sei gerecht gegen den Bruder,
2. sei gerecht gegen die Tiere,
3. alles Eigentum ist Gemeingut,
4. jeder soll für das Allgemeinwohl tätig sein,
5. jeder soll am Allgemeinwohl teilhaben.

Stunden der Gemeinschaft. Wohl auf Grund von Rétifs eigenen Erfahrungen werden in diesem Idealstaat die Ehen nur auf zwei Jahre geschlossen und lösen sich dann von selbst auf. Vermutlich aus dem gleichen Anlaß schlägt Rétif in einem anderen Reformbuch vor, daß Frauen, denen vollendeter Ehebruch nachgewiesen wird, der Prügelstrafe unterworfen und ihnen die Haare abrasiert werden. Das mag genügen; das meiste ist – jedenfalls im Detail – ziemlich abstrus. Es legt aber Zeugnis ab für die weiten Interessen dieses merkwürdigen Mannes, dessen Werk weder die Kulturgeschichte noch die Literaturgeschichte übergehen darf.

Rétif de la Bretonne gehört zum Rousseauismus auch insofern, als das Element der Empfindsamkeit eine wichtige Rolle in seinen Schriften spielt. Für diesen Aspekt verweise ich Sie auf die gute Darstellung im vierten Band des bekannten Werkes von Pierre Trahard.¹¹²

¹¹² Vgl. Pierre TRAHARD, »La formation sentimentale de Rétif de la Bretonne«, in: P. TRAHARD, *Les maîtres de la sensibilité française au 18^e siècle (1715-1789)*, Bd. 4, Paris 1933, S. 147175.

Marquis de Sade

Die >Idee des Bösen< im Romanwerk de Sades: Erläuterungen zu Moralphilosophie, Gottesidee, Naturbegriff und Lustprinzip

Rétif war eine Zeitlang mit einem Manne befreundet, dann verfeindet, dessen Name Gruseln erregt und dessen Werk in der Tat auch keinen sehr erquicklichen Eindruck hinterläßt: Louis-Donatien-François-Alphonse Marquis de Sade. Er lebte von 1740 bis 1814. Rétif de la Bretonne schrieb gegen Sades berühmten Roman *Justine* eine *Anti-Justine* mit der Absicht, den *sadistischen* und masochistischen Schilderungen Sades dadurch das Wasser abzugraben, daß er sie durch gehäufte Obszönitäten *normaler* Art überbot.

Sades Werk, dessen Einfluß größer gewesen sein dürfte, als man annimmt, das, wie der Autor selbst, durch den Surrealismus gleichsam wieder entdeckt wurde und heute mehr Interesse findet als je zuvor, erschien, vor wenigen Jahren, in einer großzügigen Gesamtausgabe in fünfzehn Bänden im Verlag Pauvert in Paris. Die jüngste Biographie von Gilbert Lely, die in erweiterter Form diese Ausgabe einleitet, liegt bereits auch in deutscher Übersetzung vor. Was noch vor zwanzig Jahren undenkbar gewesen wäre, ereignete sich im Jahre 1968: ein sage und schreibe ganzer Kongreß, allein dem göttlichen Marquis gewidmet, in Anwesenheit seiner Nachkommen und bestritten von honorigen Akademikern. Die Vorträge und Diskussionen liegen gedruckt vor.¹¹³

Der Marquis de Sade entstammte einer uralten Adelsfamilie des Languedoc – derselben, der Petrarca's berühmte Laura (de Sade) angehörte. Sade führte, nachdem er etliche Jahre als Offizier in Deutschland zugebracht hatte, wie es sich eines Mannes seines Standes und seiner Zeit geziemte, in Paris ein Leben des Genusses, freilich mit öffentlichen Skandalen, die ihn alsbald ins Gefängnis brachten. Es kann jedoch keine Rede davon sein, daß Sade die in seinen Büchern mit einem ungeheuerlichen Aufwand an degoutanter Phantasie geschilderten blutrünstigen Sexualexzesse selbst begangen hat. Nicht durch sein Leben, sondern durch seine Schriften wurde sein Name zum Begriff für eine Sonderform geschlechtlicher Perversion, die er keineswegs erfunden, aber als erster beschrieben und analysiert hat. Nachdem Sade schon einige Jahre im Gefängnis von Vincennes eingesessen hatte, wurde er 1784 in die Bastille transportiert, wo man ihm jedoch Schreibmaterial beließ. Dort, in jahrelanger Gefangenschaft, entwickelte er seine Philosophie. Erst ein Revolutionserlaß von 1790 brachte ihm die Freiheit für einige Jahre wieder.

¹¹³ *Le Marquis de Sade*, Paris 1968.

1801 wurde er erneut verhaftet. Der Grund war, daß er in seinem Schlüsselroman *Zoloé et ses deux Acolytes* Napoleon und Josephine Beauharnais der Lächerlichkeit preisgegeben hatte. 1803 ließ Napoleon ihn für verrückt erklären und in eine Anstalt für Geisteskranke einweisen. Vergeblich ersuchte der fast Siebzjährige, fast Blinde den Kaiser um Entlassung mit dem Argument, daß er nun bereits zwanzig Jahre seines Lebens in Gefangenschaft verbracht habe. Er starb im Gefängnis. Und der Mann, der leidenschaftlich um seinen Atheismus gerungen hatte, bekam sogar ein christliches Begräbnis.

Sade hat seine Werke selbst in zwei Gruppen eingeteilt: in solche, die für den Druck und für das allgemeine Publikum bestimmt waren, und solche, die er nur für sich und die wenigen seinesgleichen geschrieben hat, die diese Kost ohne Gefahr verdauen können. Es besteht kein Anlaß, an der Ehrlichkeit dieser Versicherung zu zweifeln. Sade war nicht einfach, wie es dem oberflächlichen Blick erscheinen möchte, ein perverser Bösewicht, sondern ein Mann, dem das Moralproblem höchst wichtig war und der seine eigene Weltsicht zu einem kompletten philosophischen System auszubauen suchte. Zuweilen ist man versucht, von einer negativen Theodizee zu sprechen, von der Rechtfertigung eines bösen Gottes.

Den Roman, so wie er ihn verstand, bezeichnete er als ein »tableau des moeurs séculaires«, das vor allem die Kenntnis des menschlichen Herzens fördern sollte. Zu seinen wichtigsten Vorbildern für Form und Technik des Romans gehören neben den zeitgenössischen galanten Romanen Richardson und Fielding sowie der »roman noir«, der Schauer- und Gruselroman Radcliffes und Lewis'. Sade benutzte sowohl die Form des Briefromans wie die des Dialogs von der Machart Crébillons, wie auch den Aufbau des Abenteuerromans. Seine *Psychopathologia sexualis* entwickelte er weitgehend in den Gesprächen, die seine Gestalten in den Erschöpfungspausen zwischen ihren Orgien führen, wobei man sich freilich oft fragt, woher die Protagonisten solcher Exzesse noch die Gehirnschranke haben, die notwendig ist, um klar zu denken. Der gleiche Sade hat in seinem schlimmsten Roman, von dem es drei Fassungen gibt, eine Heldin dargestellt, die das Ärgste, Grausigste erleben muß, was sich die menschliche Phantasie überhaupt ausdenken kann; und sie geht rein, nicht an Leib, aber an Herz und Seele, daraus hervor. Justine, die Titelheldin, hunderte Male vergewaltigt, gepeitscht, Torturen unterworfen, gedemütigt, hinterläßt bei dem zugleich angewiderten und interessierten Leser den Eindruck einer Supermartyrerin, die rein und keusch geblieben ist, die bis zuletzt an den Gott glaubt, der sie in jeder Not bis zuletzt im Stich läßt und ihre Tugend bestraft. Das Problem der Tugend inmitten einer durch und durch verderbten Welt hat hier seine äußerste Zuspitzung erfahren. So seltsam es klingen mag: der eigentliche Grundgedanke dieses furchtbaren Werkes ist eine Apotheose der Tugend und der Jungfräulichkeit. Tugend und Reinheit sind – so weit ist die Welt als im Verfall befindlich gesehen! – nur noch erkennbar und beweisbar im Durchgang durch *alle* Verderbnis dieser Welt in ihrer denkbar größten Akkumulation. Während die Heldin in der zweiten Fassung von Justine noch ihre lasterhafte Schwester Juliette bekehrt (diese wird Nonne), hat Sade diesen Abschluß in der dritten Fassung durch ein schrecklich-symbolisches Ende ersetzt: Justine wird in ein furchtbares Gewitter hinausgejagt. Die libertine Gesellschaft, einschließlich der Schwester Juliette, schwören, daß sie fromm werden wollen, wenn der Blitz die unschuldige Ju-

stine verschont. Justine wird vom Blitz erschlagen, und es ist erwiesen, daß der böse Gott die Arroganz der Tugend mit Vernichtung straft. Albert Camus hat dies zweifellos richtig gesehen, wenn er in seinem *Homme révolté*, wo Sade als der erste große Vertreter der metaphysischen Revolte erscheint, diesen Schluß als infernalisches Gegenstück zu der berühmten »Wette« Pascals interpretierte. Das Thema dieses Romans, der *Justine ou les infortunes de la vertu*, gehört mit in den literarischen Motivkreis der »verführten Unschuld«, dem Hellmuth Petriconi eine eindringliche Studie gewidmet hat.¹¹⁴

Sade zählt zu jenen Angehörigen der alten Aristokratie, welche die Revolution bejaht haben. Er hat selbst in einem seiner Romane den Entwurf einer Staatsutopie vorgelegt. Und auch mit dieser Seite seines Werks müssen wir uns kurz befassen. Es kann hier nicht darum gehen, einzelne Werke zu analysieren und zu interpretieren. Denn erstens wäre ein solches Unterfangen ziemlich peinlich, und zweitens war Sade kein guter Schriftsteller. Für ihn ist zum Verhängnis geworden, was Voltaire zu erstrangigen Leistungen trieb. Wie Voltaire wollte Sade seine Ansichten über Mensch, Moral und Schicksal in der Form des »Conte philosophique« vorlegen – und die erste Fassung seiner *Justine* läßt noch sehr deutlich das Schema des *Candide* durchschimmern. Hätte Sade philosophische Traktate geschrieben bzw. seine Sexualpathologie in Gestalt einer wenigstens halbwissenschaftlichen Form dargelegt, dann würde er nicht bis heute der Verurteilung als grausamster und perversester aller Autoren überantwortet sein. Vergessen wir nicht, daß ein Mensch, der mit starken Trieben ausgestattet war, sein Freiheitsverlangen in 27 Jahren Kerkerhaft sehr wohl zum Absolutismus sexueller Anarchie umwandeln konnte, daß seine Phantasie sich in der Erfindung der unglaublichsten Scheußlichkeiten ergehen konnte, die so maßlos waren wie seine Zelle eng.

Die *Justine* stellt, ebenso wie der *Candide*, die Schicksalsfrage; und sie stellt *noch* pointierter die Frage nach dem Bösen. Sade, der in seiner Jugend durchaus gläubig war, konnte es Gott nicht verzeihen, daß er das Böse, ja die Übermacht des Bösen zuließ. Zwar ist er bis an sein Lebensende den Gedanken, daß Gott doch existieren könnte, nie los geworden, denkerisch aber blieb er nicht bei der Voltaire-schen Alternative – allmächtig und nicht gut oder gut und nicht allmächtig – stehen, sondern kam zu der Konsequenz, daß der Gottesbegriff einfach zu unmoralisch sei, als daß Gott überhaupt existieren könnte. Ähnlich wie Lamettrie, der Verfasser des materialistischen Buchs *L'homme machine*, dem Sade vieles entnommen hat, setzte er die *Natur* an die Stelle Gottes. Aber die Natur – Projektion einer sinnlos gewordenen Welt –, die Natur, die bei Rousseau eine gute Mutter ist und noch bei Lamettrie sich wenigstens nicht ausgesprochen böse darbietet, wird bei Sade zur allmächtigen und bösen Stiefmutter.

Der erste Schritt ist daher Empörung, titanisches Aufbegehren gegen eine Ordnung der Natur, die an die Stelle der Ordnung eines Gottes getreten ist. Eine der Heroinnen des Lasters in dem Roman *Justine* (dritte Fassung), Mme d'Esterval, begreift ihre Taten als Versuch eines Umsturzes der natürlichen Ordnung:

¹¹⁴ Hellmuth PETRICONI, »Laclos und Sade«, in: H. PETRICONI, *Die verführte Unschuld. Bemerkungen über ein literarisches Thema*, Hamburg 1953, S. 72-98.

»Je voudrais déranger ses plans, contrecarrer sa marche, arrêter le cours des astres, bouleverser les globes qui flottent dans l'espace, détruire ce qui la sert, protéger ce qui lui nuit, édifier ce qui l'irrite, l'insulter en un mot dans ses œuvres, suspendre tous ses grands effets, et je n'ai pu y réussir.«¹¹⁵

Die Natur ist stärker, und sie ist stärker, weil sie – wie Gott, den sie ersetzt – das Böse *zulässt*, ja das Böse *ist*, weil sie es zulässt.

Die totale Indifferenz, Blindheit und Grausamkeit des Schicksals, die nach Sades Auffassung die Existenz Gottes entweder widerlegen oder seinen *bösen* Charakter beweisen, ist, wenn man sie der Natur anlastet, wenigstens nicht widersinnig, sondern denkmöglich. Die Natur als Beherrscherin des menschlichen Daseins und Wesens ist dann für Sade durch und durch verdorben – Projektion eines zutiefst pessimistischen Menschenbilds und Gesellschaftsbilds –, und der Mensch tut am besten daran, sich dieser Verderbtheit möglichst anzupassen und damit seiner – »natürlichen« – Bestimmung zu folgen. Das ist Sades schließliche, furchtbare, aber originelle Folgerung, absoluter Gegenpol zu Rousseau – oder grausige Verzerrung: der Mensch wird nur dann wieder »natürlich«, wenn er so böse ist wie die Natur. Die »natürliche« Gesellschaft ist diejenige, in welcher die absolut Bösen herrschen.

So einlinig und gerade und klar – wie ich es hier darzustellen versuche – ist Sades Denken freilich nicht verlaufen. Trotz seiner Versuche, ein geschlossenes System zu errichten, bleiben viele Widersprüche offen. Lange Zeit hat Sade der Vorstellung eines bösen Gottes gehuldigt, für die es alte häretische Traditionen gab. Eine seiner Gestalten entwickelt eine Art von negativer Theologie, in deren Zentrum ein »Etre Suprême en méchanceté«¹¹⁶ steht. Diesen Gedanken hat er jedoch wieder aufgegeben und die Natur an Stelle Gottes als alleinige Instanz gesetzt.

Ein Gott von der Art, wie ihn die Religionen bieten, kann einfach nicht existieren – so läßt er in dem finsternen Dialogroman *La Philosophie dans le boudoir* einen seiner Wortführer rasonnieren:

»... à supposer qu'il [= Gott] existât comme les religions nous le peignent, ce serait assurément le plus détestable des êtres, puisqu'il permettrait le mal sur la terre, tandis que sa toute-puissance pourrait l'empêcher.«¹¹⁷

Folglich kann man das Übel kaum einem Gott, sondern allein der Natur anlasten. Gott läßt sich abschaffen bzw. leugnen, die Natur aber nicht. Man kann diese letztere und ihren bösen Charakter nur entschärfen, indem man sich ihren abgründigen Prinzipien anpaßt, ihnen Folge leistet, und das heißt – damit kommen wir zum düstersten Teil des Sadeschen Denkens – indem man das *Verbrechen bejaht* und sich Mühe gibt, das Gesetz der Natur gerade darin zu erfüllen, ja zu überbieten.

¹¹⁵ Donatien-Alphonse-François Marquis DE SADE, »La nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu«, in: *Œuvres complètes* (hrsg. Jean-Jacques PAUVERT), Bd. 17, Paris 1967, S. 389.

¹¹⁶ Donatien-Alphonse-François Marquis de SADE, »Histoire de Juliette ou les prospérités du vice«, in: *Œuvres complètes* (hrsg. Jean-Jacques PAUVERT), Bd. 20, Paris 1967, S. 325.

¹¹⁷ Donatien-Alphonse-François Marquis de SADE, »La philosophie dans le boudoir«, in: *Œuvres complètes* (hrsg. Jean-Jacques Pauvert), Bd. 25, Paris 1967, S. 48.

Der Anstrengung zum Bösen – sie wird für einige Protagonisten Sades zum Lebensinhalt – bedarf es, denn der Mensch wird ohnehin dem unendlichen Sog der Natur zum Verbrechen nicht vollständig folgen können:

»Il ne se commettra jamais assez de crimes sur la terre en égard de la soif ardente que la Nature en éprouve.«¹¹⁸

Der Augenblick, in dem solche fast unmögliche Erfüllung des Naturgesetzes erreicht wird, ist für die Protagonisten des Bösen der Gipfel des Glücks. Ich will Ihnen dafür nur *eines* von hunderten von Beispielen geben: In dem Roman *Juliette*, dessen Titelheldin die lasterhafte Schwester der tugendhaften Justine ist, beschließen Juliette und ihre Gesinnungsfreundin Clairvil, ihre Lustgefährtin, die Prinzessin Borghese, zu töten, denn die Borghese hat Zeichen der Schwäche, d.h. der menschlichen Gefühle erkennen lassen. Die drei Damen ersteigen den Vesuv. Juliette und Clairvil stoßen die Borghese in den Krater, und siehe da: mit einem deutlichen Ausbruch des Vulkans reagiert die Natur freudig und anerkennend auf diese Erfüllung ihrer Gesetze. Ohne der umherspritzenden Lava zu achten oder sie zu fürchten, ja, der Komplizenschaft der Natur gewiß, verfallen die beiden Mörderinnen den Orgasmen einer schier unendlichen Masturbation, die der obligaten Handreichungen kaum mehr bedarf. Es ist, so grotesk es klingen mag, ein Glücksgefühl der kosmischen Harmonie, des Einsseins mit der Natur, des Einsseins im Bösen.

Die *Juliette* läßt schon im Titel erkennen, daß sie als Gegenstück zur Justine konzipiert wurde. Lautet der Untertitel der *Justine: Les malheurs* bzw. *les in fortunes de la vertu*, so derjenige von *Juliette: Les prospérités du vice*. Dieser Roman, entstanden vermutlich zwischen 1790 und 1796, schildert den Triumph des Lasters in infernalischen Bildern. Sade folgt dem Modell des Reise- und Abenteuerromans. Anders als ihre Schwester Justine schlägt sich Juliette von vornherein auf die Seite des Lasters. Je skrupelloser und unbarmherziger sie mit Prostitution, Kuppelei, Diebstahl und Mord diesen Weg geht, desto glücklicher wird sie und desto mehr erweist sie sich der Elite des Bösen würdig, die aus der Existenz des Übels in der Welt die Folgerung zieht, daß die »natürliche« Ungleichheit der Menschen die Rechtfertigung für eine Herrschaft perfekter Verbrecher über als Opfer dienende Sklaven hergibt. Auffällig ist in diesem Roman das Thema des Geldes, dem sich die Scheußlichkeiten der perversesten Phantasie unterordnen. In den langen Diskussionen, die den satanischen Orgien vorangehen, sie unterbrechen oder abschließen, formulieren die Protagonisten des Lasters Sades Idee des im Bösen vollendeten und die Gebote der Natur erfüllenden »homme intégral«.

Die pervertierten »Helden« Sades, denen Blasphemie im Verbrechen die höchste Lust bedeutet, die sich zu bösen, schicksalbestimmenden Göttern erheben wollen, können sich nicht genügen im Erfinden und Durchführen von Massakern; sie träumen von willentlicher Vernichtung der Erde, um aus der totalen Zerstörung die absolute Fülle der Lust zu gewinnen. Je raffinierter ausgedacht, kraft einer extremen Anstrengung der Imagination, die verbrecherische Tat ist, desto größer die *Lustempfindung* – diese als das einzige, das letzte Ziel. Zu den hierher gehörenden Themen, die sich in zahllosen Varianten wiederholen, ist das folgende zu zäh-

¹¹⁸ Zit. nach: Pierre KLOSSOWSKI, *Sade mon prochain*, Paris 1947, S. 81.

len: man redet einer Tochter ein, ihre Mutter trachte ihr aus Eifersucht nach dem Leben, weckt in der Tochter die durch Erziehung verschütteten, schlechten, d.h. natürlichen Anlagen (in genauer Umkehrung Rousseaus), stiftet sie an, die Mutter zu vergiften und erklärt ihr danach, die Mutter sei unschuldig, um sie dann ihrerseits der durch den Mord entfachten Blut- und Sexualgier zu opfern.

Die Natur ist böse. Aber nur wer am Guten festhält, und sei es auch nur für Augenblicke, wird ihr Opfer. Dem Bösen stellt sie gewisse Reize, ja volle Lust in Aussicht: die »Fleurs du Mal« Baudelaires, zu dem fraglos etliche Linien von Sade her führen, sind durchaus eine Realität. Die Natur ist *grausam* und mit ihr der *ursprüngliche Mensch*, wie das Tier, wie das Kind:

»... la cruauté [...] est le premier sentiment qu'imprime en nous la nature. L'enfant brise son hochet, mord le téton de sa nourrice, étouffe son oiseau, bien avant que d'avoir l'âge de raison. [...] La cruauté est dans la nature; nous naissons tous avec une dose de cruauté que la seule éducation modifie ...«¹¹⁹

Und weiter:

»La cruauté n'est autre chose que l'énergie de l'homme que la civilisation n'a point encore corrompue: elle est donc une vertu et non pas un vice.«¹²⁰

Wieder erkennen wir, daß Sade, ausgehend vom gleichen geschichtlichen Zustand der Gesellschaft wie Rousseau, aus der Depravation der Zivilisation genau die entgegengesetzte Anthropologie erstellt. Die Natur schreibt uns, da sie böse ist, nicht die mitleidende Zuwendung zum Nächsten, zum Du, vor, sondern den nackten rücksichtslosen Egoismus:

»... la nature, notre mère à tous, ne nous parle jamais que de nous; rien n'est égoïste comme sa voix ... «¹²¹

Und daraus folgt die Konsequenz einer neuen Herrenmoral: »A la bonne heure, le plus fort seul aura raison.«¹²² Die Vorstellung einer herrschenden Elite des Bösen führt von Sade zu Nietzsche.

Nichts ist daher für die Gestalten der Sadeschen Romane so verhängnisvoll wie das Gefühl der menschlichen Zuneigung, der seelischen oder moralischen Bindung. Liebe, und mit ihr Eifersucht, sind verwerflich, ja lebensgefährlich. Wer ihnen verfällt, wird aus der Elite der Bösen, der Herren, ausgestoßen bzw. liquidiert:

»... après l'impardonnable extravagance d'être amoureux d'une femme, la plus grande sans doute qu'on puisse faire est d'en être jaloux.«¹²³

¹¹⁹ Donatien-Alphonse-François Marquis DE SADE, »La philosophie dans le boudoir«, op. cit., S.124.

¹²⁰ ebd., S. 125.

¹²¹ ebd., S. 123.

¹²² ebd., S. 124.

¹²³ Donatien-Alphonse-François Marquis de SADE, »Histoire de Juliette ou les prospérités du vice«, op. cit., S. 82.

Selbst die abgebrühtesten Helden müssen noch dazu lernen. Juliette gerät mit ihrem ambulanten Bordell einmal an einen Mann namens Minski, ein wahres Monstrum, vor dem es sogar der Protagonistin des Lasters graust. Minski setzt Juliette ein köstliches Mahl vor. Juliette ist entzückt von dem Fleischgericht: Geflügel oder Wildbret. So fragt sie, nachdem sie gespeist hat. Die Antwort des Gastgebers lautet: »Nein, Ihre Kammerzofe!« Das klingt wie makabrer Humor, *humour noir*. Doch der Eindruck täuscht. Sade ist humorlos, er meint es bitterernst.

Die Verderbnis der Natur bleibt bei Sade keineswegs bloße Behauptung, aufgestellt auf Grund einer verdüsterten Lebenserfahrung. Er zieht vielmehr die äußerste, grausigste Konsequenz aus dem schlechten Gewissen seines historisch schuldig gewordenen Standes und aus dessen offenkundiger Degradation. Gerade von diesem Standort her erschien ihm die Natur als ständige Verwandlung und Bewegung der Materie, als permanenter Prozeß des Verderbens, Verfaulens, Absterbens, Verwesens und Auflösens. Das Böse ist dieser Natur immanent, und die moralische Konsequenz ist die Bejahung dessen, was Laster und Verbrechen heißt – gipfelnd in der Intoleranz, der Herrschaft der Gewalt. Das hieraus entwickelte Menschenbild erscheint bei Sade als ein möglicher relativer Sieg des Menschen, als Bild des »homme intégral«, der mit seiner Natur in Übereinstimmung lebt. Das Streben nach Authentizität, das uns bei Rousseau in so enthusiastischer Rede ins Ohr gehämmert wird, erscheint bei Sade in einer entsetzlichen Perversi- on, kann aber darum nicht einfach für belanglos erklärt werden. Die Freiheit ist absolut nur zu erringen in einer absurden Welt, indem anderen Menschen absolute Unfreiheit auferlegt wird. Sades böse Helden handeln wie der Caligula in dem gleichnamigen Theaterstück von Camus. Sade hat auch hier in vollem Ernst philosophiert. Und trotzdem: der gleiche Mann, der während der Wirren der Revolution die Chance gehabt hätte, seine theoretische Bejahung des Verbrechens, ja des Mords, selbst mit in die Tat umzusetzen, dieser selbe Mann hat die Abschaffung der Todesstrafe gefordert zu einer Zeit, in welcher die Guillotine als zuverlässigstes staatliches Ordnungsinstrument galt. Weil er dabei beharrte, wurde er wieder in das Gefängnis gesteckt, in dem er – unter dem Ancien Régime – bereits 17 Jahre verbracht hatte. Für Sade besaß das Verbrechen nur als *individueller* Sieg über die böse Welt eine Faszination. Der staatliche, bürokratisierte Mord widerte ihn an. Wenn man die Sadesche Apologie des Verbrechens von dieser Seite her betrachtet, dann kann man sie nicht mehr bloß als Produkt einer infernalischen Phantasie abtun; dann erscheint sie vielmehr als ein verzweifelter, wenn auch kaum faßbarer Versuch, das Böse loszuwerden, indem man es entschlossen bejaht, dadurch das Gute gleichsam für inexistent erklärt und mit diesem Wegnehmen des Gegensatzes das Böse sich als solches sozusagen selbst aufheben läßt. Es ist ein Versuch, die ganze Leidensgeschichte und die Ausgeliefertheit der Menschheit zu liquidieren, indem die gültigen moralischen Werte total negiert werden. Von hier aus, und nicht nur von hier aus, sondern auch von der in Sades Werken konzipierten Herren- und Sklavenmoral her, führt ein von der Forschung bereits erkannter Weg zu Nietzsche.

Hinter allen Scheußlichkeiten der Helden Sades steckt die Empörung gegen das Schicksal, dessen man sich – so ist die Folgerung Sades – nur bemächtigt, wenn man die Grausamkeit des Schicksals übertrumpft. Diese Protagonisten wollen

»Übermenschen« sein, Herren, für die alle anderen Sklaven und Opfer sind. Sie entfalten ein EliteBewußtsein im Bösen und Satanischen, das zur Aufgabe jeder humanen Rührung zwingt. Jedes Schwanken in der Ausübung des Bösen macht den Herren aus einem Henker selbst zum Opfer. Daher das Wüten gegen das eigene Blut. Fast hat Juliette zu lange gezögert, bevor sie die eigene, von dem eigenen Vater inzestuös empfangene Tochter einem grausigen Sexualmord ausliefert und sich selbst daran beteiligt. Diese »Elite« des Bösen ist über-ständisch, darin ist Sade weiter als Laclos. Aber sie kann das Inferno nicht meistern, ohne sich selbst zu zerstören.

Man kennt die Erklärung Nietzsches: »Gott ist tot.«¹²⁴ Für Sades »homme intégral« ist Gott der größte Feind. Die Tötung des Königs in der Revolution hat Sade als die Tötung des Vertreters Gottes verstanden. Ein Verbrechen stand also als Vorbedingung an der Schwelle zur neuen Zeit des »homme intégral«. Das Abschütteln des Jochs durch ein Verbrechen bestätigt nur die Herrschaft einer bösen Natur. Und so erhält der paradoxe Gedanke Nahrung, daß man durch ein Aufsuchen und Durchexperimentieren aller Perversionen das Böse zu einem Ausbruch bringen könne, in dem es sich selbst verzehrt.

Von hier aus eröffnet sich der einzige Weg zu einem gewissen Verständnis für die Rolle, welche Grausamkeit, Sadismus, Masochismus, Homosexualität, Inzest, Nekrophilie, Koprophilie bei Sade spielen. Sade selbst ist weder Lustmörder gewesen, noch hat man ihm einen Inzest nachweisen können – trotz aller Anstrengung derer, die ihn unisono in die Hölle verdammen. Sade hat die böse Natur, die er als schicksalbestimmend hinnehmen zu müssen glaubte, zutiefst gehaßt. Sodomie und Inzest waren für ihn nicht nur Dinge, die zu seiner Apologie des Verbrechens gehörten, sondern sie waren zugleich eine Art Rache an der Natur. Der Haß auf die Mutter, der in vielen seiner Gestalten wütet und sie zur Schändung und physischen Vernichtung der Mutter treibt, ist, so widersinnig dies zunächst erscheinen mag, die Verkehrung und Abwehr des Libidodrangs zur Mutter, des Ödipuskomplexes, und zum anderen, damit zusammenhängend, eine Projektion des Hasses auf die Natur und die Materie, eine furchtbare Revanche für das Ausgeliefertsein an die Natur. Sades Bücher sind voll der grausamsten Demütigungen der Mütter. Auf religionsferner Ebene, besser vielleicht: auf der Kehrseite einer nicht mehr glaubhaften Religiosität, wird hier ein frenetischer Kampf gegen die Erbsünde geführt, aus einer Überzeugung heraus, die – wie vielfach belegt – nicht einsehen will, weshalb Abel, ebenso inzestuös von Adam und Eva gezeugt wie Kam, der von Gott Bevorzugte, Kam aber der Verdammte ist.

In einer solchen Welt kann dem Leben folgerichtig nur noch ein Sinn, ein Lebenswert abgewonnen werden, wenn die individuelle Lust zum obersten Ziel erhoben wird. Hedonismus ist die einzige Chance angesichts der sinnentleerten und für absolut böse gehaltenen Natur. Auch hier geht Sade bis zum Äußersten. Und im Erreichen dieser äußersten Positionen offenbaren sich die tiefen Widersprüche seines Systems. Vor der Herrschaft der bösen Natur sind a priori alle Menschen gleich, ihre Unterschiede indifferent. Folgerichtig hat Sade in seinen politischen

¹²⁴ Friedrich NIETZSCHE, »Die fröhliche Wissenschaft«, in: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (hrsg. Giorgio COLLI,azzino MONTINARI), Bd. 3, München, Berlin, New York 1980, S. 573.

Schriften die *Gleichheit* der Menschen und sogar die Aufhebung des persönlichen Eigentums gefordert. Seine Theorie des Hedonismus aber führte mit ebensolcher Folgerichtigkeit zur Bejahung und Vertiefung der *Ungleichheit*. Sade hat in der Bastille ein großes Werk konzipiert, dessen Manuskript ihm verloren ging, das aber zu Beginn des 20. Jahrhunderts wieder aufgefunden wurde. Es handelt sich um *Les 120 journées de Sodome ou l'école du libertinage*. Ausgeführt sind von vier geplanten Teilen nur der erste und eine » Introduction «. Wie der Rest aussehen sollte, ist detaillierten Notizen zu entnehmen. Gegen Ende der Regierungszeit Ludwigs XIV. versammeln sich in einem verfallenen Schloß im Schwarzwald vier Scheusale des Lasters mit ihren Frauen und einem 28köpfigen Harem jeden Alters und beiderlei Geschlechts zu vier Monate währenden Ausschweifungen. Vier alte Kupplerinnen liefern mit ihren Erfahrungsberichten die Anleitungen für insgesamt 600 sexuelle Perversionen, von denen fünf an jedem Abend durchexerziert werden. Der Plan des Buches, begriffen als Akt der Revolte gegen Gott und christliche Moral, sieht eine sich steigernde Offenbarung der Verworfenheit vor, die in immer scheußlicheren Lustmorden gipfelt: nur zwölf Überlebende kehren nach Paris zurück. Die Knochen der anderen modern irgendwo im Schwarzwald. Der Katalog der sexuellen Perversionen, den Sade hier aufstellt, hat durch die spätere Sexualwissenschaft nicht wesentlich erweitert werden können. In diesem Werk hat Sade den bedrückenden, von Lamettrie angeregten Gedanken zu Ende gedacht, daß die Vorbedingung des Genießens und der Lust darin bestehe, daß anderen diese Lust nicht oder nicht in gleichem Maße zuteil werde. Mit seinen Worten: die wirkliche Lust setze ein »plaisir de comparaison« voraus. Nur der Vergleich mit anderen und geringeren Freuden bei den Mitmenschen verleihe der eigenen Lust ihren Wert. Wieder geht er bis zum Extrem: das Lustgefühl bedarf, um überhaupt zustande zu kommen, des Vergleichs mit der Unlust, das Glücksgefühl des Vergleichs mit dem Unglück. Noch im Jahre 1780 hatte Sade – in seinem *Dialogue d'un prêtre et d'un moribond* – die Auffassung vertreten, daß individuelles Glücksgefühl auf dem Glück der anderen basiere und daß sich daraus das Prinzip ableite:

»... rendre les autres aussi heureux que l'on désire de l'être soi-même et ne leur jamais faire plus de mal que nous n'en voudrions recevoir.«¹²⁵

Wenige Jahre später kehrt er diese human-aufklärerische These radikal um in ihr Gegenteil. Glück setzt nicht Gleichheit, sondern Ungleichheit voraus. Das größte Elend der anderen erzeugt das größte Vergnügen des Ich. Und wer sich die größte Lust verschaffen will, muß den anderen opfern, ihn ins Elend stoßen, quälen, d.h. die Ungleichheit bis zum Äußersten vorantreiben

»... partout où les hommes seront égaux et où [...] (les) différences n'existeront pas, le bonheur n'existera jamais. C'est l'histoire d'un homme qui ne connaît bien le prix de la santé que quand il a été malade.«¹²⁶

¹²⁵ Donatien-Alphonse-François Marquis de SADE, »Dialogue entre un prêtre et un moribond«, in: *Œuvres complètes* (hrsg. Jean-Jacques PAUVERT), Bd. 8, Paris 1966, S. 52.

¹²⁶ Donatien-Alphonse-François Marquis de SADE, »Les cent vingt journées de Sodome«, in: *Œuvres complètes* (hrsg. Jean-Jacques PAUVERT), Bd. 27, Paris 1967, S. 53-54.

Der andere muß in umso tieferes Elend verstrickt werden, je größer man das eigene Glück gestalten will. Das ist eine furchtbare Konsequenz aus einer nicht nur psychologischen, sondern auch historischen Erfahrung, und noch viel furchtbarer sind die Geschehnisse, die Sade zur Illustration dieser These in seinen Werken schildert. Sade hat das Phänomen des Masochismus genau erkannt. Er weiß daher, daß auch die Opfer der Grausamkeit noch Lust empfinden können. Die Lust des Opfers aber wird von den Henkern als eine unerträgliche Beeinträchtigung der *eigenen* Lust empfunden, als eine Schmälerung des Herr-Seins. Daher verkündet eine der Protagonistinnen von *Juliette* (Durand):

»Le devoir d'une victime [...] est de se prêter: jamais elle ne doit se permettre de partager aucun plaisir.«¹²⁷

Die tugendhafte Justine übersteht Hunderte von Vergewaltigungen, ohne selbst einmal einen Orgasmus zu haben. Als es ihr doch einmal geschieht, Lust zu empfinden, wird sie sogleich durch neue, noch grausamere Torturen dafür bestraft. Die maßloseste Grausamkeit wendet sich gegen Unschuld und Reinheit. Sade ist behext von der Jungfräulichkeit, in der sich der alte Tugendbegriff am stärksten verdichtet. Gerade ihre absolute Vernichtung und Pervertierung würde den Ausbruch des Bösen auf die absolute Spitze und Selbstaufhebung bringen. Es ist ganz deutlich, daß bei Sade die Reinheit der Protagonistin Justine sich im Sinne des Autors schuldig macht durch ihr bloßes Dasein, durch das sie das Böse ständig *provokiert*, ohne es zu vollenden. Diese Reinheit entzieht sich immer wieder der Bemächtigung durch das Böse. Da Sade jedoch keinen Sieg der Tugend zugestehen konnte, ließ er seine Justine in der endgültigen Fassung, kaum daß ihre Leidenszeit zu Ende war, vom Blitz erschlagen, während ihre durch und durch verderbte Schwester Juliette sich weiterhin straflos ihres verruchten Lebens erfreut. Ein sinnlos-zufälliger Blitzschlag ist der Dank des Schicksals für die Tugend.

Der ungelöste Rest in seinem System, das Nichtaufgehen der Gleichung, entläßt sich in einem Ausbruch echter Verzweiflung, in der unstillbaren Sehnsucht nach der Reinheit, deren begehrter Besitz sogleich Unreinheit mit sich bringt. Sades Denken wird hier zu einem grotesken Schrei der Verzweiflung eines Verdammten:

»Je suis exclu de la pureté, parce que je veux posséder celle qui est pure. Je ne puis ne pas désirer la pureté, mais du même coup je suis impur parce que je veux jouir de l'injouissable pureté.«¹²⁸

Das ist eine schaurige und doch nicht der Tiefe entbehrende Version des augustianischen »non posse non peccare« als unaufhebbare »condition humaine«. Wieder sind wir beim hoffnungslosen Kampf gegen die Erbsünde. Nicht so sehr die Ausschweifung als solche, als Selbstzweck, treibt die Sadeschen Gestalten zu ihrem teuflischen Tun, sondern die *Idee des Bösen*:

»Ce n'est pas l'objet du libertinage, qui nous anime, c'est l'idée du mal.«¹²⁹

¹²⁷ op. cit., Bd. 24, S. 96.

¹²⁸ Zit. nach Pierre KLOSSOWSKI, *Sade mon prochain*, Paris 1947, S. 109.

Diese »idee du mal« in allen ihren Manifestationen aufzuspüren, war der Ehrgeiz des Marquis de Sade. Er hat alles Böse wie alle Lust unter die Sexualität subsumiert, er hat das sexuelle Leben als Hauptinhalt der Natur begriffen. Auf Grund dieser Überzeugung forderte er auch eine gesetzliche Sicherung der Promiskuität. Seine Ambition, die menschlichen Perversionen in Zahl und Art möglichst vollständig darzustellen, die Brutalitäten mit geradezu wissenschaftlicher Präzision zu analysieren, schließt keineswegs das Ziel ein, den Leser zu erregen und zu verführen. Wer Sade auf solche Weise lesen möchte als einen Pornographen, tut ihm unrecht, so wie der Begriff des Sadismus ihm teilweise unrecht tut, den der Sexualforscher Krafft-Ebing eingeführt hat, ohne Sades Leben noch seine Werke richtig zu kennen. Freilich: Sade hat vieles von dem vorweggenommen, was die wissenschaftliche Erforschung des geschlechtlichen Verhaltens in den letzten hundert Jahren erarbeitet hat. Er hat als erster die Affinität von Liebe, Schmerz und Tod, das Zusammenfallen von Sexualität und Schmerzempfindung beschrieben, hat den Aspekt des Kampfes und der Unterwerfung gesehen, der bei Baudelaire wieder zu einer quälenden Vorstellung wird. Die Lust ist für Sade verringerte Pein, ist Erträglichermachen des unentrinnbaren Elends – freilich mit der entsetzlichen Konsequenz, daß Lust nur aus dem Leid des anderen entsteht.

Staat und Gesellschaft in den Romanen de Sades

Milderung der »conditio humana« bezwecken auch seine politischen Pläne. Zwischen 1785 und 1788 schrieb Sade einen Roman, den er – seinem Untertitel nach zu urteilen – wohl für seinen wichtigsten hielt: *Aline et Valcour ou le roman philosophique*. Es handelt sich um einen Briefroman in der Formtradition Richardsons und Laclos' mit Elementen des hellenistischen Abenteuerromans. Das Buch ist dezent geschrieben, vom Autor während der Revolutionsjahre im Hinblick auf die Revolution mehrfach überarbeitet.

Wieder geht es um das Zentralproblem des Bösen, ausdrücklich als Beitrag zur »Kenntnis des Herzens«, die man, wie Sade meint, nur durch »Unglück und durch Reisen« erwirbt. Wieder sind zwei sehr verschieden veranlagte Schwestern die Heldinnen: Aline und Léonore. Aline, zart und gottesfürchtig, liebt den jungen Adligen Valcour. Die Liebe scheitert an der sichtlich inzestuös motivierten Absicht ihres Vaters, des Wüstlings Blamont, der sie zur Heirat mit einem widerlichen Genossen seiner Ausschweifungen zwingen will. Blamont läßt, als keine Drohung hilft, die schützende Mutter vergiften, Aline begeht in ihrer Verzweiflung Selbstmord. Die Tugend unterliegt, weil sie durch Frömmigkeit gelähmt und hilflos ist gegenüber dem in Blamont verkörperten Prinzip des Bösen.

Die Gegenposition wird demonstriert an der Geschichte von Alines Schwester Léonore. Sie gelangt, nach zahlreichen Abenteuern in den entlegensten Ländern, die sie mit weiblicher List und Intelligenz besteht, als Jungfrau zurück und findet ihr Glück mit dem geliebten Mann. Daß sie ihrem Schicksal gewachsen ist, verdankt sie ihrem Atheismus. Sie hat nach dem Willen des Autors zu demonstrieren, daß

¹²⁹ ebd., S. 61.

Ungläubigkeit Moral nicht ausschließt, ja daß Moral bei Atheisten in den besten Händen ist, als einzige Chance der Tugend, gegen das Böse zu bestehen.

Eine der Gestalten dieses Romans trifft bei ihren Reisen auf ein Staatswesen, in dem alles konzentriert ist, was Sade der Gesellschaft vorwirft: es ist eine negative Utopie, der tyrannische, absolutistische, von Despoten und fanatischen Priestern beherrschte Staat, in dem sich alle historischen Mängel und Sünden der Menschheit vereinigt finden. Der gleiche Reisende gelangt nach dem Aufenthalt in dieser Utopie des Bösen in einen Idealstaat in der Südsee. Dort gibt es weder Klassen noch Eigentum noch Religion. Gefängnisse sind ebenso unbekannt wie die Todesstrafe. Unsoziale Elemente, soweit es sie überhaupt noch gibt, werden des Landes verwiesen. Die Wirtschaft ist autark. Es gibt kein Geld, sondern nur Tauschhandel. Luxus ist unterbunden, die Frau ist mit dem Manne völlig gleichberechtigt. Dieses Staatswesen ist die Utopie der perfekten Republik, die am Schluß als zukünftige Staatsform Frankreichs prophezeit wird. Sade geht sogar noch weiter. Er propagiert im Anschluß daran den Gedanken einer europäischen Föderation auf der gleichen Basis.

Eine nicht weniger aufschlußreiche Zusammenfassung seiner Ideen über Staat und Gesellschaft hat Sade in seinem Roman *La philosophie dans le boudoir* gegeben. In diesem Roman, dessen Handlung in der etappenweisen Einweihung eines stupend gelehrigen Mädchens in die Möglichkeiten des Lasters besteht und der darin gipfelt, daß die Heldin an ihrer eigenen, frommen Mutter die Infibulation vollzieht und jubelnd zusieht, wie die Mutter zur Paarung mit einem geschlechtskranken Wüstling gezwungen wird, ist ein umfänglicher politischer Aufruf an die Franzosen eingeschoben. Seine Überschrift lautet: » Français, encore un effort si vous voulez être républicains. «¹³⁰

Er beginnt mit einer leidenschaftlichen Aufforderung, nach der Monarchie auch die Religion zu vernichten: »Français [...] l'Europe attend de vous d'être à la fois déliivrée du sceptre et de l'encensoir.«¹³¹

In den Augen Sades bedingen Despotismus und Religion sich gegenseitig. Ihre Ausrottung aber soll ohne Gewalt erfolgen. Der Marquis de Sade konnte noch nicht wissen, was wir heute wissen: daß nämlich der Totalitarismus nicht unbedingt der Religion bedarf, um despotisch zu sein, daß er sich auch mit Surrogaten des Fanatismus begnügt. Jedenfalls hat Sade Terror, Mord und Zwangsdeportation als politische Mittel abgelehnt. Sein egalitäres, ja kommunistisches republikanisches Ideal schloß die Todesstrafe aus und erklärte den Krieg zum autorisierten Mord im Interesse einiger weniger. Die Besessenheit durch die Idee des Bösen, die Apologie des Lasters und der Sexualität haben Sade also nicht gehindert, nach den Möglichkeiten eines menschenwürdigen Daseins inmitten einer natürlichen Verderbtheit Ausschau zu halten. Wir wollen damit keine Ehrenrettung Sades vornehmen – das ist zum Teil bereits geschehen. »Tout comprendre« bedeutet noch nicht »tout pardonner«. Jedenfalls hat Sade, der 27 Jahre seines Lebens im Kerker verbringen mußte, alle Qualen der Hölle in seiner eigenen Brust durchlebt, und inmitten der Behexung durch das Böse und Unreine erschien ihm viele Male das engelhaft

¹³⁰ Donatien-Alphonse-François Marquis de SADE, »La philosophie dans le boudoir«, op. cit., S. 193.

¹³¹ ebd., S. 197.

reine Bild seiner durch Petrarca unsterblich gewordenen Vorfahrin Laura de Sade wie eine Tröstung, an die er nicht zu glauben wagte. Damit wollen wir den höllischen Kreis der Sadeschen Ideen verlassen. Wir kommen, so betrüblich dies klingen mag, nicht an der Tatsache vorbei, daß uns Sade heute wieder einiges zu sagen hat. Seine »Renaissance« ist kein Zufall.¹³² Es liegt die beunruhigende Wahrheit eines Tatbestands in dem Umstand, daß ein gescheiter moderner französischer Schriftsteller und Kritiker, Pierre Klossowski, seinem Buch über den »divin Marquis« den Titel geben konnte: »Sade, mon prochain«!¹³³ Es ist ein furchtbarer, mahnender »prochain«.

Wir wenden uns nun einem Zeitgenossen Sades zu, der ein weniger origineller Denker, dafür aber ein umso besserer Schriftsteller und Künstler war und bei dem wir manchen Gedanken Sades wiederfinden: Pierre Ambroise François Choderlos de Laclos.

¹³² Die Sekundärliteratur zu Sade ist in den letzten Jahren überreichlich angeschwollen. Von Nutzen ist die rororo Monographie von Walter LENNIG, *Marquis de Sade in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek 1965. Auch die Schriftsteller- und Kritikergruppe der Zeitschrift *Tel Quel* hat sich Sades angenommen. Das Ergebnis liegt auch Deutsch vor in der Reihe Hanser, *Das Denken von Sade* (Aufsätze von R. BARTHES, H. DAMISCH, P. KLOSSOWSKI, Ph. SOLLERS, M. TORT), München 1969.

¹³³ op. cit.

Choderlos de Laclos

Les Liaisons dangereuses als »raffinierteste, ausgeklügelte, teuflischste Verführungsgeschichte der Weltliteratur«

Laclos war ein Schüler und Verehrer Rousseaus, aber einer, der nicht blindlings an die *gütige* Natur glaubte, sondern auch die von Sade erschlossenen Wahrheiten begriff. Seine Kunst hat sich freilich in einem einmaligen literarischen Wurf erschöpft: dem berühmten Roman *Les Liaisons dangereuses*.

Laclos wurde 1741 in Amiens geboren. Über seine Jugend ist nicht viel zu berichten. Sie ist fast gänzlich unbekannt. Mit 19 Jahren war er Unterleutnant in einem Artillerieregiment, schrieb leichte, galante Gedichte im modischen Geschmack und ein paar Verserzählungen ähnlicher Art. Sein Lieblingsthema umschreiben die Verse:

»Car après tout, dans l'amoureux mystère
Le bien parler ne vaut pas le bien faire.«¹³⁴

Von solcher Art Kunst schien nicht viel zu erwarten zu sein. Er schrieb noch eine heute verlorene Oper, nach der schon damals kein Hahn krächte, und einen Traktat über die Erziehung von gestrauchelten Mädchen, im Geiste Rousseaus verbunden mit Warnungen vor den Gefahren der Zivilisation. Viel Staat zu machen ist mit diesen Produkten nicht. Seine militärtechnischen Schriften über Festungsbau und Ballistik sind für uns ohne Interesse.

Aber Laclos las Richardson, Fielding, Crébillon, Marivaux und Rousseau und kam zu dem Entschluß, die Langeweile des Garnisonsdienstes mit der Abfassung eines Romans auszufüllen. Das tat er in den Jahren 1780 und 1781 und ließ ein Jahr später, im April 1782, seine *Liaisons dangereuses* erscheinen. Das Publikum war durch dieses Werk eines 41jährigen Artilleriehauptmanns schockiert. Niemand glaubte den Versicherungen des Autors, daß er mit seinem Roman einen moralischen Zweck verfolge. Die Zeitgenossen nannten das Buch »abominable, pernicieux, immoral«. Aber alle lasen es. Andere Autoren schrieben Fortsetzungen dazu, Gegenschriften, machten Theaterstücke daraus. Grimm nannte Laclos den Rétif de la Bretonne der guten Gesellschaft. Rétif selbst, der allen Grund zur Entüstung hatte, warnte die Mütter davor, ihre Töchter das Buch lesen zu lassen. Schlimm wurde es, als man in den Figuren des Buchs lebende zeitgenössische Vorbilder zu erkennen glaubte. Die Frage, inwieweit die *Liaisons dangereuses* ein

¹³⁴ CHODERLOS DE LACLOS, »Le bon choix«, in: *Œuvres complètes* (hrsg. Maurice ALLEM), Paris 1951, S. 487.

Schlüsselroman sind, ist bis heute nicht völlig geklärt. Besonderes Gewicht erhält sie durch das Zeugnis Stendhals, der selbst die Modelle Laclos' noch gekannt haben will. Stendhal beschwört dabei die offenbar recht lebens- und liebeslustige Gesellschaft herauf, die um 1770 in der Stadt Grenoble bestimmend war. Diese Gesellschaft kannte Stendhal gut, wenn auch in einer späteren Generation.. Laclos hatte in Grenoble gelebt, und zehn Jahre vor ihm hatte Casanova die gleiche Gesellschaft dieser Stadt in ähnlicher Art in seinen Memoiren geschildert.

Die Zensur kümmerte sich nicht um das Buch – es ging ja nicht um Politik. Polizeilich verboten wurden die *Liaisons dangereuses* erst im Jahre 1823, in der Restaurationszeit, und zwei Jahre später erneut zusammen mit den Werken Montesquieus, Voltaires, Rousseaus, Beaumarchais' und Vauvenargues'.

Durch den Skandal, den die *Liaisons dangereuses* erregten, kam der Verfasser bei seinen militärischen Vorgesetzten vorübergehend in Schwierigkeiten. Laclos' Rolle in der Revolution ist etwas dunkel. Er gehörte zu der Gruppe um Philippe-Egalité, den Herzog von Orléans, wurde mit in dessen Sturz hereingerissen und mußte anderthalb Jahre im Gefängnis zubringen. Die Guillotine blieb ihm erspart. Von der Politik aber hatte er jetzt genug, er wurde wieder aktiver Offizier in der Rheinarmee und in Italien. In Tarent starb er 1803 im Rang eines Generals, nachdem er zuvor einen vielzitierten Brief an den Ersten Konsul Bonaparte gerichtet hatte, in dem er bat, daß für seine Familie gesorgt würde. Laclos war ein vorzüglicher Familienvater und Ehemann, was umso erstaunlicher erscheint, als er seine Frau auf Grund einer Kasinowette eingefangen hatte. Er hatte mit anderen Offizieren gewettet, ein gewisses Fräulein Solange Duperré zu verführen, und hatte diese Wette mit alsbald deutlich sichtbarem Erfolg auch gewonnen. Zwei Jahre später heiratete er die Mutter seines Kindes und hat es offensichtlich nie bereut. Während seines Italienaufenthalts fand im Jahre 1801 im Theater in Mailand die denkwürdige Begegnung zwischen Laclos und seinem glühenden Verehrer, dem damals 18jährigen Stendhal statt.

Sehen wir uns nun die Handlung der *Liaisons dangereuses* an: Die Hauptfiguren des Romans sind die Marquise de Merteuil, der Vicomte de Valmont und die Präsidentenfrau Mme de Tourvel. Die Marquise und Valmont sind ein ehemaliges Liebespaar, das sich gütlich getrennt hat, als beide einander satt hatten und das jetzt, Valmont als gelehriger Schüler der Marquise, seinen Ehrgeiz darein setzt, andere nicht nur zu verführen, sondern auch durch und durch moralisch zu korrumpieren. Auf Rat und Anleitung der Marquise unternimmt es Valmont, ein soeben aus der Klostererziehung entlassenes schönes Fräulein, Cécile de Volanges, zu verführen. Cécile ist die Tochter einer Freundin der Marquise, was die Angelegenheit besonders pikant macht. Für Cécile ist schon ein Gatte bestimmt, der Graf Gercourt, an dem die Marquise sich wegen einer früheren Affäre rächen will, indem sie ihm ein bereits restlos korrumpiertes Mädchen als Frau zuführen und ihn dann in der Gesellschaft lächerlich machen will. Der Vicomte de Valmont sträubt sich zunächst gegen den Auftrag seiner dämonischen Lehrmeisterin mit der Begründung, daß die Verführung eines unbedarften fünfzehnjährigen Mädchens wie Cécile de Volanges ein gar zu leichtes und daher seiner unwürdiges Spiel sei. Valmont hat sich schon ein anderes Opfer ausgesucht: die wegen ihrer Tugend, Frömmigkeit, Schönheit und Güte bekannte Mme de Tourvel. Sie zu erobern ist eine seiner würdige Aufga-

be, und zwar sie so zu erobern, daß sie sich ihrer Schande völlig bewußt bleibt und keine Entschuldigung für sich beanspruchen kann. Ihre Verführung stellt sich dar als ein Sieg über Gott, welcher als der eigentliche Rivale erscheint:

»J'aurai cette femme; je l'enlèverai au mari qui la profane; j'oserai la ravir au Dieu même qu'elle adore. Quel délice d'être tour à tour l'objet et le vainqueur de ses remords! Loin de moi l'idée de détruire les préjugés qui l'assiègent! ils ajouteront à mon bonheur et à ma gloire. Qu'elle croie à la vertu, mais qu'elle me la sacrifie.«¹³⁵

Gegenüber solcher Teufelei ist sogar Sade vergleichsweise harmlos: Die Sadeschen Verführer wollen ihren Opfern das Gefühl für Tugend und Moral *austreiben*. Valmont aber sieht den höchsten Genuß in der schlimmsten Demütigung der sich selbst bewußten Tugend.

Damit ist schon der ganze Geist dieser Verführungsgeschichte angedeutet: es geht um den Genuß eines grausamen erotischen Katz- und Mausspiels, um eine machiavellistische Strategie, die jeden leichten Sieg verschmäht, die jede Situation mit dem Blick auf das höchste erreichbare intellektuelle Vergnügen präpariert – es ist völlig zerebralisierte Sinnlichkeit im Dienst des Verlangens nach Macht über die Menschen. Valmonts Meisterschaft im Verführen bringt das Opfer schließlich mehrfach soweit, daß es schwache Minuten hat, die sich ausnutzen ließen. Aber er verschmäht diese Gelegenheiten als zu leicht. Sein Erfolg soll schwer errungen sein, und schon gar nicht in einer eigenen Aufwallung. Nicht die Leidenschaft, sondern der Verstand soll den Sieg davontragen. Valmont will Mme de Tourvel, diese Festung der tugendhaften Grundsätze, so lange belagern, bis sie sich ihm im vollen Bewußtsein ihrer Unterlegenheit ergibt. Und dann, so ist sein Plan, soll sie daran zerbrechen.

Nicht von ungefähr benutze ich hier Ausdrücke des Kriegs und der Jagd. Sie entsprechen vollkommen dem Vokabular, mit dem dieser Verführungsfeldzug kommentiert wird. Valmont selbst will ein Feldherr auf den amourösen Schlachtfeldern sein: »Jugez-moi donc comme Turenne ou Frédéric.«¹³⁶ An anderer Stelle schreibt Valmont an die Marquise: »Laissons le braconnier obscur tuer à l'affût le cerf qu'il a surpris; le vrai chasseur doit le forcer.«¹³⁷

Ähnliche Wendungen finden sich in Fülle. Baudelaire hat gerade diesen Aspekt des Kampfes, der Taktik, der Überwindung durch Methode, der souveränen Strategie an den *Liaisons dangereuses* hervorgehoben. In seinen *Notes sur les Liaisons dangereuses* schreibt er darüber stichwortartig:

»L'amour de la guerre et la guerre de l'amour. La gloire. L'amour de la gloire. Valmont et la Merteuil en parlent sans cesse [...] L'amour du combat. La tactique, les règles, les méthodes. La gloire de la victoire. La stratégie pour gagner un prix très frivole.«¹³⁸

¹³⁵ Pierre Ambroise François CHODERLOS DE LACLOS, *Les liaisons dangereuses* (hrsg. Yves LE HIR), Paris 1959, S. 18.

¹³⁶ ebd., S. 298.

¹³⁷ ebd., S. 50.

¹³⁸ Charles BAUDELAIRE, »Notes sur les liaisons dangereuses«, in: *Œuvres complètes* (hrsg. Claude PICHOS), Paris 1961, S. 641.

Valmont beginnt seinen Feldzug, indem er sich bei der frommen Mme de Tourvel als einen großen Sünder einführt, den die Reue verzehrt und der, um zum tugendhaften Leben zurückzufinden, der pfleglichen Wegweisung einer edlen Führerin bedürfe. Bei dem Gedanken, eine gefährdete Seele zu retten, erwärmt sich Mme de Tourvel, die alsbald zu glauben anfängt, was Valmont ihr sagt, daß er nämlich ihrem guten Einfluß bereits die ersten Schritte zur moralischen Besserung verdanke. Valmont kommt jedoch nicht recht voran und forscht nach den Ursachen. So schwer hat er es noch nie gehabt. Er entdeckt, daß Mme de Tourvel von Mme de Volanges ständig vor ihm und seinen Verführungskünsten gewarnt wird. Um sich dafür zu rächen, unternimmt er jetzt, was er vorher aus Eitelkeit abgelehnt hat: er erklärt sich der Marquise gegenüber bereit, deren früherer Bitte zu willfahren und die Tochter der ungebetenen Warnerin, Cécile de Volanges, zu verführen, zu korrumpieren und zu kompromittieren. Als Lohn bedingt er sich aus, daß die Marquise ihm die frühere Liebesgunst wieder zuwendet. Dieses Versprechen erhält er von der Marquise unter der Bedingung, daß er ihr zuvor schriftliche Beweise für die gelungene Verführung der Mme de Tourvel vorlegt.

Cécile de Volanges hat inzwischen einen ebenso jungen, ernstlich in sie verliebten Verehrer gefunden: den Chevalier Danceny, einen schüchternen, ehrlichen und gutgläubigen Mann. Für Valmont ist das kein Hinderungsgrund. Es ist ihm ein leichtes, sich in das Vertrauen des jungen Liebespaares einzuschleichen, und es dauert nicht lange, bis er die an sich anständige, aber sehr sinnlich veranlagte und geistig wenig bedarft Cécile verführt hat, die schon von der Marquise systematisch moralisch verdorben wurde. Ihr leicht anfechtbares Gefühlsleben wird durch die Merteuil und Valmont planmäßig korrumpiert. Die Marquise hat sehr schnell erkannt, daß Cécile unfähig ist, zu einer Figur ihres eigenen Rangs erzogen zu werden, und so beschließt sie zynisch, aus ihr das zu machen, wozu sie die besten Anlagen hat: zu einer »machine à plaisir«.¹³⁹

Zu gleicher Zeit hat Valmont seine Pläne mit Mme de Tourvel weiterverfolgt. Geschickt weiß er ihr Mitleid zu wecken und kann sie schließlich vor die Entscheidung stellen, ihn entweder zu erhören oder aber schuldig an seinem Selbstmord zu werden. Man sollte meinen, Valmont sei jetzt selbst soweit, daß er voller Ungeduld und Angst nichts anderes denken kann, als wie wohl ihre Entscheidung ausfallen würde. Dieser Gedanke herrscht jedoch nicht einmal vor. Was ihn erfüllt, ist der köstliche Genuß, zusehen zu können, wie sein Opfer zappelt, verzweifelt in der Spannung zwischen Pflicht und Neigung lebt, wie es einen qualvollen Kampf zwischen Liebe und Tugend durchkämpft, wie es in die Falle geht und hoffnungslose Anstrengungen macht zu entkommen. Darüber gibt am besten der 125. Brief Auskunft, in dem Valmont der Marquise einen Bericht über seinen Triumph gibt. Ich zitiere sozusagen aus dem Heeresbulletin eines Siegers:

»Dans la foule de femmes auprès desquelles j'ai rempli jusqu'à ce jour le rôle et les fonctions d'amant, je n'en avais encore rencontré aucune qui n'eût, au moins, autant d'envie de se rendre, que j'en avais de l'y déterminer; je m'étais même accoutumé à appeler prudes celles qui ne faisaient que la moitié du chemin, par opposition à tant

¹³⁹ op. cit., S. 249.

d'autres, dont la défense provocante ne couvre jamais qu'imparfaitement les premières avances qu'elles ont faites.

Ici, au contraire, j'ai trouvé une première prévention défavorable, et fondée depuis sur les conseils et les rapports d'une femme haineuse, mais clairvoyante; une timidité naturelle et extrême qui fortifiait une pudeur éclairée; un attachement à la vertu, que la religion dirigeait, et qui comptait déjà deux années de triomphe; enfin des démarches éclatantes, inspirées par ces différents motifs, et qui toutes n'avaient pour but que de se soustraire à mes poursuites.

Ce n'est donc pas, comme dans mes autres aventures, une simple capitulation plus ou moins avantageuse, et dont il est plus facile de profiter que de s'enorgueillir; c'est une victoire complète, achetée par une campagne pénible, et décidée par de savantes manœuvres. Il n'est donc pas surprenant que ce succès, dû à moi seul, m'en devienne plus précieux; et le surcroît de plaisir que j'ai éprouvé dans mon triomphe, et que je ressens encore, n'est que la douce impression du sentiment de la gloire. Je chéris cette façon de voir, qui me sauve l'humiliation de penser que je puisse dépendre en quelque manière de l'esclave même que je me serais asservie; que je n'aie pas en moi seul la plénitude de mon bonheur; et que la faculté de m'en faire jouir dans toute son énergie, soit réservée à telle ou telle femme, exclusivement à toute autre. [...]

Il était six heures du soir quand j'arrivai chez la belle recluse; car, depuis son retour, sa porte était restée fermée à tout le monde. Elle essaya de se lever quand on m'annonça; mais ses genoux tremblants ne lui permirent pas de rester dans cette situation: elle se rassit sur-le-champ. Comme le domestique qui m'avait introduit eut quelque service à faire dans l'appartement, elle en parut impatientée et nous remplîmes cet intervalle par les compliments d'usage. Mais pour ne rien perdre d'un temps dont tous les moments étaient précieux, j'examinai soigneusement le local; et dès lors, je marquai de l'oeil le théâtre de ma victoire. J'aurais pu en choisir un plus commode: car, dans cette même chambre, il se trouvait une ottomane. Mais je remarquai qu'en face d'elle était un portrait du mari; et j'eus peur, je l'avoue, qu'avec une femme si singulière, un seul regard que le hasard dirigerait de ce côté, ne détruisît en un moment l'ouvrage de tant de soins. Enfin nous restâmes seuls et j'entrai en matière. [...]

Je jugeai devoir animer un peu cette scène languissante; ainsi, me levant avec l'air du dépit: »Votre fermeté, dis-je alors, me rend toute la mienne. Hé bien, oui, Madame, nous serons séparés; séparés même plus que vous ne pensez: et vous vous félicitez à loisir de votre ouvrage. « Un peu surprise de ce ton de reproche, elle voulut répliquer. »La résolution que vous avez prise, dit-elle ... – N'est que l'effet de mon désespoir, repris-je avec emportement. Vous avez voulu que je sois malheureux; je vous prouverai que vous avez réussi au-delà même de vos souhaits. – Je désire votre bonheur, répondit-elle.« Et le ton de sa voix commençait à annoncer une émotion assez forte. Aussi me précipitant à ses genoux, et du ton dramatique que vous me connaissez: »Ah! cruelle, me suis-je écrié, peut-il exister pour moi un bonheur que vous ne partagiez pas? Où donc le trouver loin de vous? Ah! jamais! jamais!« J'avoue qu'en me livrant à ce point j'avais compté beaucoup sur le secours de mes larmes: mais soit mauvaise disposition, soit peut-être seulement l'effet de l'attention pénible et continuelle que je mettais à tout, il me fut impossible de pleurer. Par bonheur je me ressouvins que pour subjuguier une femme, tout moyen était également bon; et qu'il suffisait de l'étonner par un grand mouvement, pour que l'impression en restât profonde et favorable. Je suppléai donc, par la terreur, à la sensibilité qui se trouvait en défaut; et pour cela, changeant seulement l'inflexion de ma voix, et gardant la même posture: »Oui, continuai-je, j'en fais le serment à vos pieds, vous posséder ou mourir. « En prononçant ces dernières paroles, nos regards se rencontrèrent. Je ne sais ce que la timide personne vit ou crut voir dans les miens:

mais elle se leva d'un air effrayé, et s'échappa de mes bras dont je l'avais entourée. Il est vrai que je ne fis rien pour la retenir: car j'avais remarqué plusieurs fois que les scènes de désespoir, menées trop vivement, tombaient dans le ridicule dès qu'elles devenaient longues ou ne laissaient que des ressources vraiment tragiques, et que j'étais fort éloigné de vouloir prendre. Cependant tandis qu'elle se dérobait à moi, j'ajoutai d'un ton bas et sinistre, mais de façon qu'elle pût m'entendre. »Hé bien! la mort!«¹⁴⁰

Die teuflische Perfektion von Valmonts Verführungskünsten triumphiert. Mme de Tourvels einziger Trost ist es, durch ihren Fall wenigstens das Glück eines Menschen zu bewirken. Und Valmont, der ihr dies wortreich versichert, glaubt in diesem Augenblick selber daran – und verstößt damit gegen seine Prinzipien. Der Leser ahnt, daß hier seine menschliche Schwäche liegt, daß er liebt, ohne es zu wollen, und daß er sich damit den eigenen Untergang bereitet. Ein Teufel, der menschliche Gefühle nährt, verliert seine »raison d'être«. Wir sind hier beim Denken Sades. Valmont ist der Elite des Bösen nicht würdig. Der Bericht seines Triumphes bereitet seinen Untergang vor. Nicht nur, daß er schreibt, zum ersten Mal in seinem Leben hätte bei ihm das Gefühl des Glücks länger gedauert als der Genuß – wodurch er seine frühere Geliebte und Verbündete, die Marquise, abwertet, an die ja der Brief adressiert ist. Er begeht sogar im Überschwang seines Triumphs den Fehler, diesen Bericht abzuschließen mit den Worten:

»Adieu, comme autrefois ... Oui, adieu, Mon ange! je t'envoie tous les baisers de l'amour.«¹⁴¹

Nun, die Marquise weiß sofort, daß dieser Überschwang eigentlich nicht ihr, sondern dem Opfer, Mme de Tourvel, gilt. Valmont nimmt selbst an dem Rausch teil, den er provoziert. Er hat Schwächen, welche seine Verbündete, die Marquise de Merteuil, nicht kennt.

Diese ist inzwischen ebenfalls segensreich tätig gewesen. Sie hat auf Wunsch Valmonts den diesem verhaßten Chevalier Prévan gekirrt und ihn dann öffentlich bloßgestellt und einen Skandal hervorgerufen, der Prévan sein Offizierspatent kostet und ihn obendrein noch ins Gefängnis bringt. Ihr nächstes Opfer ist der Liebhaber Céciles, der arglose Chevalier Danceny.

Ihren erprobten Künsten gelingt es sehr schnell, den harmlosen Knaben zu verführen. Valmont erinnert sie jetzt an ihr Versprechen, ihn nach dem Fall der Mme de Tourvel zu erhören. Aber die Marquise ahnt, daß Valmont doch an dem Schicksal seines Opfers mehr Anteil nimmt, als er zugibt, ja, daß er es wohl sogar liebt. Unbarmherzig verlangt sie die erbarmungslose Vernichtung der Präsidentenfrau. Valmont ist in ihren Händen. Er folgt der Weisung der Marquise, indem er Mme de Tourvel eingesteht, daß alles ein abgesprochenes, gemeines Spiel gewesen sei. Mme de Tourvel bricht zusammen, nach Fieberdelirien stirbt sie an gebrochenem Herzen.

Auch jetzt noch weigert sich die Marquise, ihr Versprechen einzulösen. Valmont sieht sich betrogen um seinen hohen Einsatz. Jetzt zeigt sich, daß die beiden Ver-

¹⁴⁰ ebd., S. 293, 294, 295.

¹⁴¹ ebd., S. 300.

bündeten, die so viele gemeinsame Untaten begangen haben, in Wahrheit zwei Individuen sind, die sich eines Tages hassen müssen. Von nun an ist ihr Verhältnis das einer heimtückischen Feindschaft. Es kommt zur Kriegserklärung zwischen den beiden. Auf den Brief, in dem ihr Valmont schreibt, daß er jede Behinderung seiner Pläne als «véritable déclaration de guerre»¹⁴² betrachte, antwortet die Marquise knapp: »Hé bien! la guerre.«¹⁴³ Jetzt überstürzen sich die Ereignisse zur Katastrophe. Valmont weiß ein Rendezvous der Marquise mit Danceny zu verhindern. Die Marquise revanchiert sich für diese Demütigung, indem sie Danceny darüber aufklärt, daß Valmont dessen Freundin Cécile entehrt hat. Danceny fordert den Vicomte de Valmont und tötet ihn im Duell. Valmont stirbt indessen nicht sofort, sondern hat noch Zeit, seinem Gegner Danceny die Briefe der Marquise auszuhändigen. Danceny durchschaut jetzt das hinterhältige Spiel der Marquise und bringt einen Teil ihrer Briefe unter die Leute, so daß ihr wahrer Charakter, den sie bisher mit Erfolg verheimlicht hatte, in der Gesellschaft bekannt und ihr ruchloses Intrigenspiel offenkundig wird. Mit ihrer Stellung ist es aus, sie wird öffentlich desavouiert und gedemütigt. Dazu erkrankt sie an den Blattern, und diese Krankheit läßt ihr wahres Wesen sichtbar werden: Sie verliert ein Auge, ihr Gesicht wird »afreusement défigurée«,¹⁴⁴ »... la maladie l'avait retournée, [...] qu'à présent son âme était sur sa figure.«¹⁴⁵

Gerächte Unschuld, bestrafte Verbrechen also. Der Autor scheint seine moralische Absicht hier eigens unterstreichen zu wollen. Auch Cécile muß büßen. Niedergeschlagen und reumütig zieht sie sich in ein Kloster zurück und wird Nonne. Danceny wandert aus und wird Malteser.

So endet die raffinierteste, ausgeklügelte, teuflischste Verführungsgeschichte der Weltliteratur, zwar nicht mit einem Sieg des Guten, aber mit der Rache des Schicksals an dem Bösen, das sich selbst übernommen hat. Valmont, und mit ihm die Marquise, geht unter, weil er in der Ausübung des Bösen Schwächen zeigt, weil er sich von seinem Opfer rühren ließ, weil dessen Tugend und selbstaufgebende Liebe in ihm Liebe zu wecken vermochte. Das Böse geht also nicht eigentlich unter, weil es diesen Untergang als Böses verdient, sondern weil es seine Perfektion verloren hat, weil es nicht vollkommen war. Die Marquise wird mit hereingerissen, nicht weil sie selbst schwach gewesen wäre, sondern weil Valmont, ihr Schüler, versagte.

Marquise de Merteuil – der Absolutheitsanspruch des Bösen – und andere Hauptfiguren

Die Marquise de Merteuil ist das vollkommene Böse, so wie sie es selbst sein will. Von ihrer Gestalt muß man wohl ausgehen, wenn man den Sinn des Buches verstehen will. Sie ist in allen Punkten das genaue Gegenteil der Mme de Tourvel,

¹⁴² ebd., S. 358.

¹⁴³ ebd.

¹⁴⁴ ebd., S. 394.

¹⁴⁵ ebd.

und sie ist darüber hinaus die eigentliche Heldin des Buches im Hinblick auf ihre negativ perfekte Größe. In ihr verkörpert sich der Satanismus, von dem Baudelaire in seinen *Notes sur les Liaisons dangereuses* mehrfach spricht. Laclos hat Sorge getragen, daß sich diese Frau, für die Heuchelei und Verstellung zum Wesen selbst geworden sind, und zwar in völliger Bewußtseinschelle, daß diese Frau sich gleichwohl deutlich selbst ausspricht. Der 81. Brief enthält eine Art Bekenntnis ihrer Motive. Der Brief beginnt mit höhnischen Zurechtweisungen Valmonts, der sich, eitel wie er ist, seiner Fortschritte bei Mme de Tourvel geröhmt und sich auch noch erkühnt hat, der Marquise gute Ratschläge zu geben:

»Que vos craintes me causent de pitié! Combien elles me prouvent ma supériorité sur vous! et vous voulez m'enseigner, me conduire! Ah! mon pauvre Valmont, quelle distance il y a encore de vous à moi! Non, tout l'orgueil de votre sexe ne suffirait pas pour remplir l'intervalle qui nous sépare. Parce que vous ne pourriez exécuter mes projets, vous les jugez impossibles! Etre orgueilleux et faible, il te sied bien de vouloir calculer mes moyens et juger de mes ressources! Au vrai, Vicomte, vos conseils m'ont donné de l'humeur, et je ne puis vous le cacher. [...] Et qu'avez-vous donc fait, que je n'aie surpassé mille fois? Vous avez séduit, perdu même beaucoup de femmes: mais quelles difficultés avez-vous eues à vaincre? quels obstacles à surmonter? où est là le mérite qui soit véritablement à vous? Une belle figure, pur effet du hasard; des grâces, que l'usage donne presque toujours; de l'esprit à la vérité, mais auquel du jargon suppléerait au besoin; une impudence assez louable, mais peut-être uniquement due à la facilité de vos premiers succès; si je ne me trompe, voilà tous vos moyens ... «¹⁴⁶

Dann spricht sie von sich selbst, der Meisterin, der unübertroffenen Heuchlerin und Intrigantin:

»Si pourtant vous m'avez vue, disposant des événements et des opinions, faire de ces hommes si redoutables les jouets de mes caprices ou de mes fantaisies; ôter aux uns la volonté de me nuire, aux autres la puissance; si j'ai su tour à tour, et suivant mes goûts mobiles, attacher à ma suite ou rejeter loin de moi: Ces tyrans détrônés devenus mes esclaves; si, au milieu de ces révolutions fréquentes, ma réputation s'est pourtant conservée pure, n'avez-vous pas dû en conclure que, née pour venger mon sexe et maîtriser le vôtre, j'avais su me créer des moyens inconnus jusqu'à moi? «¹⁴⁷

Dann warnt sie Valmont vor den Frauen mit Gefühl, vor den »sensiblen«, deren Verstand sich verwirrt und die Männer ansteckt und schwächt, die sich ihnen aber gleichzeitig ausliefern. Sie selbst hat sich unverrückbare, neue Prinzipien geschaffen:

»Mais moi, qu'ai-je de commun avec ces femmes inconsidérées? Quand m'avez-vous vue m'écarter des règles que je me suis prescrites et manquer à mes principes? je dis mes principes, et je le dis à dessein: car ils ne sont pas, comme ceux des autres femmes, donnés au hasard, reçus sans examen et suivis par habitude; ils

¹⁴⁶ ebd., S. 172-173.

¹⁴⁷ ebd., S. 174.

sont le fruit de mes profondes réflexions; je les ai créés, et je puis dire que je suis mon ouvrage.«¹⁴⁸

Sie ist selbst, so wie sie jetzt ist, ihr eigenes Geschöpf, sich selbst absolut beherrschend in völliger Bewußtseinschelle. Sie skizziert ihren Weg, den Prozeß des rationalen Selbstbeherrschens, des Ausschaltens jeder spontanen Regung. Um so weit zu gelangen, um selbst ihr eigenes Werk zu sein, hat sie kein Mittel gescheut, ja, sie hat sich selbst Exerzitien der Askese und Abhärtung unterworfen:

»... j'ai porté le zèle jusqu'à me causer des douleurs volontaires, pour chercher pendant ce temps l'expression du plaisir. Je me suis travaillée avec le même soin et plus de peine pour réprimer les symptômes d'une joie inattendue.«¹⁴⁹

So kam sie soweit, daß es bei ihr keine unüberwachte Geste mehr gibt, daß selbst das spontan wirkende Wort oder Gefühl nur einen vorbedachten Zweck verfolgt. Alles ist genau kalkuliert. Der Genuß selbst, das sinnliche Begehren, ist von der Lust des Beherrschens aufgewogen, von der Begierde des intellektuellen Scharfsinns: »... je n'avais pas l'idée de *jouir*, je voulais *savoir*.«¹⁵⁰

Bereits in der Hochzeitsnacht, erschreckt von der Entdeckung der eigenen Sinnlichkeit, unterdrückt sie jede Äußerung des Vergnügens und Genießens; sie hält es zu Hause immer so, und sie erreicht damit, daß ihr Gatte ihr blind vertraut:

»Cette froideur apparente fut par la suite le fondement inébranlable de son aveugle confiance.«¹⁵¹

Und weiter:

»... je m'assurai que l'amour, qu'on nous vante comme la cause de nos plaisirs, n'en est au plus que le prétexte.«¹⁵²

Das ist nur konsequent, denn selbst die schändlichste Liebe würde, wo sie um ihrer selbst willen ernst genommen wird, noch ein Moment der Hinwendung zum andern in sich tragen, ein Moment des unbeherrschbaren Fühlens; und es würde damit den Absolutheitsanspruch des Bösen in Frage stellen. Wohl vorbereitet in der Kunst der Hypokrisie begibt sich die Merteuil in die Gesellschaft. Nie gibt sie sich einem ihrer zahlreichen Liebhaber hin, ohne vorher etwas über ihn in Erfahrung zu bringen, das ihn in ihre Hand gibt. So sichert sie sich dagegen ab, daß er etwas ausplaudert. Jeder glaubt, er sei der einzige. Ihr guter Ruf bleibt unangetastet. Freilich, Voraussetzung ist die ständige Wachheit des Geistes, die ständige Überlegung alles dessen, was man tut und äußert. Wozu das alles, fragt man sich. Die Marquise gibt selbst die Antwort: » Il faut vaincre ou périr.«¹⁵³ Und von dem

¹⁴⁸ ebd., S. 175.

¹⁴⁹ ebd.

¹⁵⁰ ebd., S. 176.

¹⁵¹ ebd., S. 177.

¹⁵² ebd.

¹⁵³ ebd., S. 181.

Mann, den sie gerade zu kirren im Begriffe ist: »... je veux l'avoir, et je l'aurai; il veut le dire, et il ne le dira pas.«¹⁵⁴ Nun, sie wird ihn haben und dann vernichten! Die Marquise will wissen, durchschauen, beherrschen, vernichten. Sie ist das Genie der intellektuellen Perfidie. Sie hat erkannt, daß sich das menschliche Verhalten in der Diskrepanz von Schein und Sein abspielt; sie hat gesehen, daß Schein und Sein in ihrer Lebenssphäre, der aristokratischen Gesellschaft des 18. Jahrhunderts, so weit auseinandertreten, daß jede Form von Ehrlichkeit *Schwäche* ist und daß nur die Perfektion im Beherrschen der Dialektik von Schein und Sein Macht über die Menschen verleiht. In ihrer Hand sind alle andern Marionetten. Ihre Regiekünste sind virtuos. Sie verführt und verdirbt, um ihre Macht, ihren Ehrgeiz, ihren Geist zu bestätigen. Bei der Merteuil handelt es sich nicht um die Realisierung niedriger Instinkte, nicht um trivialen Gewinn: sie ist das *sublimierte geistige Böse*, zu dem sich der fundamentale Egoismus der Gesellschaft des untergehenden Ancien Régime in seinen vorgeschobensten negativen Bewußtseinsstufen hindurchgeklärt hat. Eine Stelle, in welcher die Marquise de Merteuil über die Liebe spricht, leuchtet tief hinein in die Untergründe dieser Bewußtseinslage. Sie will Macht, Macht für sich allein. Sie will Schicksal spielen, souverän, wie eine Göttin, aber wie eine Göttin des Unheils:

»Me voilà comme la Divinité, recevant les vœux opposés des aveugles mortels, et ne changeant rien à mes décrets immuables.«¹⁵⁵

Ähnlich sagt die Juliette des Marquis de Sade zu ihrem Gesinnungsgenossen Saint-Fonds: » Oui, nous sommes des dieux. «

Aber so wie auch ihren männlichen Standesgenossen in der müßiggängerischen Salongesellschaft beim Verlust der sozialen und politischen Funktion nur das Schlachtfeld der allein die Langeweile tötenden Liebesintrige bleibt, so wird für die Merteuil die Liebesintrige zum Gegenstand der rationalen Philosophie, zum einzigen Raum für ein großangelegtes Spiel um Macht, bei dem man sich nur auf sich selbst verlassen darf. Großes Vergnügen bereitet der Marquise das Schauspiel unglücklicher Liebe, und noch größeres, wenn sie selbst dieses Unglück veranlaßt hat – eigene Lust aus dem Unglück der anderen, das man selbst verursacht:

»... rien ne m'amuse comme un désespoir amoureux. On m'appellerait perfide, et ce mot de perfide m'a toujours fait plaisir; c'est, après celui de cruelle, le plus doux à l'oreille d'une femme, et il est moins pénible à mériter.«¹⁵⁶

Sie werden selbst merken: wir sind mit diesem Eingeständnis, daß die größte Lust aus der Grausamkeit entsteht, wiederum nahe beim Marquis de Sade, bei seiner Apologie des Bösen und der Grausamkeit als einer »vertu«. Und selbst der paradoxe Gedanke, daß das Böse sich durch seine äußerste Konsequenz selbst aufhebe, taucht in den Briefen auf, welche die Marquise an Valmont schreibt. Im fünften Brief empört sie sich zunächst über Valmonts Plan, Mme de Tourvel zu verführen. Was soll ein solcher Sieg? Wie lächerlich und ruhmlos ist es, nur einen

¹⁵⁴ ebd.

¹⁵⁵ ebd., S. 126.

¹⁵⁶ ebd., S. 16.

Ehemann zu übertölpeln? Und welches Vergnügen ist im Falle des Erfolgs von einer pruden Sensiblen schon zu erwarten?

»Quelle honte si vous échouez! sans que le succès puisse vous faire le moindre honneur. Je dis plus; n'en espérez aucun plaisir. En est-il avec les prudes? j'entends celles de bonne foi: réservées au sein même du plaisir, elles ne vous offrent que des demi-jouissances. Cet entier abandon de soi-même, ce délire de la volupté où le *plaisir s'épure par son excès*, ces biens de l'amour, ne sont pas connus d'elles. Je vous le prédis: dans la plus heureuse supposition, votre présidente croira avoir tout fait pour vous en vous traitant comme son mari, et *dans le tête-à-tête conjugal le plus tendre, on reste toujours deux.*«¹⁵⁷

Auf zwei Dinge ist hier zu achten: Die Lust »s'épure par son excès«. Sie hebt sich selbst auf, wenn sie ganz zu sich kommt. Und zweitens: bei einem legitimen Liebesverhältnis, und das gilt bei wirklicher Liebe überhaupt: »on reste toujours deux«. Was ist damit gemeint? Das »zu zweit« – sollte man meinen – ist doch selbstverständlich, liegt in der Sache selbst. Hier jedoch erscheint es als etwas Verächtliches und zu Meidendes. Das heißt in der Meinung der Marquise: jeder Genuß ist – und hat zu sein – ganz und gar egoistisch. Die Teilhabe des Partners ist verwerflich, jeder lebt nur für sich, gleichgültig gegen den anderen. Absolut gewordener Egoismus also bis hinein in die Sphäre, wo er an sich von Natur aus ausgeschlossen oder wenigstens nicht gänzlich realisierbar scheint. Auch Valmont sträubt sich gegen den – wie er sagt – demütigenden Gedanken, daß er bei der Verführung der Mme de Tourvel eventuell nicht allein glücklich gewesen sei, daß sein Opfer nicht nur Opfer gewesen sei, sondern ebenfalls, durch ihn, Glücksgefühle empfunden haben könnte. Er bleibt bei seiner

»... façon de voir, qui me sauve l'humiliation de penser que je puisse dépendre en quelque manière de l'*esclave* même que je me serais asservie; que je n'aie pas en moi seul la plénitude de mon bonheur; et que la faculté de m'en faire jouir dans toute son énergie, soit réservée à telle ou telle femme, exclusivement à toute autre.«¹⁵⁸

Wieder sind wir bei einem Grundgedanken Sades: Die Lust läßt sich nur an der Unlust der anderen ermessen. Die anderen sollen Sklaven sein, Opfer, welche das eigene Elitebewußtsein nähren, nachdem die *Realität* eines sozialen Elitedaseins längst der Geschichte angehört. Die Spielregeln, die menschlichen Beziehungen innerhalb der parasitären aristokratischen Salonwelt, haben sich so sehr in eine rein äußerlich-formale Verbindlichkeit verflüchtigt, daß jede echte Kommunikation unmöglich geworden ist. Und so erscheint die Erfahrung dieses abgründigen Mangels jeder Vermittlung von Mensch zu Mensch in unserem Roman, in der Auffassung der Merteuil, in der Projektion auf die Liebe wieder: Selbst in der intimsten Begegnung zweier Menschen, in der Liebesvereinigung, ist das »zu zweit« – »à deux« – bereits ein Verstoß gegen die Gesetzlichkeit dieser Welt. Ein Verstoß gegen das Gesetz des egoistischen Sich-Behaltens, Sich-keine-Blöße-Gebens, Nie-in-einem-anderen-Aufgehens. Jede Äußerung von spontanem Gefühl ist Schwäche, weil sie den anderen partizipieren und Einblick gewinnen läßt. Und Einblick in

¹⁵⁷ ebd., S. 15.

¹⁵⁸ ebd., S. 293.

den anderen bedeutet: Macht über ihn gewinnen. Das aber, Macht gewinnen durch Einblick in den anderen, ist das Prinzip, dessen Anwendung sich Naturen wie die Merteuil allein vorbehalten. Auf dieser Fähigkeit beruht ihr pervertiertes Superioritätsbewußtsein. Und die Exaltation des Machtwillens treibt logischerweise zum Bösen, zumal dieser Machtrieb keinen anderen Auslauf hat als den engen Raum der ständischen Gesellschaft, der zu permanentem Überwachen und Auf-der-Hut-Sein zwingt. In diesem verengten Raum ist die Psychologie, die Menschenkenntnis, erste Voraussetzung zum Bestehen. Mit Recht sagt Heinrich Mann in seinem glänzenden Essai über die *Liaisons dangereuses* einmal:

»Die Liebe ist das herrschende Gesellschaftsspiel von unbegreiflichem Reiz, weil es immer im Begriff steht, ernst zu werden und den Kopf zu kosten [...] Der erste Anlaß, aus dem man Psychologe wurde, war der Müßiggang; aber der Zwang, durch den man es bleibt, ist die Gefahr.«¹⁵⁹

Für ein anderes Spiel um Macht und Gefahr bietet die Welt des Ancien Régime keinen Platz mehr. Das Böse, Verderbliche allein gibt dem Spiel Sinn, denn das Gute, die Tugend als Ziel, kann weder Gegenstand des Machtwillens noch des Spiels mit der Gefahr sein. Und ähnlich wie bei dem Marquis de Sade sucht auch hier das Böse seine Legitimation im Affront gegen Gott, in der Korrumpierung und Vernichtung derer, die sich mit ihrer Tugend auf Gott berufen. In demselben fünften Brief, aus dem ich zitierte, schreibt die Merteuil an Valmont über die Präsidentin Tourvel:

»Votre prude est dévote, et de cette dévotion de bonne femme qui condamne à une éternelle enfance. Peut-être surmonterez-vous cet obstacle, mais ne vous flattez pas de le détruire: vainqueur de l'amour de Dieu, vous ne le serez pas de la peur du diable; et quand, tenant votre maîtresse dans vos bras, vous sentirez palpiter son cœur, ce sera de crainte et non d'amour.«¹⁶⁰

Frauen wie Mme de Tourvel, deren Leben durch Liebe zu Gott und durch die fromme Angst vor der Höllenstrafe bestimmt ist, müssen für die Marquise ein permanentes Ärgernis sein. Gerade ihr Fall aber würde den Sieg des Bösen als berechtigt erscheinen lassen, würde das böse Prinzip bestätigen. Daher wird die Marquise unerbittlich sein mit ihrer Forderung an Valmont, Mme de Tourvel restlos zu vernichten. Die Wirkung, die Mme de Tourvel auf Valmont ausübt, wird von der Merteuil bald als ernste Gefahr empfunden. Es geht hier um die *Vernichtung* des Guten, nicht bloß um dessen Besiegung. Die Perfidie besteht gerade darin zu erwirken, daß das tugendhafte Opfer die Niederlage im vollen Bewußtsein der Niederlage eingesteht, im Bewußtsein des Sakrilegs. Valmont will Mme de Tourvel nicht nur Gott abringen – »la ravir au Dieu même qu'elle adore«¹⁶¹ –, er will selbst an die Stelle Gottes treten:

¹⁵⁹ Heinrich MANN, »Choderlos de Laclos«, in: *Essays*, Hamburg 1960, S. 22-23.

¹⁶⁰ op. cit., S. 15-16.

¹⁶¹ ebd., S. 18.

» Qu' [...] elle me dise: *Je t'adore* [...] Je serai vraiment le Dieu qu'elle aura préféré.«¹⁶²

Valmont will ein gottgleicher Dämon, ein Teufel sein, und er ist es auch – ähnlich wie sein Vorbild, der Lovelace in Richardsons *Clarissa Harlowe*. Er ist so etwas wie der Teufel als Widersacher Gottes. Erinnern wir uns auch daran, daß in Jacques Cazottes Roman *Le Diable amoureux* der Teufel, um den Helden zu verführen, die Gestalt einer schönen Frau annimmt. Die Bedingung, die dem Helden gestellt wird, besteht im Aussprechen der Worte: »Mon cher Béalzébuth, je t'adore.«¹⁶³ Daß der Teufel sich hinter einer schönen Frau versteckt, soll ja öfters vorkommen. Aber nicht jedesmal verlangt er ein so offenes Bekenntnis zu sich selbst.

Bei solcher Verfassung des Geistes kann es kaum eine größere Genugtuung geben, als Gott selbst mit in das böse Werk einzuspannen, ihn gleichsam gegen sich selbst zeugen zu lassen. Der Vicomte de Valmont ist auch darin ein gelehriger Schüler der Marquise. Er tut, angeblich im Namen reumütiger Frömmigkeit, einer armen Familie Gutes und sorgt geflissentlich dafür, daß Mme de Tourvel diese gottgefällige Tat im Detail erfährt. Tatsächlich darf er daraufhin einen erheblichen Fortschritt seines Verführungsplans verzeichnen. Im 21. Brief bereits schreibt er an die Marquise über seine infame Strategie:

»J'oubliais de vous dire que pour mettre tout à profit, J'ai demandé à ces bons gens de prier Dieu pour le succès de mes projets.«¹⁶⁴

Baudelaire hat diese Stelle zitiert und mit zwei Worten charakterisiert: »Impudence et raffinement d'impiété.«¹⁶⁵ Man kann sich vorstellen, welchen Genuß Valmont empfindet, als er auch noch den ahnungslosen Beichtvater der Mme de Tourvel als Mittel der Verführung mißbrauchen kann. Es handelt sich in der Tat um die abgefeimte Wollust, schamlos mit dem Heiligen zu spielen. Und zum Bösen gehört, mit ähnlicher Akzentuierung wie bei Sade, nur ganz im geistig-seelischen Raum gebannt, die Grausamkeit: der Genuß zuzusehen, wie das schwergetroffene Opfer zappelt, wie es leidet, nicht unter körperlichem Schmerz, sondern unter der Qual des Gewissens. Valmont gibt im 70. Brief der Marquise folgenden Lagebericht:

»... [J']aime les méthodes nouvelles et difficiles [...] Mon projet [...] est qu'elle sente, qu'elle sente bien la valeur et l'étendue de chacun des sacrifices qu'elle me fera; de ne pas la conduire si vite, que le remords ne puisse la suivre; de faire expirer sa vertu dans une lente agonie; de la fixer sans cesse sur ce désolant spectacle; et de ne lui accorder le bonheur de m'avoir dans ses bras, qu'après l'avoir forcée à n'en plus dissimuler le désir.«¹⁶⁶

¹⁶² ebd., S. 18.

¹⁶³ Jacques CAZOTTE, »Le diable amoureux«, in: *Romanciers du XVIII^e siècle* (hrsg. ÉTIEMBLE, Marguerite DU CHEYRON), Bd. 2, Paris 1965, S. 370.

¹⁶⁴ ebd., S. 45.

¹⁶⁵ ebd., S. 645.

¹⁶⁶ ebd., S. 141.

Alles kommt hier also auf die Methode an, die «pureté de méthode», und die Methode bedingt die Grausamkeit. Die Verführung ist ein Kunstwerk, »... où tout se succède avec ordre ... «.¹⁶⁷

Die Liebe, seit Jahrhunderten schon so oft Sinn und Inbegriff der Daseinserfüllung, schafft sich hier die Komplikationen und das Raffinement, die geeignet sind, ein völlig sinnentleertes Leben zu erfüllen und die lahmgelegten Kräfte zu aktivieren. Das Ziel des Liebesfeldzugs – die Vereinigung – wäre hier im Grunde unwesentlich, wäre es nicht notwendiger Abschluß als Bestätigung für die Perfektion der Methode. Das erotische Ziel ist so sehr von der Methode absorbiert, daß es fast gleichgültig wird und daß es nur durch die Schwierigkeit des Erreichens Wert erhält. Daher besteht für Laclos überhaupt keine Veranlassung, seine Verführungsgeschichte im Sinne der zeitgenössischen galanten Romane auf laszive Reize hin auszubeuten. Der nicht vom Beruf oder von sozialer Funktion befriedigte Egoismus setzt sich um in einen auf die Liebe konzentrierten Energie- und Intelligenzkult, der zum Selbstzweck wird. Diesen Kult hat Stendhal übernommen. Aber für seinen Julien Sorel soll die zerebrale Verführung nicht Ziel, sondern Mittel sein. Freilich scheitert der Held von *Le Rouge et le Noir* trotz der veränderten Zielrichtung genauso wie Valmont: er hat sich in sein Opfer tatsächlich verliebt, vermag es nicht mehr nur als Opfer, Objekt und Mittel anzusehen. Julien Sorel schießt auf Mme de Rênal, weil er seine Laufbahn, seinen ganzen gesellschaftlichen Ehrgeiz durch die Abhängigkeit von ihr bedroht sieht. Und aus der Angst heraus, die zum Lebensinhalt gewordene Selbständigkeit und egoistische Souveränität zu verlieren und abhängig zu werden, sträubt sich Valmont nicht gegen die Weisung der Merteuil, sondern zerstört das Leben der Mme de Tourvel und seine Liebe zu ihr. Allerdings: für Julien Sorel sind die Frau und ihre Verführung nur gedacht als Selbstbestätigung und als Mittel zum sozialen Aufstieg. Hier tritt der Funktionswechsel des von Laclos übernommenen Motivs zutage. Für Valmont gilt nur das Motiv der Selbstbestätigung, nicht das des Arrivierens. Doch hat er mit Julien Sorel noch ein weiteres gemeinsam. Valmont lebt in ständiger Angst vor der Liebe, die ja ein »à deux« ist. Daher ist sein frenetischer Eifer, eine Frau nach der anderen zu verderben, gleichsam ein ununterbrochener Kampf für die Tötung des echten Gefühls und damit für die Erhaltung der Selbständigkeit seines Denkens und Existierens. Dieses Verhalten ist ganz und gar im Sinne von Valmonts Lehrmeisterin, der Marquise de Merteuil. Die Maske der Tugend verbirgt zynisch den äußersten Immoralismus zum Zwecke einer absoluten, ins Prinzip des Bösen umschlagenden Autonomie des Individuums. Wir befinden uns auf der düsteren Kehrseite der Individualität, deren Wert und Geltungsanspruch ja gerade das 18. Jahrhundert wieder entdeckt und zur geschichtlichen Forderung erhoben hat. Valmonts Fehler im Hinblick auf seine Methode, auf seine Funktion als Träger des Bösen besteht, wie wir sahen, darin, daß er seinem Prinzip untreu wurde, als er widerstrebend zwar, aber immer stärker, von Liebe zu Mme de Tourvel erfaßt wurde. Als er, um sein Opfer leichter zu Fall zu bringen, einer armen Bauernfamilie aus dem Elend hilft, ist er geradezu fassungslos, als er plötzlich spürt, daß diese aus rein strategischen Gründen unternommene Tat in ihm eine Art Glücksgefühl bewirkt, das nicht anders denn als

¹⁶⁷ ebd., S. 25.

Lohn einer guten Tat im Befriedigtsein des eigenen Herzens zu erklären ist. Das ist eine peinliche Entdeckung.

Die Liebe zu Mme de Tourvel wird für Valmont auf doppelte Weise zum Verhängnis: Erstens zwingt sie ihn, sich gegen den drohenden Verlust seiner Unabhängigkeit zu wehren. Und zweitens zieht er sich durch diese Liebe den Haß seiner Verbündeten, der Marquise, zu. Es wäre wohl verfehlt zu sagen, die Marquise hätte ihm diese Liebe aus Eifersucht nicht verzeihen. Dazu wäre sie gar nicht fähig gewesen. Es ist mehr gekränkte Eitelkeit. Aber Valmont war ihr Schüler, war die notwendige Bestätigung ihres Prinzips. Daß gerade er, durch seine Anfälligkeit gegenüber seinem tugendhaften Opfer, dieses Prinzip widerlegte, es scheitern ließ, das konnte die Merteuil nicht verzeihen. Mme de Tourvel ist eine Tugendheldin von der Art Rousseaus, eine Heilige wie Julie d'Étanges und eine Märtyrerin dazu. Sie ist reine, spirituelle Liebesfähigkeit, die sich nur hingibt mit dem Trost, einen anderen Menschen damit glücklich zu machen. Insofern sie unschuldig ist auch noch in ihrem Fall – da sie nicht aus Lust sich verschenkt –, ist sie durchaus auch nach dem Vorbild der Clarissa Harlowe Richardsons geschaffen. Es bedürfte nicht der Tatsache, daß auch die *Liaisons dangereuses* ein Briefroman sind, um die Abhängigkeit von Richardson erkennen zu lassen.

Nach den Angriffen auf sein Buch verwies Laclos zu seiner Verteidigung auf Richardson und Crébillon. In der Tat ist die Verwandtschaft Valmonts einerseits mit der Figur des Grafen Versac aus Crébillons *Égarements du cœur et de l'esprit*, andererseits mit dem Verführer Lovelace aus Richardsons *Clarissa Harlowe* evident. Laclos hat dem Roman des Engländers eine ganze Reihe von Motiven entnommen: das Duell, in dem der Verführer getötet wird, die Briefe, die vor seinen Verführungskünsten warnen, die Entwendung dieser Briefe durch den dadurch diskreditierten Galan, die Fluchtversuche der Heldin vor dem endgültigen Fall, ferner die gute Tat, durch die der Verführer sich die Gunst seines tugendhaften Opfers erschleichen will. All das findet sich schon bei Richardson. Stil und Darstellungsform allerdings sind diejenigen der Romane Crébillons, denen Laclos auch Züge einzelner Gestalten entlehnt hat. Daher konnte Hellmuth Petriconi mit Recht sagen, daß Laclos » Richardsons Geschichte im Stil Crébillons « erzählt habe und daß gerade darin seine Originalität liege.¹⁶⁸ Diese Originalität kann sich freilich noch auf eine ganze Reihe anderer Momente berufen. Lovelace tut der begehrten Clarissa Gewalt an, während sie bewußtlos ist. Valmont dagegen verschmäht ein solch brutales Verfahren. Er will, daß sich Mme de Tourvel völlig freiwillig ausliefert unter Bewahrung ihrer seelischen und moralischen Tugend und Gewissenhaftigkeit. Wir wissen, aus welchen Gründen.

Laclos hat – im Vergleich zu Richardson – die Hauptfiguren verdoppelt: Neben Valmont steht die Marquise de Merteuil, neben Mme de Tourvel Cécile de Volanges. Beiden geschieht letztlich dasselbe: Valmont und die Merteuil gehen zugrunde in der Vergeltung ihrer Untaten; die Präsidentin und Cécile de Volanges werden entehrt und entschwinden aus der Welt, die eine durch Tod, die andere, indem sie Nonne wird. Diese Parallelität der Schicksale darf jedoch nicht darüber hinwegtäu-

¹⁶⁸ Hellmuth PETRICONI, »Laclos und Sade«, in: H. PETRICONI, *Die verführte Unschuld. Bemerkungen über ein literarisches Thema*, Hamburg 1953, S. 77.

schen, daß sie gleichzeitig eine Kontrastfunktion hat. Die Marquise de Merteuil ist das Prinzip des Bösen, ist eine Abstraktion, die gerade durch ihre Vollkommenheit schon gar nicht mehr lebensnah scheint. Valmont dagegen ist viel mehr lebendiger Mensch, weil er, bei Vorherrschen des Bösen, eben doch nicht nur böse ist. Bei Mme de Tourvel ist der Untergang selbst im Grunde nur ein Resultat ihrer Tugend: sie verschenkt sich, weil sie Valmont glücklich sehen möchte. Ihre Sünde bestätigt also ihre Reinheit und Unschuld. Nicht zufällig nennt Valmont sie »la céleste prude« = die himmlisch Tugendhafte. Cécile dagegen trägt die eigentliche Last der Erbsünde im Gegensatz zu der heiligen Mme de Tourvel. Sie liebt den Chevalier Danceny und folgt trotzdem dem Trieb ihrer erwachten Sinnlichkeit. Sie büßt im Sinne des Autors zu Recht, während bei Mme de Tourvel der Tod nur die Tugend besiegelt und verklärt.

Die moralische Absicht Choderlos de Laclos'

Zieht man so die Summe aus dem Romangeschehen, dann kann man an der moralischen Absicht des Autors nicht mehr zweifeln, wie sehr sein Werk auch immer von den Zeitgenossen als unsittlich verdammt wurde. Laclos hat seinem Buch ein Motto vorangestellt, das er dem Vorwort der Rousseauschen *Nouvelle Héloïse* entnahm: »J'ai vu les moeurs de mon temps, et j'ai publié ces lettres.«¹⁶⁹

Laclos hat sich bemüht, mit Rousseau an die *Güte der Natur* und an die *Schlechtigkeit der Gesellschaft* zu glauben. Aber er kannte doch nur die Gesellschaft und hatte kein echtes, im rousseauschen Sinne revolutionäres Verhältnis zur Natur. Kein Wort hat er auf sie verschwendet. Die Diskrepanz von Sein und Schein bot sich seinen Augen so tief und unüberbrückbar dar, daß er weder Trost in dem Humanitätsglauben der Aufklärer finden noch sich wirklich dem rousseauschen Vertrauen an die menschliche Güte hinzugeben vermochte. Aus diesem Grunde zog er in seinen *Liaisons dangereuses* die äußersten Folgerungen aus den Erkenntnissen, die die Moralisten seit der klassischen Epoche aus dem menschlichen Herzen und seinem Verhältnis zur Gesellschaft angesammelt hatten. Der subtile klassische, die Psychologie der Gesellschaft des Ancien Régime bis ins letzte bloßlegende Stil der *Liaisons dangereuses* läßt keinen Zweifel daran, daß hier die Summe der von den Moralisten, von Pascal, La Bruyère, La Rochefoucauld, Vauvenargues und Chamfort erarbeiteten Menschenkenntnis gezogen wird. Das geschieht in dem abgründig pessimistischen Sinne, der sich zwangsläufig *dort* einstellen mußte, wo die Idee des Fortschritts und die Idee der natürlichen Gesellschaft den geschichtlichen Horizont *nicht* zu erhellen vermochten. Es ist dies *eine* der Möglichkeiten, auf den zeitgenössischen Weltzustand zu reagieren. Der Marquis de Sade ist nicht fern.

Laclos hat in dieser romanhaften moralistischen Summa auch diejenigen seelischen Werte in Frage gestellt, welche die Moralisten noch als Positiva belassen hatten. Für Valmont und die Marquise gibt es keinen Wert, der nicht mißbraucht

¹⁶⁹ Jean-Jacques ROUSSEAU, *Julie ou la nouvelle Héloïse* (hrsg. René Pomeau), Paris 1960, S. 3.

werden könnte, gibt es nichts, was nicht zum Mittel der Hypokrisie erniedrigt werden könnte. Was ist dann überhaupt noch wahr, was überhaupt noch echt, wenn alles zum Instrumentarium des Bösen werden kann? Laclos ist mit dieser radikalen Infragestellung aller Moralbegriffe und aller Lebenswerte seiner Epoche an die Grenzen zum Nichts – zum Nihilismus, wenn Sie wollen – vorgestoßen, genauso wie der Marquis de Sade mit seiner Umkehrung aller Werte. Es ist die totale Infragestellung einer Epoche der Geschichte – bei *beiden* Autoren.

Was nun – im Gegensatz zu den Werken Sades – den für literarische Kunst empfänglichen Leser fasziniert, das ist die Tatsache, daß dieses Zuendeführen einer historischgeistigen Entwicklung in der reinsten klassischen Sprache erfolgt, daß der Umschlag der bisherigen Lebenswerte in den absoluten Unwert mit einem Gipfelpunkt der klassischen Stilkunst zusammenfällt. Wer meint, daß die Dekadenz einer Gesellschaftsschicht in der Endphase ihrer geschichtlichen Rolle nur schlechte Werke hervorbringe, wird hier eines Besseren belehrt. Laclos ist in seiner Besonderheit ein exemplarischer Fall: seine übrige literarische Produktion ist völlig belanglos, seine Person kaum von Interesse. Und doch hat er – in einem einzigen Werk – die Seele und das Wesen seiner Epoche in einer bestimmten, immer noch privilegierten Gesellschaftsschicht in einzigartiger, ästhetisch vollkommener Weise ausgeleuchtet. Der sozialpsychologische Befund, den dieser Roman enthält, *schreit* geradezu nach einer Veränderung *aller* Verhältnisse. In der kristallinen Läuterung des Stils in den *Liaisons dangereuses*, in der Virtuosität des sprachlichen Ausdrucks, des »mot juste«, hebt sich das Jahrhundert gleichsam von selbst auf. Umgekehrt: der moralische und gesellschaftliche Verfall des Ancien Régime, das nahende Crepusculum der Ständegesellschaft präsentieren sich in dem äußersten Glanz, den eine verfeinerte, Jahrhunderte lang gefilterte und differenzierte Lebens- und Stilkunst zu erzeugen vermochte.

Briefroman als »literarisches Kunstwerk«

Das Lob, welches dem *Sprachstil* der *Liaisons dangereuses* gezollt werden muß, gebührt ebenso sehr, und vielleicht noch mehr, dem *Kompositionsstil*. Dieser ist unlösbar mit der Erzählform des Briefromans verknüpft und bedarf noch einiger Erklärungen. Die Blütezeit des Briefromans in Europa, von den *Lettres portugaises* bis zu Goethes Werther reichend, fällt in das 18. Jahrhundert. Einer der großen Höhepunkte ist das Werk des Choderlos de Laclos. Um dies zu verstehen, ist es unerlässlich, die spezifischen Möglichkeiten und Grenzen der Briefform zu kennen.

Der Briefroman läßt seine Personen natürlich in Ich-Form sprechen, aber nicht, oder doch selten, im Sinne einer unmittelbaren Spontaneität, sondern reflektiert im Blick auf den Adressaten. Der Brief ist Mitteilung. Und er ist, wo er nicht besondere Zwecke verfolgt, Selbstdarstellung im Hinblick auf einen Empfänger. Im Roman gesellt sich zum *Empfänger* des Briefs auch der *Leser* des Buchs, des Romans. Das Gesagte erscheint also in doppelter Brechung, es hat grundsätzlich *zwei* Adressaten.

Die Wahl der Briefform – und dadurch erklärt sich ihre Beliebtheit – bringt für das 18. Jahrhundert vier diesem Jahrhundert sehr wesentliche Vorteile:

1. ermöglicht sie die Umwandlung der moralistischen Analyse in die Selbstanalyse,
2. trifft sich diese Selbstanalyse mit dem individualistischen, der Sensibilität entgegenkommenden rousseauischen Drang zum Bekenntnis,
3. betreibt die Briefform die *Fiktionalisierung* der moralistischen Analyse und durch die *gleiche* Ich-Form mit ihrem subjektiven Echtheitsanspruch auch die *Ent*-fiktionalisierung des immer noch als Phantasiegebilde verdächtigen Romans, sie beansprucht »Wahrheit«,
4. endlich erlaubt keine andere Form des Romans in ähnlicher Weise eine Erhellung der Motive des Handelns, weil eben die *handelnde* Person sich selbst ausspricht – auch im Falle der Heuchelei – und *nicht* der Autor in seiner allwissenden Selbstherrlichkeit.

Diesen *Möglichkeiten* stehen nun die *Grenzen*, die *Beschränkungen* des Briefromans gegenüber. Ein Brief ist der Brief *einer* Person an eine andere; er ist privater Natur. Die Einsicht in die Welt, die sich hier offenbart, ist notwendig individuell begrenzt, begrenzt durch Charakter, Intelligenz, Vorurteile, Wünsche, jeweiligen Standort, jeweilige Stimmung, soziale Lage usw. *Keiner* der Briefschreiber kann allwissend sein, und damit ist auch der alleswissende *Autor* eliminiert. Die Personen schreiben von Fall zu Fall der Handlung, also nicht mit dem Wissen, wie es weitergeht, sondern stets vom Gegenwartsstandpunkt des selbst Erlebenden aus. Folglich ist auch die gelassen memorierende retrospektive Überschau eines Memoirenschreibers nicht möglich. Wir stehen also jeweils als Leser im engen Gesichtskreis des Briefschreibers, klüger nur dadurch, daß wir auch die Briefe der *anderen* Personen kennen, sofern der Roman *polylogisch* und nicht *monologisch* oder *dialogisch* ist. Einen Kommentar des Autors erhalten wir nicht, sondern erfahren das, was geschieht bzw. geschehen ist, immer nur aus der begrenzten, möglicherweise sehr einseitigen oder falschen Perspektive der beteiligten Personen. Damit wird klar, daß sich der Sinnzusammenhang der Romanhandlung nur aus der Konvergenz derjenigen Meinungen und Äußerungen der Personen erschließen läßt, die ihrerseits eben nur individuell begrenzte Erfahrungen und subjektive Ich-Standpunkte repräsentieren. Dieser Zwang ist aber zugleich die große künstlerische Chance des Briefromans, die er ergreifen muß. Er hat seine Möglichkeiten – die wir andeuteten – bis an seine Grenzen hin – die wir bezeichneten – auszufüllen. Darin besteht sein Gattungsgesetz und sein spezifisches Formproblem. Und dieses Formproblem ist von Laclos in optimaler Weise gelöst worden.

Dieses Formproblem läßt sich – wie schon angedeutet – auch von der Seite her aufzeigen, daß jeder Brief als Brief einen *privaten* Adressaten hat, im *Roman* aber *auch* den *Leser* als Adressaten. Der Leser aber weiß meistens mehr als der Korrespondenzpartner, in einigen Fällen aber auch weniger, denn der Briefschreiber hat zuweilen Anlaß, nicht alles zu sagen oder manches nur anzudeuten. Eine bestimmte Handlung erscheint daher bei Laclos manchmal in mehrfacher Beleuchtung, so daß sich erst aus dem Zusammenspiel subjektiver Meinungen ein objektiver Tatbestand herauschält, ohne daß der Autor einen Kommentar gibt. Die Geschichte zeugt also für sich selbst in ihrer Wahrheit durch die begrenzten Perspektiven der an ihr Beteiligten hindurch.

Dieses sozusagen überlegene Mitwissen des Lesers geschieht aber nur sukzessiv. Daher ist die richtige Reihenfolge der Briefe von entscheidender Bedeutung. Aber nicht nur die Reihenfolge, sondern ebenso die diese Reihenfolge mitbedingende

Konstellation der Beziehungen der Personen untereinander. Ihre persönlichen Beziehungen und der Grad ihres Bewußtseins, das Maß ihres Durchschauens *desen*, was *gespielt* wird, ihr Reflexionsniveau. So ist zum Beispiel die Marquise de Merteuil, die eigentliche Drahtzieherin, diejenige, die am meisten weiß, weil sie am meisten arrangiert, anstiftet, Vertrauen genießt. Sie offenbart sich nur Valmont, mit dem sie die meisten Briefe wechselt. Die Korrespondenz dieser beiden Verschwörer ist überhaupt die große Achse des Romans, an der sich die Proportionen der anderen Korrespondenzpartner wichtigkeitsgemäß orientieren. Mme de Tourvel aber, das Opfer, die Gegenfigur zur Merteuil, weiß von *dieser nichts*, jene aber von *ihr alles*.

Unter den Händen der Mme de Tourvel, Céciles und Dancenys, der passiven, mißbrauchten Opfer, ist der Brief nur Zustandsbeschreibung, Bekenntnis, Selbstaussage; unter den Händen Valmonts und der Marquise ist er dagegen *Handlungsträger*, ist nicht Kommentar, oder nicht nur, sondern Promotor der Geschichte, Element dieser Geschichte, ist *selber* Handlung, denn diese Briefe verführen, veranlassen, denunzieren, vernichten.

Der *Autor* darf im Briefroman nicht selbst zu Wort kommen. Er fingiert daher oft, die Briefe seien ihm anvertraut worden. Zuweilen aber gesteht er sein Einwirken wenigstens insofern zu, als er vorgibt, als Herausgeber eine Auswahl des Wichtigsten getroffen zu haben. So handelt auch Laclos.

Da seine Hauptpersonen, gemäß dem Gesetz des Lebens, dem sie zugehören, die Kunst der Verstellung zum obersten Leitsatz erhoben haben, es also ihr Prinzip ist, nur selten zu sagen, was sie denken, und immer zu sagen, was sie nicht denken, stellt sich auch das Verhältnis zum Leser in einer ganz komplizierten Weise. Es bleibt diesem Leser eigentlich immer eine Unklarheit; erst ganz zum Schluß, nachdem die Hauptpersonen tot oder exiliert sind, sieht er sich zusammen mit den übriggebliebenen Figuren, die selber nur Vertraute und Freunde, nie aber Handelnde waren, auf eine Ebene gemeinsamen sicheren Wissens gestellt. Jetzt haben weder die Personen noch der Autor dem Leser etwas voraus. Die Geschichte stellt sich jetzt in ihrem beglaubigten So-Geschehen-Sein dar, in ihrer objektiven Wahrheit. Das inhaltliche Gelingen ist bedingt durch die formale Kunst und umgekehrt. Dieser Umstand, der einen der genialen Züge dieses Werks einschließt, verweist noch auf einen weiteren wichtigen Tatbestand: Die *Liaisons dangereuses* wirkten skandalös, weil sich die herrschende Gesellschaft in ihren Personen wiedererkennen mußte. Das Publikum aber, für das Laclos schrieb, sind nicht wir, sondern war eben diese zeitgenössische Gesellschaft. Sein Publikum ist der Leser, dieses gleiche Leserpublikum ist aber auch, mit seiner Welt, der *Gegenstand* des Romans. Damit schuf aber Laclos, weil sein Roman gnadenlos entlarvend war, sich von vornherein ein *feindseliges* Leserpublikum, dessen Widerstand er irgendwie brechen mußte. Niemand hätte dem Autor dieses Thema abgenommen, wenn er es in der objektivallwissenden, gleichsam dekretierenden Art einer Er-Erzählung dargeboten hätte. Als Ich-Erzählung aber erschien die objektive Darstellung einer ganzen Gesellschaft in der Form eines akzeptablen individuellen Einzelfalls, von dem sich jeder Leser entrüstet distanzieren und in dem er sich zugleich selbst wiedererkennen konnte. Durch den Rückzug des Autors und durch die paradoxe objektive Unverbindlichkeit der subjektiven Verbindlichkeit seiner Briefe konnte Laclos die

Wand der Ablehnung mit der Stoßkraft des unvertauschbaren Skandals durchbrechen: *mit der unwiderleglichen Wahrheit der vollendeten Fiktion*, einer Wahrheit, auf die *keine andere* Dokumentation als diejenige der *Kunst* hätte Anspruch erheben können. Das klingt paradoxal. Es ist dies aber die paradoxe Essenz des literarischen Kunstwerks. Es würde zu weit führen, hier bis ins Detail den Nachweis zu führen, daß die *Liaisons dangereuses* in Form und Inhalt ein erstrangiges literarisches Kunstwerk darstellen. Ich hoffe, daß Ihnen auch so einiges davon aufgegangen ist, wenigstens in einem Ausmaß, das Sie zu einer aufmerksamen Lektüre dieses Buchs anregt.¹⁷⁰

Historisch-soziologische Aspekte der *Liaisons dangereuses*

Die *Liaisons dangereuses* zeigen, daß der Mensch dieser Gesellschaft, sobald er unbarmherzig seinen eigenen Trieb zu durchschauen unternimmt, sich offenbar nur noch als böse zu erkennen vermag. Laclos' Buch bezeugt, daß das ständisch fixierte Individuum dieser Zeit sich keinen authentischen moralischen Richtpunkt des Verhaltens mehr geben kann, daß es seine mißleiteten Energien nur noch in der Negation des Humanen realisieren kann. Die Handlungen der Merteuil und Valmonts beruhen ja auf dem Glauben an die Berechenbarkeit des anderen, sofern man nur selber undurchschaut bleibt. Der andere Mensch wird dadurch bloßes Objekt, ja *Ding*, an dem sich das Kalkül bewährt, wenn es ausreichend studiert worden ist. Hier liegt ein hoher Grad der Entfremdung vor, welche sich nur helfen kann, indem sie perfekte Selbstanalyse auf den anderen projiziert. Die bis zum Extrem getriebene analytische Kunst, die Frucht einer fast 300 jährigen Gesellschaftskultur, erweist sich jetzt in ihrer äußeren Vollkommenheit als im tiefsten substanzlos. Erhalten bleibt die Präzision des Getriebes, der Spielregeln, die in der Revolution ebenso im Erdbeben der Geschichte versinken sollten wie der Don Juan in Mozarts *Don Giovanni*, der Verächter aller menschlichen Bindungen, der als Ungeheuer mit Allongeperücke im Schlund der Hölle verschwindet.

Die *Liaisons dangereuses* bilden einen Markstein an den Kreuzwegen der sich selbst gewiß werdenden Individualität. Mit diesem Markstein ist freilich die histori-

¹⁷⁰ Zur Ergänzung dessen, was ich Ihnen über Laclos' Werk sagen konnte, verweise ich auf ein paar leicht zugängliche wichtige Studien: Hugo FRIEDRICH, »Immoralismus und Tugendideal in den >Liaisons dangereuses<«, in: *Romanische Forschungen* 49 (1935), S. 317-342; Helmut KNUFMANN, *Das Böse in den Liaisons dangereuses von Choderlos de Laclos*, München 1965; das Kapitel »Laclos und Sade« in: Hellmuth PETRICONI, *Die verführte Unschuld. Bemerkungen über ein literarisches Thema*, Hamburg 1953, S. 77. Über die Erzähltechnik gibt es zwei vorzügliche Arbeiten: Hans Rudolf PICARD, *Die Illusion der Wirklichkeit im Briefroman des achtzehnten Jahrhunderts*, Heidelberg 1971; Jean-Luc SEYLAZ, *Les Liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos*, Genève, Paris 1958. Die Geschichte der Laclos-Kritik stellt dar: Erwin KOPPEN, *Laclos' Liaisons dangereuses< in der Kritik (1782-1850). Beitrag zur Geschichte eines literarischen Mißverständnisses*, Wiesbaden 1961. Die jüngste größere Monographie: Laurent VERSINI, *Laclos et la tradition. Essai sur les sources et la technique des Liaisons dangereuses*, Paris 1968.

sche Grenze des Ancien Régime gekennzeichnet. Die Wege in die Zukunft führen über den Vollzug der Aufklärung und über die Romantik.

In dieser Perspektive sei abschließend noch auf einen spezifisch historisch-soziologischen Aspekt aufmerksam gemacht. Die Marquise de Merteuil und der Vicomte de Valmont gehören dem alten Adel an, der »noblesse d'épée«. Sie setzen auf ihre Weise den ererbten Herrschaftsanspruch durch, den die politische und ökonomische Wirklichkeit längst in Frage stellte, wenn nicht widerlegte. Der Gegner war längst nicht mehr die absolutistische Monarchie, oder doch nur noch scheinbar. In Wahrheit war dieser Gegner, auf dem Weg zum Sieg bereits innerhalb der alten feudalen Strukturen, die Bourgeoisie-sichtbar zunächst weniger in den Vertretern ihrer wirtschaftlichen Macht als in ihrer administrativen und politischen Spitzengruppe, der »noblesse de robe«.

Der Prozeß der Verschwägerung und allmählichen Verschmelzung von altem Schwertadel und Amtadel darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß in ihrem Konkurrenzverhältnis, noch unter den Bedingungen des Ständestaates, die Konfrontation der absteigenden alten und der aufsteigenden neuen Klasse erfolgte. Zieht man diesen Tatbestand in Betracht, dann kann man keinen Zufall mehr in dem Umstand sehen, daß das große Opfer des Romans, Mme de Tourvel, die Frau eines Parlamentspräsidenten, mithin eine Angehörige der »noblesse de robe« ist. Das von ihr repräsentierte Wertsystem ist dasjenige der bürgerlichen Moraltradition, die, indem sie der teuflischen Strategie der libertinistischen Adels-Un-Moral unterliegt, doch zugleich auch Siegerin bleibt: denn an ihr, an ihrem persönlichen Untergang, scheitern die Verführer, die Vertreter der anderen Klasse und von deren wie immer pervertiertem Wertsystem.

Etwas schwieriger ist die soziologische Zuordnung der übrigen Personen. Folgt man der Studie von Gert Pinkernell¹⁷¹, so gehören Madame de Volanges und ihre Tochter Cécile dem reichen Amtadel an, der Chevalier Danceny dem alten, aber vergleichsweise niederen und ärmeren Schwertadel. Nicht unwichtig, so will uns mit Pinkernell scheinen, ist das Alter der Personen, der Generationsunterschied, in dem sich verschiedene Entwicklungsstufen der genannten sozialen Gruppen manifestieren. Neben Mme de Rosemonde, von der noch zu sprechen ist, zählt nur Mine de Volanges zur älteren Generation: Vertreterin einer altväterlichen, hilflos gewordenen bürgerlichen Vorstellungswelt, blind für die veränderte Welt – man vergleiche nur ihren letzten Brief an Mme de Rosemonde! Ihre Tochter Cécile, fünfzehn Jahre alt, in der bornierten Unwissenheit ihrer Klostererziehung, erliegt fast widerstandslos dem Verderben, das die adligen Verführer ihr bereiten. Auf der gleichen Ebene ist der zwanzigjährige Chevalier Danceny einzuordnen, wehrlos wie Cécile, die er liebt, naiv noch in den überholten Ehrvorstellungen seines Standes verharrend und doch anfällig für die Verführung, vertrauensselig und ohne Arg. Die Marquise de Merteuil, junge Witwe aus ältestem Adel, haben wir uns als etwa Dreißigjährige vorzustellen; im gleichen Alter dürfte der Vicomte de Valmont, Junggeselle, stehen, beide reich an Erfahrung in der vornehmen Gesellschaft, beide den verblichenen Glanz ihrer gesellschaftlichen Stellung und ihrer bedrohten

¹⁷¹ Gert PINKERNELL, »Zur Funktion und Bedeutung der Dreiecksfiguration in den Liaisons Dangereuses«, in: Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 84 (1974), S. 291-306.

Macht durch zynisch bejahte Perfidie kompensierend. Noch einmal sei in Erinnerung gerufen, daß diese Kompensation bei Valmont in der Verlagerung auf die Technik erotischer Verführung und seelischer Vernichtung die Strukturen eines militärischen ständischen Lebensgrunds der Vergangenheit beibehält, während die Machtgelüste der Marquise auch schon Formen weiblicher Emanzipation annimmt, diese letzteren freilich individualistisch begrenzt und pervertiert.

Mme de Tourvel, zweiundzwanzig Jahre alt, der gefallene Engel, der sündigt durch Liebe und sich im Tode erlöst, geht am Übermaß einer Tugend zugrunde, die für ihren Stand, die »noblesse de robe«, Legitimation des geschichtlichen Aufstiegs war. Sie stirbt aber zugleich an der – ebenfalls historisch und soziologisch zu verstehenden – Berührung mit dem absteigenden Stand des alten Adels, an dessen glänzendem Prestige die neue Klasse sich zu orientieren gezwungen ist. Sie zerbricht letztlich an der Unvereinbarkeit zweier Wertsysteme, deren Kollision unvermeidlich war. Von hier aus wird auch die letzte Gestalt des Romans verständlich, die älteste, Mme de Rosemonde. Sie steht *zwischen* den Gruppen. Als Tante Valmonts dürfte sie der »noblesse d'épée« entstammen, doch ist sie zugleich auch Vertraute von Mme de Tourvel und Freundin von Mme de Volanges, Vermittlerin also, vertrauenswürdig, hilfsbereit und doch völlig außerstande, dem Verhängnis, das sie ahnt, Einhalt zu gebieten. Bei ihr als der einzigen nicht unmittelbar betroffenen Person laufen die Fäden in Gestalt der letzten Briefe der Überlebenden noch einmal zusammen. Die Auskunft aber, die sie den Rat und Trost Suchenden gibt, ist nicht dazu angetan, der betroffenen Generation neue Wege zu weisen. Dem Chevalier Danceny, der inzwischen Malteser geworden ist, schreibt sie, was dieser inzwischen selber schon wissen, aber nicht mehr akzeptieren dürfte:

»Si vous permettez à mon âge une réflexion qu'on ne fait guère au vôtre, c'est que, si on était éclairé sur son véritable bonheur, on ne le chercherait jamais hors des bornes prescrites par les lois et la religion.«¹⁷²

Schonung läßt sie walten gegenüber Mme de Volanges, indem sie das Schlimmste an den Vorkommnissen, vor allem Cécile betreffend, verschweigt:

»... laissons-les [d.h. »ces tristes événements«] dans l'oubli qui leur convient; et sans chercher d'inutiles et d'affligeantes lumières, soumettons-nous aux décrets de la Providence, et croyons à la sagesse de ses vues, lors même qu'elle ne nous permet pas de les comprendre. Adieu, ma chère amie.«¹⁷³

Die fromme Unterwerfung unter die unverständlichen Ratschlüsse der Vorsehung dürfte nicht allen zeitgenössischen Lesern als der Weisheit letzter Schluß erschienen sein. Auch nicht dem Autor selbst. Das letzte Wort, ein sehr resigniertes Wort, gibt er ausgerechnet der ziemlich unbedarften, aber schwer getroffenen Mme de Volanges. Es ist auch das letzte Wort des ganzen Romans:

¹⁷² op. cil., S. 386

¹⁷³ ebd., S. 388

»Adieu, ma chère et digne amie; j'éprouve en ce moment que notre raison, déjà si insuffisante pour prévenir nos malheurs, l'est encore davantage pour nous en consoler.«¹⁷⁴

Wir haben, zunächst eher indirekt, schließlich aber explizit, die *Liaisons dangereuses* literatursoziologisch und ideologiekritisch interpretiert. Die moralischen Konflikte, die der Handlung zugrunde liegen, die Kollision zweier Wertsysteme in ihrer Verflechtung selbst, erschienen uns dabei als Produkte gesellschaftlicher Widersprüche, die auf der Ebene von Ideologie und Kunst nicht gelöst, wohl aber ausgetragen und bewußt gemacht werden konnten. Merken wir, um das Gesagte zu ergänzen, noch an, daß Choderlos de Laclos – und damit wird seine *Person* nun doch noch einmal wichtig – selber gleichsam unerlöst zwischen den Fronten stand, sozial doppelt determiniert war. Laclos entstammte dem Bürgertum, war neuadlig in zweiter Generation – späte »noblesse de robe« –, noch in der bürgerlichen Wertwelt aufgezogen, als nobilitierter junger Offizier zweifellos von der Lebensform des alten Adels affiziert und von diesem doch nicht für voll genommen.¹⁷⁵

Wir wollen jetzt und hier nicht weiter spekulieren. Sicher scheint uns zu sein: Die subtile Kunst der *Liaisons dangereuses*, der Kampf des vollendeten Lasters gegen die Tugend, die Unterwerfung der letzteren um den Preis des eigenen Untergangs, hat sehr wohl etwas zu tun mit einem Klassenkampf, dessen historische Virulenz sich durch die Brechung mannigfaltiger Vermittlungen hindurch auch auf der psychologischen und ästhetischen Ebene durchaus identifizieren läßt.

¹⁷⁴ ebd., S. 395.

¹⁷⁵ Vgl. PINKERNELL, op. cit., S. 305.

Jacques Cazotte

Wir hatten zuletzt mit Werken der erzählenden Literatur zu tun, in denen mit unerhörter Schärfe die Frage nach dem Übel in der Welt und nach dem Bösen im Menschen gestellt wurde. Es scheint, als sei das zentrale Problem der Aufklärung, auf welche Weise des Menschen Anspruch auf Glück zu verwirklichen sei, ganz und gar der schrecklichen Einsicht gewichen, daß Glück sich allein aus der Vollendung des Bösen ergebe, das Gute, die angestrengteste Tugend, dagegen zwar den moralischen Sieg davontrüge, zugleich aber dem diesseitigen Untergang ausgeliefert sei.

In diesen Werken, so scheint es, scheitert der Optimismus der philosophischen Aufklärung an der unverrückbar schlechten gesellschaftlichen Realität. Es kann nicht verwundern, daß Stimmen laut werden, die das Böse denjenigen Kräften anlasten, die es entdeckt und denunziert haben, Stimmen, die das Verhängnis nicht in der vorgegebenen gesellschaftlichen Ordnung sehen, sondern in der *Rebellion* gegen diese Ordnung. Gewiß war es schwer geworden, diese letztere zu verteidigen angesichts des offenkundigen Verfalls des Ancien Régime und seiner Unfähigkeit zu politischen und sozialen Reformen. Selbst der Klerus war in weiten Teilen infiziert von kritisch-aufklärerischen Ideen oder bot selbst den lamentablen Anblick eines moralischen Zerfalls, dem die Kirche nicht mehr wirksam entgegentreten konnte. Der Abbé als libertinistischer Salonlöwe ist nicht zufällig eine typische Figur der zeitgenössischen Literatur. Das kann selbstverständlich nicht heißen, daß es nicht zahlreiche integre Priester und Seelenhirten gegeben hätte, die den Anspruch der Kirche auf die Erklärung des Bösen in der Welt aufrecht erhalten haben und die verständlicherweise die Ursachen des Verfalls in der aufklärerischen Verächtlichmachung der Religion und der Kirche zu finden meinten. Die Frage, die sich dabei für uns stellt, lautet: wird diese Position auch in der Literatur im engeren Sinne, in der Dichtung, im fiktionalen Schrifttum, vertreten? Mit anderen Worten: Gibt es eine dezidiert antiaufklärerische Literatur noch in der Aufklärung selbst? Eine Gegenaufklärung? Diese Fragestellung, die Werner Krauss für eine außerordentlich wichtige hielt, macht das Interesse aus, das dem Werk eines Apologeten des Ancien Régime gebührt, der wie ein Märtyrer das Schafott bestieg: Jacques Cazotte.

Cazotte, 1719 in Dijon geboren, lebte eine Zeitlang als Verwaltungsangestellter in Martinique, dann als freier Schriftsteller in Paris, war mit Rétif de la Bretonne befreundet, polemisierte schon früh gegen die Partei der Philosophen, darunter Voltaire, kam in Kontakt mit Illuminaten- und Okkultistenkreisen, blieb aber orthodox gläubig, so wie er zeit seines Lebens Royalist blieb. Sein Verhalten in der Revolution war geradezu selbstmörderisch; er bekämpfte sie in Wort und Schrift, wurde

zum Tode verurteilt und am 25. September 1792, 73 Jahre alt, guillotiniert. Seine letzten Worte waren: »Je meurs comme j'ai vécu, fidèle à Dieu et à mon roi.«¹⁷⁶

Cazotte hat ziemlich viel geschrieben; für die Nachwelt aber ist er der Autor eines Werkes, auf das auch wir einen Blick werfen wollen. Es trägt den Titel: *Le diable amoureux*. Ich skizziere den Inhalt:

Der Protagonist ist ein junger Spanier, Alvare – Don Alvaro –, Offizier in der Garde des Königs von Neapel. Im Übermut seiner fünfundzwanzig Jahre rühmt er sich, er würde den Teufel persönlich bei den Ohren packen: »Je tirerais les oreilles au grand Diable d'enfer.«¹⁷⁷ Er wird beim Wort genommen von dem ältesten seiner Kameraden, dem Kapitän Soberano, von dem man sagt, er stehe mit den Geistern im Bunde. Soberano und zwei andere Gefährten führen Alvare zu den Ruinen von Portici. Ein magischer Kreis wird in den Sand gezogen. Alvare wird das Beschwörungsritual eingeschärft; dann wird er allein gelassen. Klopfenden Herzens, doch entschlossen, sich nicht zu blamieren, und voll Neugier tritt Alvare in den Zauberkreis, spricht laut die Beschwörungsformel und beschließt sie, wie vorgeschrieben, mit einem dreimaligen »Béelzebuth« – dem Namen des Teufels. Ein Fensterladen springt auf, in gleißendem Licht zeigt sich ein riesiger Kamelkopf mit abscheulichem Maul und überlangen Ohren und schreit mit einer Stimme, die ringsum alles erzittern läßt: »Che vuoi?«¹⁷⁸

Alvare überwindet seine Angst und verlangt von der Erscheinung, sie solle sich in angenehmerer Gestalt präsentieren. Das Phantom beugt sich, nennt Alvare seinen Meister und verwandelt sich auf dessen Wunsch in einen Wachtelhund, der seinem Herrn die Füße leckt. Nebenbei konstatiert Alvare, daß es sich um eine Hündin handelt. Alvare verlangt für sich und seine Freunde ein festliches Mahl und die Verwandlung der Ruine in einen Saal aus Marmor und Kristall. Es geschieht sogleich, was er wünscht. Gerade hat Alvare der Hündin einen Namen gegeben – Biondetta –, da verschwindet diese, und an ihrer Stelle erscheint ein schöner Page – »... figurez-vous l'amour en trousse de page«¹⁷⁹ –, der das Festmahl den stauenden Gästen serviert. Alvare will noch Musik. Er befiehlt, die berühmte Sängerin Fiorentina herbeizuschaffen. Diese erscheint auch und singt zur Harfe. Doch Alvare erkennt, daß es abermals der schöne Page ist. Alvare ahnt nichts Gutes. Er möchte alle Folgen der Teufelsbeschwörung wieder aus der Welt schaffen, aber Biondetto-Biondetta – denn natürlich ist der Page weiblichen Geschlechts wie zuvor der Wachtelhund – weigert sich, Alvare zu verlassen. Er wird sie nicht los, unaufdringlich bedient sie ihn, begleitet ihn zum Karneval nach Venedig. Als junger Offizier braucht Alvare viel Geld, Biondetta hilft immer aus; hat er vorher beim Spiel oft verloren, so gewinnt er jetzt, wie er gerade will. Immer mehr verfällt Alvare dem Zauber der jungen Frau, aber natürlich hat er nicht vergessen, welchen Ursprungs sie ist. Um sich zu lösen, geht er mit einer großen Kurtisane eine Liebschaft ein; diese nimmt die Sache ernst, wird eifersüchtig auf Biondetta, dingt einen Mörder, der Biondetta schwer verletzt. Alvare weicht nicht von deren Krankenbett, schwört

¹⁷⁶ Jacques CAZOTTE, *Le diable amoureux* (Le livre club du libraire), Paris 1973, S. 2.

¹⁷⁷ Jacques CAZOTTE, »Le diable amoureux«, in: *Romanciers du XVIII^e siècle* (hrsg. ÉTIEMBLE, Marguerite DU CHEYRON), Bd. 2, Paris 1965, S. 317.

¹⁷⁸ ebd., S. 319.

¹⁷⁹ ebd., S. 322.

ihr seine Liebe und verspricht ihr, sie zu heiraten, ganz der ihre zu werden. Nach Biondettas Genesung verbringen beide mehrere Wochen glücklicher, zärtlicher Zweisamkeit auf dem Lande. Jedoch kommt es noch immer nicht zur körperlichen Vereinigung. Biondetta weiß die Beunruhigung Alvares zu besänftigen. Sie war, so erklärt sie, eine Sylphide, aus der höheren Geisterwelt, freigelassen aus der Welt der Geister und beauftragt, Alvares Beschwörung zu folgen. Willig hat sie sich den Befehlen ihres neuen Herrn, Alvares, unterworfen –

»Je me soumis avec joie, et goûtai de tels charmes dans mon obéissance, que je résolu de vous la vouer pour toujours.«¹⁸⁰

Sie hat von ihrem Sylphidenrecht Gebrauch gemacht, menschliche Gestalt anzunehmen, um einem Irdischen, der es verdient, zu helfen. Mehr noch: Mensch geworden, liebt sie menschlich:

»Quand j'eus pris un corps, Alvare, je m'aperçus que j'avais un cœur. Je vous admirais, je vous aimai.«¹⁸¹

Doch mit der Liebe zu einem Menschen, so insinuiert sie, hat sie die Hilfe, die Solidarität der Geisterwelt verloren, ja sich deren Feindschaft eingehandelt. Solche Argumente sind unwiderstehlich. Alvare ist entschlossen, dieses Opfer der Liebe nicht zu enttäuschen. Er wird Biondetta heiraten, aber nicht, ohne zuvor den Segen seiner Mutter im fernen Spanien einzuholen, ohne die Braut dieser Mutter vorgestellt zu haben.

Mit einer für Alvare unverständlichen Heftigkeit sträubt Biondetta sich gegen diese Reise, willigt aber schließlich ein. Unterwegs geschehen unablässig und auf die merkwürdigste Weise Dinge, die geeignet sind, die Reise zu verzögern, ja ihr überhaupt ein vorzeitiges Ende zu setzen. Trotzdem ist das Ziel schließlich nahe. In der letzten Nacht vor der Ankunft am heimatlichen Wohnsitz ist Biondetta zärtlicher, berückender, verführerischer als je zuvor. Sie mobilisiert mit allen Künsten, über die je eine Frau verfügte, in Alvare Gefühle, die jeden Mann betören, einschließlich der Tränen. Alvare – Held und Ich-Erzähler – gesteht:

»En voulant tarir la source de cette rosée précieuse, je me suis trop approché de cette bouche où la fraîcheur se réunit au doux parfum de la rose.«¹⁸²

Was dann passiert, entnimmt der kundige Leser zwei Druckzeilen, die nur mit Punkten gefüllt sind; Biondetta hat Grund zum Jubel:

»O mon Alvare! s'écrie Biondetta, j'ai triomphé: je suis le plus heureux de tous les êtres.«¹⁸³

Alvare ist nicht ganz wohl dabei: Ihr Angebot, ihm höchste Lust zu verschaffen, Macht über die Menschen, die Elemente, die ganze Natur, erschreckt ihn:

¹⁸⁰ ebd., S. 346.

¹⁸¹ ebd., S. 347.

¹⁸² ebd., S. 369.

¹⁸³ ebd.

»O ma chère Biondetta [...] tu me suffis: tu remplis tous les voeux de mon cœur ...«¹⁸⁴

Jetzt kommt, was einmal kommen mußte: der Teufel, seiner Beute gewiß, offenbart sich. Das zauberhafte Geschöpf statuiert:

»... il faut bien que tu saches qui je suis ... Je suis le Diable, mon cher Alvare, je suis le Diable ... «¹⁸⁵

Alvare will es noch nicht wahrhaben, doch der süße Mund verlangt im süßesten Ton, doch unerbittlich, daß er die Worte ausspreche: »Mon cher Béalzébuth, je t'adore.«¹⁸⁶

Um keinen Zweifel an der Wahrheit dessen, was sie gesagt hat, übrig zu lassen, verwandelt sie sich in einer Sekunde zurück in den abscheulichen Kamelkopf, schreit mit Donnerstimme das schreckliche » Che vuoi « und streckt eine überdimensionale Zunge aus dem Maul.

Offenbar ist es bei Begegnungen mit dem Teufel gut, unter das Bett zu kriechen, mit dem Gesicht zum Boden. Das jedenfalls tut Alvare. Als er wieder zu sich kommt, ist sowohl Biondetta wie auch der Kamelkopf verschwunden. Alvare eilt zum heimatlichen Schloß, in die Arme der Mutter. Es wird klar, daß alles, was er zuletzt erlebte, ein Blendwerk des Teufels war, daß seine Standfestigkeit ihn gerettet hat. Er beichtet, vergißt den Spuk, und er wird ein Mädchen heiraten, von dem nicht anzunehmen ist, daß der Teufel in seine Haut schlüpft, zumal es von der Mutter ausgesucht werden soll. So jedenfalls verordnet es der gelehrte und fromme Dämonologe, nach dem die Mutter zur Klärung des Falles sendet und der den beziehungsreichen Namen Quebracuernos trägt = der »Hörnerbrecher«, also ein erprobter Bekämpfer des Teufels. Soweit der Inhalt dieser merkwürdigen Geschichte, die in ihrer Art einzig dasteht im 18. Jahrhundert, die sehr verschiedenartige Deutungen erfahren hat und auch in der Forschung lange Zeit falsch eingeschätzt worden sein dürfte.

Beginnen wir mit der Feststellung desjenigen Sachverhalts, auf den die Kritik sich am leichtesten einigen konnte: mit der Bestimmung der Gattung. Der *Diable amoureux* ist ein »Conte merveilleux«, er steht damit am Ende einer Gattungstradition, die von Diderot in seinem Nachwort zu der Novelle *Les deux amis de Bourbonne* charakterisiert wurde. Und er steht zugleich am Anfang eines neuen narrativen Subgenus, dessen Blütezeit erst mit der Romantik kommen wird, nämlich des »Conte fantastique«. Dieser Beginn einer neuen generischen Tradition fällt zusammen mit dem Einsatz eines zwar alten, aber entschieden erneuerten, ebenfalls in die Romantik vorausweisenden Themas: der Teufel als gefallener Engel, den Mitleid, ja Liebe zu seinem Opfer erfaßt und der den eigenen Abfall von Gott und den Zwang zum Böse-Sein und Böse-Tun als Last empfindet. Es ist kein Zufall, daß die kompetenteste Untersuchung über den Teufel in der Literatur, die wir be-

¹⁸⁴ ebd.

¹⁸⁵ ebd., S. 370.

¹⁸⁶ ebd..

sitzen, mit Cazotte beginnt.¹⁸⁷ Baudelaire, der hier den Abschluß bildet, war es, der Cazotte zitierte in seinem Gedicht »Le possédé«:

»Sois ce que tu voudras, nuit noire, rouge aurore;
Il n'est pas une fibre en tout mon corps tremblant Qui ne crie:
O mon cher *Belzébuth*, je t'adore!«¹⁸⁸

Cazottes *Diable amoureux* ist aber noch ein drittes, was ihn nun doch wieder ganz ins 18. Jahrhundert zurückholt: nämlich ein »Conte philosophique« in Gestalt eines »Conte de fées«, eines Märchens. Das Muster des Feenmärchens ist von Bedeutung, verleiht es doch der Erscheinung Biondettas den zusätzlichen Reiz der zauberkundigen Fee, unter dessen Eindruck nicht nur der Protagonist Alvare, sondern auch der Leser die Teufelsfratze vorübergehend ganz vergißt.

Das Kleid des »Conte de fée« kaschiert auch, was ich schon benannt habe: den »Conte philosophique«. Dieser »Conte philosophique« aber ist in Wahrheit ein »Conte anti-philosophique«, und zwar insofern, als er gegen die Philosophie der Aufklärung gerichtet ist. Dies erkannt und in aller Klarheit nachgewiesen zu haben ist eines der Verdienste der Heidelberger Dissertation von Dietmar Rieger.¹⁸⁹ Um zu diesem Ergebnis zu gelangen, mußte Rieger, die jüngere Forschung weiterführend, erst einmal endgültig mit einer Deutungstradition aufräumen, deren Anfänge in der Romantik liegen. Um Cazotte, eine Art Sonderling, hatte sich schon zu Lebzeiten eine Legende gesponnen; sein Verhalten während der Revolution und sein tapferes Sterben verstärkten bei der Nachwelt diese Tendenz. Der bedeutende romantische Dichter Gérard de Nerval hatte seine eigenen okkultistischen Neigungen in Cazottes *Diable amoureux* hineininterpretiert und die These vertreten, Cazotte sei Okkultist und Illuminat gewesen, Anhänger der Geheimlehren Saint-Martins, und er habe mit seinem Werk einen esoterischen Roman für die Mitglieder magischer Zirkel geschrieben, eine verschlüsselte Geheimlehre für Adepten des Okkultismus und Geisterbeschwörer. Gérard de Nervals Essay hat die Forschung lange Zeit irregeführt. Heute weiß man, daß die Berührung Cazottes mit okkultistischen Lehren nur oberflächlich war, daß seine Orthodoxie einen tieferen Einfluß gar nicht zuließ und daß er fast alles, was an Okkultistischem in seinen »Conte« einging, einem einzigen, freilich geheimnisumwitterten Werk verdankte: dem bereits 1670 erschienenen Buch *Le comte de Gabalis* von Montfaucon de Villars, das den Untertitel trägt: »Entretiens sur les sciences secrètes«. Der Verfasser, Villars, gibt vor, ein gewisser Comte de Gabalis habe ihn aufgesucht, um ihn in mehreren Gesprächen von der Wahrheit der kabbalistischen Lehren über die vier Elementargeister, darunter die Sylphen, zu überzeugen. Was hier von diesen Elementargeistern gesagt wird, insbesondere über die Sylphen, vor allem über ihre Neigung für Menschen, entspricht genau dem, was Biondetta von sich und ihrem Verhältnis zu Alvare sagt. Biondetta aber gibt nur vor, eine Sylphe zu sein, in Wahrheit ist sie der

¹⁸⁷ Max MILNER, *Le diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire 1772-1861*, (2 Bände), Paris 1960 (Nachdruck Paris 1971).

¹⁸⁸ Charles BAUDELAIRE, »Le possédé«, in: *Œuvres complètes* (hrsg. Claude PICHOS), Paris 1961, S. 36.

¹⁸⁹ Dietmar RIEGER, *Jacques Cazotte. Ein Beitrag zur erzählenden Literatur des 18. Jahrhunderts*, Heidelberg 1969.

Teufel, der nach kabbalistischer Lehre den Elementargeistern feindlich gesonnen ist, eben weil sie freundlich und hilfreich zu den Menschen sind, weshalb diese sie ja auch magisch herbeibeschwören wollen. Dietmar Rieger hat recht, wenn er schreibt:

»Cazottes *Diabole amoureux* zeigt im Gegensatz dazu, daß die kabbalistische Beschäftigung mit den Geistern der Elemente in der Tat ein höchst gefährliches Unterfangen ist, denn hinter jeder angeblichen Sylphide kann sich der Teufel verbergen und den Menschen durch den Reiz der Schönheit und die Verheißung großer Macht und übermenschlichen Wissens zu Fall bringen.«¹⁹⁰

Es ist klar, welches weltliterarische Thema hier noch eine große Rolle spielt: der Teufelspakt. Zwar ist er nicht, wie in der Faustlegende, formell vollzogen, jedoch hat die Teufelin Biondetta gegen Schluß zumindest nicht ganz unrecht mit der Annahme, es sei nunmehr soweit. Aber: Alvare hat sich zwar verführen lassen, er hat sich jedoch nicht unterworfen. Die Worte: »O mon cher Béalzébut, je t'adore« auszusprechen, weigert er sich. Er verweigert damit gleichsam die Unterschrift unter den Pakt. Über die letzte Quelle dieser Worte kann es kaum einen Zweifel geben. Sie ist im Neuen Testament zu finden, Matthäus 4,9:

»Et dixit ei: Haec omnia tibi dabo, si cadens adoraveris me« =
«und er (der Teufel) sprach zu ihm: Das alles will ich dir geben, so du niederfällst und mich anbetest.»

Die Zurückweisung des Versuchers durch Christus wird zum Gebot für alle Menschen. Aber die Menschen haben es schwerer als der Heiland und Gottessohn. Denn auf ihnen lastet die Erbsünde, und der Teufel machte sich zuerst an das Weib, an Eva. Hierbei ist es vielleicht nicht überflüssig, daran zu erinnern, daß nach außerbiblischer, jüdischer Überlieferung Adam schon vor Eva eine Frau hatte: Lilith. Zugleich mit Adam aus Erde geformt, floh Lilith vor Adam und wurde zur Strafe in eine Teufelin verwandelt. Diese Tradition hat Dietmar Rieger übersehen, aber er hat ein langes und überaus gelehrtes Kapitel dem »Motiv des Teufels in der Gestalt einer schönen Frau« gewidmet und dieses Motiv von seinen Anfängen in der Genesis über die misogynie Dämonologie des Mittelalters und der frühen Neuzeit bis in das 18. Jahrhundert hinein verfolgt.

Noch wichtiger aber für das Verständnis des Werks als dieses Motiv ist ein anderer Aspekt, eine andere Tradition, aktualisiert im Gewand des »Conte merveilleux«, des »Conte fantastique« und des »Conte philosophique«. Cazotte wollte das Buch *allegorisch* verstanden wissen, allegorisch in einem Sinne, den wir uns noch klar machen müssen. Der Autor gibt uns in einem Nachwort selber einen wertvollen Hinweis. Er bezieht sich auf ein Werk, in dem alle Listen und Ränke des Teufels geschildert werden, ohne dieses Werk näher zu kennzeichnen, und fährt dann, von sich selber sprechend, fort:

»On les [das heißt diese Listen und Ränke] a rassemblées, autant qu'on a pu le faire, dans une allégorie où les principes sont aux prises avec les passions: l'âme est le

¹⁹⁰ ebd., S. 72.

champ de bataille; la curiosité engage l'action, l'allégorie est double, et les lecteurs s'en apercevront aisément.«¹⁹¹

Diese Bekundung bedarf eines Kommentars. Die Leser hatten es nicht ganz so leicht, wie der Autor am Schluß versichert. Vielleicht begriffen die Zeitgenossen besser als die Nachwelt.

»L'âme est le champ de bataille« – die Seele ist das Schlachtfeld – Schauplatz des Kampfes zwischen den »principes« und den »passions«. Es ist kein Zweifel möglich: wir befinden uns damit in der christlichen Tradition der *Psychomachia*, des Kampfes zwischen den Tugenden und den Lastern, in einer Vorstellung, die im frühen Mittelalter mit der *Psychomachia* des Prudentius einsetzt. Der Mensch trägt selbstverantwortlich in seiner Brust das Ringen zwischen Gott und Teufel um seine Seele aus in Gestalt der Auseinandersetzung zwischen der Neigung zum Laster und dem Gebot der Tugend. An ihm selber liegt es, ob er vom Erlösungswerk Christi profitiert oder nicht, ob sein Seelenheil gerettet oder ob er zur Hölle verdammt wird.

Die Anwendung auf die Geschichte Alvares ist danach nicht schwer zu vollziehen. Aber – so erklärt der Autor- »l'allégorie est double«.¹⁹² Offenbar bezieht sich diese Behauptung auf die vorausgehende Bemerkung: »la curiosité engage l'action.«¹⁹³

Gemeint ist damit Alvares Neugier, seine Begierde, Geheimnisse zu erschließen, die dem Menschen im allgemeinen verborgen bleiben, gemeint ist der unersättliche Wissenstrieb, der dem faustischen Erkenntnisdrang entspricht, gemeint ist aber vor allem, und hier ganz speziell, der rücksichtslose und die Offenbarungswahrheiten der Religion verachtende Erkenntniswille der philosophischen Aufklärung. Biondetta, der Teufel, verheißt Erkenntnis und Macht, Mephisto ähnlich, unter der Bedingung, die Seele dem Teufel auszuliefern.

Wir verstehen jetzt, weshalb Cazotte von einer »doppelten Allegorie« sprechen konnte, betreffend erstens den Kampf der Tugenden und Laster um die Seele des Menschen und zweitens den Kampf der christlichen Weltanschauung gegen die philosophische Aufklärung, wobei diese letztere als Blendwerk des Teufels erscheint. Dietmar Rieger hat sich, wie wir meinen zu Recht, nicht gescheut, psychoanalytische Kategorien zugleich mit religiösen anzuwenden. Ermächtigt wird er dazu vor allem durch die auffällige Rolle der Mutter. Sie inkarniert die »principes«, die christlichen Tugenden, sie ist die neue, die erlösende Maria, im Gegensatz zu Biondetta, der ewigen Eva, der »Teufelin«, die, wie eh und je am Baum der Erkenntnis stehend, den Menschen zur Hybris gegen Gott verlockt, zur Sünde nicht nur wider die Moral, sondern zur Sünde der philosophischen Aufklärung, die wissen will, was das Geheimnis Gottes ist.

Rieger hat schlüssig nachgewiesen, daß die Aufklärungsphilosophie für Cazotte einem universalgeschichtlichen Sündenfall der Menschheit gleichkommt, daß andererseits Biondetta schon, vorromantisch, als luziferische Gestalt konzipiert ist. Ein Vergleich mit dem Problem des Bösen und der extremen Umkehrung des Mutterbildes im Werk des Marquis de Sade, wie Rieger ihn vornimmt, sichert die ge-

¹⁹¹ op. cit., S. 378.

¹⁹² ebd.

¹⁹³ ebd.

wonnenen Ergebnisse gegen mögliche Zweifel ab. Nach dem, was wir über Sade wissen, leuchtet diese Beweisführung ein. Für Alvare ist die Mutter die Instanz alles dessen, was Tugend, Frömmigkeit, göttliche Weltordnung, Sicherheit, göttliches und natürliches Gebot ist. Für den Marquis de Sade fassen ebendieselben Wertkategorien all das zusammen, was den Menschen an seinem Glück hindert. Der Haß auf die Mutter ist der Haß auf das Geschöpf, das durch die Geburt den Menschen in die Welt setzt und dieser ausliefert. Der Mutterhaß der Sadeschen Personen an dem einen Pol, die extreme Mutterbindung von Cazottes Protagonisten am anderen führen tief hinein in die psychologische Struktur. Alvare hat einmal in der Kirche eine Vision, in welcher er seine Mutter im Grab liegen sieht. Sofort reagiert der Schuldmechanismus. Die Liebe zu einer Frau wird zum Verrat an der Mutter. Zu den Qualitäten von Cazottes Roman gehört es, daß die psychologische Motivation – sowohl die Anfälligkeit gegenüber den Verführungskünsten des Teufels wie die heilende Bindung an die Mutter – so sehr mit der allegorischen Struktur verschmilzt, daß die Psychomachia so sehr im individuellen Empfinden und Reagieren aufgeht, daß beide zu einer vollkommenen Einheit gelangen.

In diesem Zusammenhang kommen wir nicht umhin, noch ein paar Worte über den versöhnlichen Schluß des Werks zu verlieren, zumal dessen ästhetischer Wert bis heute umstritten ist. Wir müssen etwas weiter ausgreifen, können uns jedoch abermals auf Dietmar Rieger stützen. Cazotte veröffentlichte sein Werk zuerst im Jahre 1772. Die Handlung endete damals zwar mit dem Sieg des Guten, aber auf andere Weise als in der endgültigen Fassung von 1776. Der Alvare des Jahres 1772 will zwar Biondetta heiraten, aber er hat sich noch nicht verführen lassen. Er sieht bereits von Ferne die Türme des heimatlichen Schlosses, da werden plötzlich die Pferde wild, rasen durch das heimatliche Dorf und darüber hinaus, ohne anzuhalten. Auf einmal kommt ihm die Erleuchtung: Er faßt Biondetta an ihrem Reisekleid, und das heißt den Teufel beim Schlawittchen, und schreit sie an:

»Esprit malin, [...] si tu n'es ici que pour m'écarter de mon devoir et m'entraîner dans le précipice d'où je t'ai témérairement tiré, rentres-y pour toujours.«¹⁹⁴

Es ist, als hätte er mit dieser Formel das in solchen Fällen übliche Kreuzeszeichen gemacht. Er hat kaum ausgesprochen, da ist Biondetta samt den wilden Pferden verschwunden. Am Himmel ist nur noch eine sich verflüchtigende schwarze Wolke zu sehen, deren Spitze in einen Kamelkopf ausläuft. Diese Fassung stieß bei den Lesern auf Kritik. Sie warfen dem Autor mangelnde Konsequenz vor, fanden die Wende wie überhaupt den guten Ausgang unmotiviert. Cazotte verteidigte sich in einer Weise, die sehr aufschlußreich ist. Er gestand, daß er dem Werk ursprünglich einen anderen Abschluß gegeben hatte, nämlich mit dem Sieg des Bösen über das Gute. Danach hatte Alvare sich vollständig verführen lassen, war vom Teufel besessen und für alle Zeiten dessen williges Werkzeug. Er wollte aber, so bedeutet der Autor selbst, einen solchen Schluß, bei dem das Böse über das Gute, und das heißt auch der Teufel über Gott triumphierte, nicht verantworten. Indessen konnte sich Cazotte dem Gewicht der Kritik an seiner Gestaltung eines optimistischen

¹⁹⁴ ebd., S. 1942.

Schlusses auch nicht völlig entziehen, daher schrieb er ihn um und veröffentlichte im Jahre 1776 eine neue Fassung, die definitive, die wir kennen.

Es hat also vom *Diable amoureux* insgesamt drei Versionen gegeben:

die erste, die nicht veröffentlicht wurde, die mit dem Triumph des Bösen endet,
die zweite, in welcher das Gute siegt, von 1772, und
die dritte, in welcher zwar wie in der zweiten der Kampf zugunsten des Guten ausgeht, aber doch insofern ein Kompromiß mit Version eins vorliegt, als der Protagonist vor seiner Rettung den Verführungskünsten der schönen Teufelin tatsächlich unterliegt.

Warum hat Cazotte, so müssen wir uns fragen, es nicht bei dem Schluß von Version eins belassen? Und warum hat er ihn nicht in der dritten Fassung wiederhergestellt, obwohl er doch die Berechtigung der Kritik wenigstens teilweise anerkennen mußte? Wäre der Triumph des Bösen nicht sehr viel konsequenter gewesen? Man kann nun natürlich darauf antworten, daß Cazotte viel zu gläubig und fromm war, um den Sieg des Teufels zuzulassen. Eine solche Antwort ist gewiß nicht falsch, wird aber durch die Überlegung entwertet, daß auch ein frommer christlicher Autor eine Geschichte schreiben könnte – was auch öfter geschehen ist –, in welcher der Protagonist den Verführungen Satans anheimfällt und zur Hölle verdammt wird. Die Geschichte wäre dann eben ein warnendes Exempel.

Eine befriedigende Antwort erhält man erst, wenn man bedenkt, daß Cazotte unter einem doppelten Zwang stand, unter einem doppelten Gattungszwang nämlich: erstens – und darüber haben wir schon gesprochen – hatte er sich für das Strukturmodell des »Conte de fées«, des Märchen-Modells also, entschieden. Dieses Modell gebot einen versöhnlichen Schluß und zweitens – und das ist vielleicht noch wichtiger – stand die Gattung des Romans wie eh und je, ja mehr als je, unter Beschuß. Wir kennen die Argumente einer Kritik, die sich am alten Gattungskanon orientierte, in welcher Roman und Novelle keinen Platz hatten.

Zu der ästhetischen Kritik kam die moralische: der Roman vergifte die Sitten. Wollte er sich gegen diesen Vorwurf behaupten, dann durfte er Laster und Unsitten zwar schildern, mußte sie aber doch irgendwie der verdienten Bestrafung zuführen. Selbst diejenigen Autoren, die nicht recht einsehen wollten, weshalb das Böse, das in der gesellschaftlichen Realität tagtäglich siegt, in der literarischen Fiktion stets dem Guten unterliegen soll, beugten sich. Wir haben gesehen, daß selbst Choderlos de Laclos einen Kompromiß schließen zu müssen glaubte. Die Tugendhaften gehen zugrunde an der Übermacht der Vertreter des Bösen, doch ereilt diese letzteren schließlich die Strafe für ihr frevlerisches Tun. Selbst der Marquis de Sade konnte sich erst allmählich zur vollen Konsequenz, dann allerdings rückhaltlos, durchringen: in der ersten Fassung seiner *Justine* werden die Vertreter des Lasters angesichts der unerschütterlichen Tugend der Heldin zum Guten bekehrt, in der zweiten Fassung wird die gute Heldin sozusagen rein zufällig vom Blitz getötet, und die Bösen haben keine Veranlassung sich zu bessern, in der dritten Fassung erscheint der tödliche Blitz als Strafe, die der böse Gott über die Tugend verhängt, und das Laster sieht sich glanzvoll bestätigt.

Fassen wir noch einmal zusammen. Der inneren Notwendigkeit der Handlung, die eigentlich den Sieg des Lasters bzw. des Teufels gefordert hätte und der sich Ca-

zotte durchaus bewußt war, stand nicht nur die weltanschauliche Position des Autors, sondern auch die herrschende Romantheorie entgegen. Der Kompromiß, den Cazotte in der dritten und endgültigen Version seines Werks schloß, hat somit einen bestimmbareren Ort im Koordinatensystem der Romantheorie seiner Zeit. Die Übernahme des Modells des »Conte de fées« – Clemens Lugowski spricht einmal vom Typus des »Märchen-Romans« – erlaubte es Cazotte, den so unerwarteten Sieg des Guten als »Wunder« zu gestalten, damit zugleich sich der ästhetischen wie der moralischen Norm zu unterwerfen und überdies den damit auferlegten Strukturen das traditionell-christliche Thema der Psychomachie, des Kampfes zwischen den Tugenden und den Lastern, einzupassen. So wird der *Diable amoureux* zu einem »Conte moral«, der auch ein »Conte philosophique« ist, aber – halten wir das noch einmal fest – ein »Conte philosophique« der antiphilosophischen, der anti-aufklärerischen Partei, denn Alvares Sünde ist die Sünde der »curiosité«, das heißt des Willens zur Erkenntnis dessen, was allein der christlichen Offenbarung vorbehalten ist, die Sünde der philosophischen Hybris.

Der galant-erotische Roman des 18. Jahrhunderts

Godard d'Aucour, Vivant Denon, Andréa de Nericiat, Marquis de Mirabeau, Marquis d'Argens, Gervais de Latouche, Louvet de Couvray

Die Beobachtungen, die wir zuletzt am Werk von Jacques Cazotte machen konnten, drängen die folgende Frage auf: Sind in der reichen Romanproduktion der Zeit keine Vertreter der Gattung auszumachen, die fröhlich dem Laster huldigen und sich einen Teufel um einen schließlichen Sieg der Tugend scheren? Ich sage: reiche Romanproduktion, nicht ohne Grund. Die von rigoristischen Kritikern so verschrieene Gattung hat in der zweiten Jahrhunderthälfte einen fast unglaublichen Boom. Die Produktion kann dem Bedürfnis kaum folgen, daher werden fast wahllos ausländische Werke übersetzt, Werke aller Zeiten und jeder Herkunft bearbeitet, weil man so schnell und so zahlreich wie verlangt mit der eigenen Phantasie gar nicht Schritt halten konnte. Zwischen 1775 und 1789 erschien die «Bibliothèque universelle des romans», eine Art »Reader's Digest«, das viele Abonnenten hatte und es auf mehr als zweihundert Bände brachte, mit Auszügen, Bearbeitungen, Resümees, Kritiken. Sind, so nehmen wir unsere Frage wieder auf, in der Masse dieser Produkte nicht solche Werke aufzufinden, die sich konsequent im Sinne der schlechten Prosa des Lebens dem moralischen wie dem Gattungszwang entziehen und der Sünde wie dem Bösen geben, was der Sünde und des Bösen ist, ohne gleich mit Höllenstrafen zu winken? Naturgemäß richtet sich unser Blick dabei auf die galant-erotische Literatur der Zeit einschließlich derjenigen Romane, von denen Mlle de Lespinasse mit einem vielzitierten Wort sagte, daß man sie nur mit einer Hand lese – ein Wort, das zu einem beliebten Motiv dieser Romane selber wird.

Die Feststellung, die wir dabei machen müssen, ist überraschend. Gewiß gibt es eine ganze Reihe von Romanen, in denen frisch-fröhlich, frivol bis pornographisch gesündigt wird von Anfang bis Ende, ohne daß auch nur der geringste Gewissensbiß die Lust an der Wollust trübt. Doch gerade bei den ersten, den gelungensten dieser Romane ergibt sich bei näherem Zusehen ein Befund, der Aufmerksamkeit verdient. Es gilt dabei sehr wohl zu differenzieren. Ich beschränke mich, obwohl die heikle Natur des Gegenstandes nicht sonderlich scheuend, auf einige wenige Beispiele und auf meist kurze Hinweise.

Liest man ein Werk wie Godard d'Aucours *Thémidore* von 1748, dann erhält man eine Vorstellung, wie süß und leer, wie luxuriös und sinnlich das Leben für die höheren, besonders die adeligen Stände dieser Zeit sein konnte. Was das Leben an Annehmlichkeiten bieten kann, wird in raffinierter Steigerung, aber auch in Wiederholung genossen, gekostet. Die Öde, die solcher Wiederholung droht, bis zum Überdruß, wird gebannt durch immer neue Varianten des Liebesspiels, durch im-

mer kompliziertere Konstellationen in der Gefolgschaft Amors. Die literarische Kultivierung des Striptease hat nie wieder eine solche Blüte erreicht wie im Rokoko, wo man so leicht von einem Bett ins andere hüpfte, wie die Silben hüpfen im Spruch von der »Rokokokokotte«. Die Emanzipation der Sexualität erscheint als eine Ehrensache der mondänen Gesellschaft. Nichts ist lächerlicher als ein eifersüchtiger Ehemann. Die Kunst des Hörner-Aufsetzens hat ihre Grenze allein in der Vermeidung des Skandals. Die Formen gesellschaftlicher Ordnung müssen gewahrt bleiben, ja ohne diesen Zwang wäre die Lust nur halb so groß, die Kunst ohne Reiz. Das große Wort »Leidenschaft« ist allenthalben in Kleingeld umgewechselt. Sein Wert gilt nur für kurze Fristen. Töricht ist, wer an längere, gar an lebenslange Bindungen glaubt. Boudoirs mit vielen Spiegeln, Ottomanen und Betten sind die wichtigsten Schauplätze, auch die freie Natur, der Park vor allem, doch unter der Voraussetzung, daß der lauschige Platz hinter dem Gebüsch mit weichem Rasen als vollwertiger Ersatz des Canapés dienen kann.

Im Jahre 1777 veröffentlicht ein gewisser *Vivant Denon* eine kleine Erzählung, in welcher eine reife Schönheit von Stand einen noch wenig erfahrenen, zunächst leicht widerstrebenden jungen Kavalier mit sanfter Gewalt auf ihr Schloß führt. Dort ist kurz zuvor nach mehrjähriger Abwesenheit der Ehemann der Dame eingetroffen, der, als Mann von Welt, sich keineswegs der Illusion hingibt, daß seine Frau ihm etwa treu geblieben sein könnte. Zwar reagiert er etwas säuerlich, aber gar nicht überrascht, daß seine Frau zum ersten Wiedersehen nach langen Jahren gleich einen jungen Kavalier mitbringt, den er für ihren Liebhaber halten muß. Leise grollend, aber diskret wie es sich gehört, zieht der Ehemann sich zurück, um seine Frau und dem jungen Kavalier Gelegenheit zu einem langen Spaziergang im Park und tête-à-tête im Pavillon zu geben. Es zeigt sich nun, daß die Dame aus drei Gründen den jungen Mann mitgebracht hat: erstens wollte sie vermeiden, daß der heimgekehrte Gatte, den sie offensichtlich degoutant findet, seine ehelichen Rechte beansprucht, zweitens will sie, indem sie den jungen Kavalier als ihren Liebhaber ausgibt, die Identität ihres *wirklichen* Liebhabers verbergen; und drittens schließlich brennt die Flamme für diesen wirklichen Liebhaber längst nicht mehr lichterloh, weshalb sie auch diesem gegenüber, die Not zu einer neuen Tugend machend, eine Abwechslung bringende Untreue begeht. Am anderen Morgen taucht der echte Liebhaber auf. Er ist durchaus im Bilde. Die Täuschung des Ehemanns ist gelungen, er selber wird nicht verdächtigt. Dem kleinen Fehltritt seiner Mätresse, der ja einem strategischen Zweck diene, mißt er keine Bedeutung bei. Der kleine Mohr aber, der seine Schuldigkeit getan – was ihm erst jetzt klar wird – wird fortgeschickt.

Diese kleine Geschichte, hier eine selbständige Erzählung, könnte eine Episode in Dutzenden von erotisch-galanten Romanen der Zeit bilden. Ihr Titel – *Point de lendemain* –, auf das Liebesabenteuer des jungen Kavaliere wie seiner Geliebten für eine Nacht gemünzt, könnte das Motto für alle diese Romane abgeben. Es ist die Signatur der darin geschilderten Art von Liebe.

Als eines der Werke, in denen solche Frivolität vorherrschend ist, kann ein ziemlich berühmter libertinistischer Roman gelten, den Andréa de Nerciat im Jahre 1778 veröffentlichte: *Félicia, ou mes fredaines*. Dieser Titel täuscht insofern etwas, als die Heldin für ihre Person diese Torheiten keineswegs auf ihre Jugend beschränkt,

sondern sie später durchaus fortsetzt. Richtig ist bloß, daß diese spätere Phase am Schluß angedeutet, aber nicht mehr geschildert wird. Die Titelheldin ist ein Findling, gelangt aber in bessere Kreise, entdeckt früh ihre heftige Sinnlichkeit und stößt in dem Milieu, in dem sie lebt, auf günstige Umstände, diese Sinnlichkeit zu entfalten. Es beginnt mit einem Petting mit dem Tanzlehrer; von der lästigen Jungfräulichkeit wird sie befreit durch einen potenten jungen Chevalier, ein Bischof kommt dahinter, will auch seinen Teil haben und kriegt ihn. Der Kreis der Liebhaber erweitert sich um einen Schauspieler, der Schauspieler gehört natürlich zu einer Truppe, deren Mitglieder schließlich willige Liebeshelfer der inzwischen angewachsenen Schar der feineren Erosdiener werden. Es kommt zu einer fulminanten Orgie.

Ich halte inne, füge nur noch hinzu, daß im zweiten Teil der erotische Roman durch den Abenteuerroman aufgestockt wird. Félicia hat es unter anderem auch mit einem frühreifen Knaben und mit einem englischen Lord getrieben. Es stellt sich heraus – oh wundersame Fügung! –, daß der Knabe ihr Bruder und der Lord ihr Vater ist. Der Inzest wird durchaus als Bereicherung der erotischen Erfahrungspalette empfunden; Félicia, als nunmehr anerkannte Tochter eines reichen Lords, wird sich in Zukunft ihre Liebhaber erst recht in voller Freiheit aussuchen können. Das bedeutet, daß sie sie gegebenenfalls aushalten, genauer: bezahlen kann – ein Umstand, der bei fortschreitendem Alter und anhaltendem Bedürfnis nach Liebe überaus wichtig ist.

Dieser letzte Aspekt ist bei Nerciats nicht mehr thematisiert. Es ist klar, daß er peinlich ist. Wie sollte diese Gesellschaft-so meint man – schon zugeben, daß sie ihre Lüsternheit als herrschenden Lebensinhalt so weit treibt, sich die Liebesdienste ihrer verarmten Mitglieder mit Geld zu erkaufen. Sie hat aber auch diesen moralisch-ökonomischen Tatbestand in pikante Erzählmotive umgewandelt. Das ist freilich nur einmal in ungehemmter, schamloser Offenheit geschehen, in einem Buch des berühmten Marquis de Mirabeau, einer der beherrschenden Figuren der ersten Phase der Revolution. Mirabeau hat mehrere libertinistische Romane geschrieben, welche die Grenze zum Obszönen oft erheblich überschreiten. Zu den in ihrer Art gelungensten gehört die Geschichte der sexuellen Initiation eines gelehrigen Mädchens durch den eigenen Vater: *Le Rideau levé ou l'Education de Laure*, 1781. Ein anderer Roman, in dem man autobiographische Züge vermuten darf, ist betitelt: *Ma conversion*, von 1777. Die deutsche Übersetzung trägt den treffenden Untertitel: *Memoiren eines bezahlten Liebhabers*. Der jugendliche, natürlich adlige Protagonist ist nicht zu beneiden. Um die aufwendige Lebenshaltung seines Standes zu sichern, muß er bei hochbetagten, geilen, aber entsprechend spendierfreudigen Damen den lustentflamnten Adonis mimen. Doch gelegentlich kann er sich in den Armen der Nichten oder Töchter oder auch der Kammerzofen der besagten Gönnerinnen schadlos halten. Die Lektüre wäre unerträglich, wäre der Text nicht vom Reiz der Pikanterie durchzogen, über deren gesellschaftliche und literarische Tradition der Autor souverän verfügt.

Mirabeaus Roman sagt nichts darüber aus, welche Zukunft seinem Helden beschieden sein wird. Nerciats *Félicia* endet optimistisch: die Protagonistin verfügt über alle Mittel, das Leben, das sie liebt, fortzusetzen, ein Leben ungetrübten sinnlichen Genusses. Es ist, als sei dieser Ausgang der Handlung von Nerciats Ge-

schichte eine tröstliche Antwort auf andere Romane libertinistischer Art, über welchen der Schatten des geschichtlichen Schicksals der führenden Schichten des Ancien Régime liegt. Die Begründung dieses Optimismus ist, sofern sie noch ernst genommen sein will, auf die philosophische Theorie des Sensualismus verwiesen, eine Begründung, die allerdings mehr und mehr sich als Mißbrauch dieser Theorie offenbart. Die sexuelle Emanzipation, die sich auf die Philosophie beruft, pervertiert diese letztere, indem sie zur Ideologie einer privilegierten Schicht wird, die sie allen anderen Schichten der Gesellschaft vorenthält. In diesem Sachverhalt spiegelt sich ein Selbstwiderspruch der Aufklärung wider, der darin besteht, daß einerseits ihr Anspruch die gesamte Gesellschaft erfaßt, die es zu verändern gilt, und andererseits der Bewußtseinsstand dieser Gesamtgesellschaft nicht Schritt hält mit demjenigen ihrer fortgeschrittensten Kritiker. »Est-il utile de tromper le peuple?« – so lautet der Titel einer bedeutenden Preisfrage der Preussischen Akademie von 1780, die von D'Alembert angeregt wurde. Muß das Volk in seiner Ignoranz belassen werden? Als einen Beleg für diese These im Rahmen der literarischen Gattung, die uns jetzt beschäftigt, benenne ich das relativ frühe Erotikum des Marquis d'Argens: *Thérèse philosophe*, von 1748.

Die Titelheldin und Ich-Erzählerin folgt, wie sie eingangs erklärt, dem Wunsch ihres wie es scheint definitiven Liebhabers, ihres »bienfaiteur«, ihre seitherige Lebensgeschichte niederzuschreiben. Dem Epitheton des Titels – »philosophe« – sucht sie gleich zu Beginn ihrer »Mémoires« gerecht zu werden. Ihr Hang zur Wollust, so meint sie, ist ihr von der Natur gegeben, und da Natur und Gott identisch sind, ist dieser Hang auch eine Gabe Gottes:

»Imbéciles mortels, vous croyez être maîtres d'éteindre les passions que la nature a mises dans vous! Elles sont l'ouvrage de Dieu. Vous voulez les détruire, ces passions, et les restreindre à de certaines bornes. Hommes insensés! Vous prétendez donc être des seconds créateurs plus puissants que le premier? Le cours de ma vie est une preuve incontestable de ces vérités.«¹⁹⁵

Ihre Kindheit und ihre Jugend bieten einen Musterfall sexueller Repression. Mit sieben Jahren bei unzüchtigen Selbstberührungen ertappt, werden ihr nachts die Hände festgebunden. Mit elf Jahren wird Thérèse ins Kloster gesteckt. Der Beichtvater erklärt ihr:

»Ne portez jamais la main ni les yeux sur cette partie infâme par laquelle vous pissez, qui n'est autre chose que la pomme qui a séduit Adam et qui a opéré la condamnation du genre humain par le péché originel; elle est habitée par le démon ...«¹⁹⁶

Die arme Thérèse kasteit sich Jahre hindurch, um nicht eine Beute des Teufels zu werden. Sie kommt physisch völlig herunter, so daß ihre Mutter sie – Thérèse ist bereits dreiundzwanzig-nach Hause holt. Zwar klärt ein Arzt Thérèse über das auf, was »avait jeté le désordre dans toute la machine«, sie will sich jedoch der geistli-

¹⁹⁵ Jean-Baptiste de Boyer, Marquis D'ARGENS, *Thérèse Philosophe*, La Haye 1748, Bd. 1, S. 34.

¹⁹⁶ ebd., S. 14-15.

chen Unterweisung eines ob seiner Frömmigkeit und seiner erfolgreichen Exerzitien renommierten Priesters, des Père Dirrag, anvertrauen. Sie befreundet sich mit dessen derzeit bevorzugter Büsserin, einer Mlle Eradice, und was nun folgt, ist die anschauliche Schilderung von Vorgängen, die einer zeitgenössischen Skandalaffäre entnommen sind: der Verführung eines jungen Mädchens durch einen Priester, der seinem einfältigen Opfer einredete, es tue ein frommes Werk. Das überglückliche Mädchen konnte den Mund nicht halten, die Sache kam heraus. Thérèse, so die Fiktion, erlebt diese Verführung mit. Die Augen gehen ihr in zwiefacher Weise auf: Sie erkennt die Heuchelei und kehrt, durch die Anschauung entflammt, zu ihren masturbatorischen Praktiken zurück.

Thérèse wird in das Haus einer Madame C. aufgenommen. Selbige hält viel von einem Abbé T., der Abbé T. hält mehr von einem praktikablen Sensualismus als vom lieben Gott, und da er seine Freundin Madame C. von seinen Überzeugungen überzeugt, ereignen sich Dinge, die Thérèse mit wachsender Geschicklichkeit belauscht – und ihren Memoiren einverleibt. Thérèses lustvolle Beschäftigung mit dem eigenen Körper wird nicht mehr von Gewissensbissen beeinträchtigt. Den Unterhaltungen zwischen Madame C. und dem Abbé T. entnimmt sie jedoch, daß die Einsicht, die Natur verlange und erlaube die Erfüllung aller sinnlichen Wünsche, nur durch eine Elite praktiziert werden dürfe, die solche philosophische Erleuchtung nicht mißbraucht

»... gardons-nous bien de révéler aux sots des vérités qu'ils ne sentiraient pas ou desquelles ils abuseraient. Elles ne doivent être connues que par les gens qui savent penser [...] Cette espèce d'hommes et de femmes est très rare ...«¹⁹⁷

von 100.000 sind es kaum zwanzig, so meint der Abbé T., die es ertragen, über die Falschheit und Unzulänglichkeit der religiösen Moral aufgeklärt zu werden.

Thérèse wird diese Lehre nicht vergessen. Es steht ihr indessen noch einiges bevor: die Mutter stirbt, ins Kloster will sie nicht zurück, sie gerät in ein besseres Bordell. Vor ernsteren Schäden bewahren sie zwei Dinge: erstens eine panische Angst vor der Defloration und zweitens eine Besonderheit ihrer Anatomie. Letztere wird demonstriert durch die Erzählungen der ihr wohlgesonnenen Bordellmutter. Thérèse hat Glück. Ein echter Graf verliebt sich ganz ernstlich in sie, fasziniert von dieser Synthese von Unversehrtheit und wollüstigem Temperament. Für ihn schreibt sie ihre Erlebnisse nieder, er ist rücksichtsvoll, hofft beharrlich, schont ihre Angst, fördert ihre Lust mit einschlägiger Lektüre, darunter Aretino, *Thémidore* und der *Histoire du Portier des Chartreux*, auf die wir noch zu sprechen kommen, bis sie ihn erhört, in einer Szene, die ihrerseits durchaus geeignet ist, als anregende Lektüre zur Nachahmung zu dienen. Zum Zeitpunkt der Niederschrift sind zehn Jahre vergangen seit jenem Ereignis, »... et nos plaisirs se sont renouvelés, depuis dix ans, sans troubles, sans enfants -der Graf versteht sich auch darauf! –, sans inquiétude.«¹⁹⁸

Das Fazit, das die »philosophische Therese« aus ihren Erfahrungen zieht, ist von größerem Interesse als die Schilderung dieser Erfahrungen selbst, und darauf woll-

¹⁹⁷ ebd., S. 156.

¹⁹⁸ ebd., Bd. 2, S. 83.

ten wir hinaus: »... la nature est une chimère. Tout est l'ouvrage de Dieu.«¹⁹⁹ Das Plädoyer für die Wollust wird mit der göttlichen Schöpfung begründet. Es ist unverkennbar, daß hier eine Synthese von Deismus und Sensualismus den dezidierten Immoralismus einer parasitären Gesellschaftsschicht legitimieren soll. Die Seele – so philosophiert die muntere Thérèse weiter – »n'est déterminée que par les sensations, que par la matière.«²⁰⁰ Die Raison erleuchtet uns, doch sie bestimmt uns nicht. Nur Eigenliebe – »amour-propre« – und die Empfindung von Lust und Unlust bilden die Motive unserer Entscheidungen. Gott existiert, man muß ihn lieben, da er das allerhöchste, vollkommenste Wesen voller Güte ist, aber man braucht ihm keinen Kult zu widmen. Kniebeugen und Grimassen tragen nichts zu seinem Ruhme bei. Was moralisch gut und moralisch schlecht ist, hat nur mit den Menschen und nichts mit Gott zu tun. Und flott folgert Thérèse weiter: das körperliche Übel schadet den einen – die es haben – und nützt den anderen, die davon leben: »... le médecin, le procureur, le financier, vivent des maux d'autrui.«²⁰¹

Daher ist alles, so wie es ist, bestens geordnet. Die Apologie des status quo, welcher dem gepflegten Hedonismus der Müßiggänger Raum läßt, ist auch die Apologie der hierarchischen Gesellschaftsordnung:

»Enfin, les rois, les princes, les magistrats, tous les divers supérieurs, par gradations, qui remplissent les devoirs de leur état, doivent être aimés et respectés, parce que chacun d'eux agit pour contribuer au bien de tous.«²⁰²

Wer dieser Maxime folgt, ist, so wurde schon kurz zuvor gesagt, ein »honnête homme«. Das also ist die »Philosophie« der »Thérèse philosophe« und ihres Autors: Verwirklichung von Glück in einer Art von »dolce vita«, abgesichert durch Anerkennung der Ordnung des Ancien Régime, gegründet auf einen bequem zu rechtgelegten Deismus, der Gott umstandslos zum höchsten Wesen deklariert, das alles ein für allemal bestens eingerichtet und alles andere den Menschen überlassen hat. Das emanzipatorische Potential von Deismus und Sensualismus ist hier eudämonistisch aufgefangen zugunsten einer privilegierten Schicht, die sich egoistisch den Spielraum für persönlich-elitäres Glück sichert, indem sie die äußere Respektierung der herrschenden Gesellschaftsordnung ebenso propagiert wie die Fortführung der Verdummung des Volkes, dem jenes Glück nicht zusteht.

Die Heldin unseres Romans *findet* das »bonheur«, dem sie auf solche Weise huldigt. Man könnte nun sagen, daß zu der Zeit, da dieser Roman geschrieben wurde, affirmativer Optimismus noch durchaus berechtigt erscheinen mochte. Auch dem Einwand, daß – schon etliche Jahre zuvor – einer Manon Lescaut nicht das Glück, sondern der Tod beschieden war, könnte man begegnen mit dem Argument, daß ein Happy End zwar einer Thérèse, der Tochter eines wohlhabenden Kaufmanns, nicht aber der aus dem dunklen Untergrund der Gesellschaft stammenden Manon Lescaut zukam. Ganz befriedigen können solche Überlegungen nicht, weil sie der Variationsbreite dessen, was innerhalb der *gleichen* Gattung bzw. Untergattung

¹⁹⁹ ebd., S. 84.

²⁰⁰ ebd., S. 85.

²⁰¹ ebd., S. 86.

²⁰² ebd., S. 87.

des Romans im *gleichen* gesellschaftsgeschichtlichen Koordinatensystem möglich war, nicht Rechnung tragen.

Wir erweitern das Spektrum, indem wir kurz auf einen Roman eingehen, der drei Jahre vor *Thérèse philosophe* veröffentlicht wurde, also bereits 1745, und der in der *Thérèse* auch genannt wird als eines der Bücher, die der Protagonistin als Stimulantien ihrer erotischen Phantasie ausgehändigt werden. Es handelt sich um *Le Portier des Chartreux* von Gervais de Latouche, ein berühmt-berüchtigtes Erotikum, schon im 18. Jahrhundert ein Geheimtip für laszive Phantasien und ungestillte Lüsterheit. Der Held, wiederum Ich-Erzähler, ist dunkler Herkunft, beginnt als Voyeur, wird durch eine Frau, die er für seine Mutter hält, erstmals zum Mann, nachdem die Versuche, mit Hilfe seiner Schwester zu einem solchen zu werden, jedesmal an der Ungunst der Verhältnisse scheitern. Eine vornehme Dame führt ihn in die höheren Weihen der Liebe ein, bis zur totalen Erschöpfung. Die Inszenierung dieser Verführung eines physisch privilegierten Jünglings durch eine reife und elegante Schönheit gehört-nebenbei bemerkt-zu den gelungensten Varianten eines beliebten erotischen Motivs: die Verführerin stellt sich schlafend und räkelt sich sukzessiv so zurecht, daß den graduellen Offenbarungen ihrer Reize niemand, geschweige denn der wohldisponierte Protagonist der Geschichte, zu widerstehen vermöchte. Unser Held beweist seine Leistungsfähigkeit noch mannigfach, wird aber dann ins Kloster geschickt, nach Jahren frustrierender Funktion als Pfortner in den engeren Kreis von Mönchen aufgenommen, die sich mit einem willigen Harem der Liebe in allen Formen, einschließlich der Päderastie, widmen. Unter den Damen dieses Harems befindet sich auch die wahre Mutter unseres Helden, die ihn – wie sich herausstellt – ebendort empfangen und geboren hat und die es lächerlich findet, daß er jetzt davor zurückscheut, seine Mutter so zu umarmen, wie es sich in diesem Kreise geziemt. Saturnin, so heißt unser Protagonist, verrichtet die Wundertaten, zu denen ihn seine robuste Konstitution befähigt. Doch er übernimmt sich und wird zur Heilung seiner Defizienzen als Beichtvater abkommandiert. Die Therapie ist erfolgreich, aber Saturnin begeht einen schweren Fehler: er versäumt es, seine neue Beute, ein schönes und sündiges Beichtkind, mit seinen Klosterkumpanen zu teilen. Vor der drohenden Rache flieht er, findet seine angebliche Schwester in einem Bordell als Dirne, wird endlich mit ihr für eine Nacht vereint. Die Justiz greift ein, die Schwester, abgeführt und wenig später verstorben, hat ihn angesteckt. Im Hospital macht man wenig Federlesens mit dem Lustseuchling. Als er nach einer operativen Behandlung erwacht, stellt er fest, daß er entmannt worden ist.

Dieser Ausgang der Geschichte ist nun doch einigermaßen überraschend. Es verstößt zwar keineswegs gegen die geschichtliche Alltagswirklichkeit, wenn ein solches Lotterleben in Krankheit und Siechtum endet und damit auch in vorzeitiger Impotenz. Es erscheint hingegen gar nicht ohne weiteres selbstverständlich, daß ein Roman, der doch alle Freuden lustvollen Sich-Auslebens in lasziven Farben ausmalt, in einen so deprimierenden Schluß einmündet. Die Vermutung drängt sich auf, daß selbst in den frivolsten Bekundungen eines hemmungslosen Hedonismus sich zuweilen das schlechte Gewissen zu Wort meldet, das wir in Büchern wie denjenigen von Laclos und Sade von Anfang an am Werke sahen. Wir wollen, um klarer zu sehen, noch einmal ausholen.

Man kann einer Vielzahl von Romanen des 18. Jahrhunderts folgendes Struktur-
muster zugrunde legen:²⁰³ Ein junger Mensch von starker Sinnlichkeit, der seine
Sozialisation in teils borniert-moralischer, teils libertinistisch-freisinniger Umgebung
erfährt, wird von einem älteren Partner in die Mysterien der Liebe eingeweiht.
Leichtsinnig taumelt er von einem frivolen Abenteuer in das andere, durchläuft alle
Variationen der Sexualität, bis er schließlich eine Liebe erfährt, die der Serie belie-
biger Amouren, dem langen Prozeß des Hörner-Abstoßens ein Ende bereitet. Die-
se Grundstruktur, von ausgeprägter Permanenz, am reinsten realisiert vielleicht in
den *Égarements du cœur et de l'esprit* von Crébillon fils, von denen wir früher
schon sprachen, läßt mannigfache Varianten zu, insbesondere beim Abschluß der
jeweiligen Geschichte; pessimistische wie optimistische, beides sowohl, wenn der
Protagonist ein Mann, wie auch, wenn er eine Frau ist. An Beispielen und Belegen,
die sich leicht noch vermehren ließen, haben wir einige vorgeführt. Wir wollen ih-
nen noch ein letztes hinzufügen: den umfangreichen Roman *Les Amours du Che-
valier de Faublas* von Louvet de Couvray. Veröffentlicht 1787-1790, also vor und
zu Beginn der Revolution. Louvet de Couvray nimmt tätigen Anteil an der Revoluti-
on, wird Mitglied des Konvents, wird von den Jakobinern verfolgt, überlebt aber
den Terror und stirbt 1797.

Auf eine ganz knappe Skizzierung des Inhalts können wir nicht verzichten. Die
Handlung gliedert sich deutlich in drei Teile. Der erste Teil schildert ein Jahr aus
dem Leben des Chevalier de Faublas, der soeben, als Fünfzehnjähriger, mit sei-
nem Vater nach Paris gekommen ist. Ein Freund veranlaßt ihn, sich als Dame ver-
kleidet auf einen Ball zu begeben. Damit beginnt eine lange Serie höchst pikanter
Episoden, denn der bartlose Chevalier gibt ein entzückendes Weibchen ab, auf
das die Männer fliegen und das natürlich auch Zugang in diverse Damenboudoirs,
ja in deren nächtliche Intimität hat. So wird er, gänzlich unverdächtig, der Geliebte
der Marquise de B., hat aber einige Mühen, den verliebten Attacken des Herrn
Marquis de B. zu entrinnen. Einmal geschieht es, daß der Herr Marquis, erotisch
angekratzt, aber erfolglos, sich bei seiner eigenen Frau schadlos halten will. Bei
der aber befindet sich gerade der Chevalier de Faublas, dem beim Herannahen
des Ehegatten gerade noch die Zeit bleibt, sich unter der Ottomane zu verkriechen,
auf der die Marquise sich verzweifelt, aber vergeblich der Liebkosungen ih-
res Ehegatten zu erwehren sucht. Die Situation ist für die Beteiligten, außer für den
noch ahnungslosen Ehemann, nicht sonderlich erquicklich. Faublas findet sie eher
undelikat. Sobald er kann, entflucht er, da ihn aber die Unterbrechung der Schäf-
ferstunde ärgert, schenkt er schnell zwischen Tür und Angel der leckeren Kam-
merzofe Justine eine schöne Viertelstunde. Es passiert noch einiges, bis er endlich
in Sicherheit ist, und der schlüpfrigen Episoden, dieser ähnlich, sind viele in die-
sem Roman.

Über seine Schwester lernt Faublas ein Fräulein aus deutschem Adel kennen und
lieben: Sophie. Ihr schwört er so lange ewige Treue, an die er manchmal auch sel-
ber glaubt, bis sie ihn erhört. Das dauert lange, und Faublas richtet bis dahin und
auch nachher allerlei amouröses Unheil an. Der Marquis de B. kommt hinter die

²⁰³ Vgl. Jean Gaspard Dubois FONTANELLE, *Cours de belles lettres* (Gabriel Dufour, Librairie), Paris 1813, Bd. 4, S. 217.

Liebschaft zwischen seiner Frau und Faublas; im Duell wird Faublas leicht verwundet, flieht mit Sophie, wird mit dieser zusammen vom eigenen Vater überrascht, kann aber, nach weiteren Komplikationen, seine Sophie heiraten.

Der zweite Teil des Romans schildert sechs Wochen im Leben des Helden. Sophie wird von ihrem Vater entführt, Faublas erkrankt, genest und verbringt mit der Marquise de B., die ihn sucht und findet, glückliche Tage, bevor er sich aufmacht, um nach seiner Sophie zu forschen. Solches Tun führt natürlich über diverse einschlägige Abenteuer, zumal er sich wieder als Dame verkleidet. In dieser Maske hat er Gelegenheit, der Aufklärung einer jungen Dame, der Comtesse de Lignolle, beizuwohnen, die, sechzehnjährig, soeben einen ältlichen Grafen geheiratet und sozusagen von Tuten und Blasen noch keine Ahnung hat. Jedenfalls hat der impotente Ehegatte ihr noch nichts beigebracht. Das besorgt jetzt Faublas. Immerhin setzt er nach solchen Samariterdiensten die Suche nach Sophie fort, schleicht sich in ein Kloster ein, wo er sie vermutet, wird dort festgenommen und für mehrere Monate in die Bastille gesperrt.

Zu Beginn des dritten Teils erlangt Faublas mit Hilfe der Marquise de B. seine Freiheit zurück und verbringt seine Tage nunmehr zwischen zwei Geliebten, der Marquise de B. und der Comtesse de Lignolle, was für ihn wiederum nicht heißt, daß er die Kirschen aus anderen Gärten verschmägt. Einer davon gehört einer gewissen Mademoiselle de Mesanges. Die Marquise de B. kommt dahinter, verzeiht zwar diesen Treuebruch, nicht aber den mit Mme de Lignolle, die inzwischen von Faublas ein Kind erwartet. Da auch ein als Arzt verkleideter Freund den Ehemann, Monsieur de Lignolle, nicht davon überzeugen kann, daß ihm die längst entschwundene Potenz wieder gekommen sei und er sich somit als Vater des Kindes betrachten dürfe, komplizieren sich die Dinge. Mme de Lignolle flieht vor dem erzürnten Gatten und will sich von Faublas entführen lassen. Dieser wird mit der Marquise de B. in flagranti von deren Ehemann überrascht: der Gatte zückt gegen Faublas den Degen, trifft aber, da diese sich dazwischen wirft, seine eigene Frau tödlich; bevor sie ohnmächtig wird, schießt sie schnell noch die verräterische Frau, die ihren Gatten herbeigeführt hat, über den Haufen. Diese überlebt zwar, aber mit zerschmetterter Kinnlade, »défigurée« also wie weiland die Marquise de Merteuil. Während Mme de B. in ihrer Agonie liegt, Faublas Vorbereitungen trifft, die von Verhaftung bedrohte Mme de Lignolle in Sicherheit zu bringen, wird Sophie von ihrem Vater zurückgebracht. Mme de Lignolle, die das glückliche Wiederfinden Faublas' und Sophies miterleben muß, geht ins Wasser und ertränkt sich. Faublas' Versuch, sie zu retten, ist vergeblich. Das Erlebte wirft ihn aufs Krankenbett. Zwar findet er, in Polen, mit Sophie ein gemeinsames Leben, doch das Glück ist überschattet vom Exil, von der Erinnerung an die Toten und von gelegentlichen Anfällen von Wahnsinn.

Was ich Ihnen erzählt habe, kann die Turbulenz der Handlung allenfalls andeuten. Was dieser begabte Schürzenjäger im Schutz seiner Verkleidungen, in den Qui-pro-quos seiner Masken alles anstellt, ist durchaus lesenswert: eine Musterkollektion amouröser Inszenierungen, des Ausnutzens aller erotischen Chancen, der galanten Dialoge. Weite Teile sind gestaltet wie eine Komödie. Der Held, Nothelfer in allen Lebens- und Liebeslagen, erfolgreich auch noch, wo er zur Flucht gezwungen, ist ein Libertin, der keiner Philosophie bedarf, ein Bruder Leichtsinn, dem die

Verhältnisse alle Wege öffnen. Faublas ist in der Tat die Inkarnation jugendlichen Leichtsinns in einem Maße, daß selbst strenge Kunstrichter zu allen Zeiten mit ihm und seinem Erfinder Nachsicht walten ließen. Fast alle Kritiker, die zeitgenössischen wie die späteren, heben die entwaffnende »gaieté« dieses Romans hervor, die naive Leichtfertigkeit und Gedankenlosigkeit dieses Protagonisten, der die Scheinwelt, in welcher er sich bewegt, nicht durchschaut, sondern als die gegebene, natürliche, ihm angemessene versteht und erlebt. Schwierigkeiten bereitet freilich das Ende der Geschichte. Den Lebensweg des Protagonisten säumen die Leichen von zwei Frauen, die ihn geliebt hatten, die seinen Schwüren vertraut hatten, die inmitten der frivolen Promiskuität die Hoffnung nicht aufgeben mochten, daß selbst in dieser pervertierten Gesellschaft authentische Lebenswerte zu finden seien. Der Protagonist selber hatte eine Ahnung davon, seine dutzende Male verrätene Liebe zu Sophie – die vielleicht nicht zufällig so heißt-, aber auch die Anhänglichkeit an die Opfer seiner Liebesintrigen – Mme de B. und Mme de Lignolle – bezeugen das schlechte Gewissen, das die denkenden Autoren des Ancien Régime auch dann noch ankommt, wenn sie dem Geist dieser Zeit in seinen annehmlichsten, verführerischsten Aspekten huldigen. Ob gewollt oder wider Willen: das – in Anführungszeichen – »glückliche« Ende der Geschichte des Chevalier de Faublas besiegelt den Untergang der Welt des Ancien Régime – gewiß heiterer, versöhnlicher, lebenswürdiger, amüsanter als die Romane von Sade und Laclos, aber diesen doch verwandt, wenn auch gebunden an die Stilgesetzlichkeit einer Untergattung, des galant-erotischen Romans. Nicht Revolte, noch totaler Pessimismus, wohl aber Resignation heißt das Fazit, das hier gezogen wird. Die letzten Worte, die Faublas in einem Brief an einen Freund schreibt, zugleich die letzten Worte des Romans, stehen für das Ende einer ganzen Gesellschaft:

»... pour les hommes ardents et sensibles, abandonnés dans leur première jeunesse aux orages des passions, il n'y a plus jamais de parfait bonheur sur la terre.«²⁰⁴

Ich beschließe damit unsere kurze und – wie ich hoffe – auch kurzweilige Betrachtung der galant-erotischen Romane. Hatten wir zuletzt mit genüßlich ausgebreiteter Sünde und Schuld zu tun, so müssen wir uns nun noch einmal mit der Tugend und mit der Unschuld beschäftigen. Diese beiden blühen, wie wir von Rousseau her wissen, nur fern von der Gesellschaft. So hat es auch der Autor gewollt, dessen Werk unser nächster Gegenstand sein soll.

²⁰⁴ Jean-Baptiste LOUVET DE COUVRAY, »Les amours du chevalier de Faublas«, in: Romaniers du XVIII^e siècle (hrsg. ÉTIEMBLE, Marguerite du Cheyron), Bd. 2, Paris 1965, S. 1222.

Bernardin de Saint-Pierre

Biographie und philosophische Überzeugung Bernardin de Saint-Pierres

Der Mann, mit dem wir uns jetzt beschäftigen müssen, hieß Bernardin de Saint-Pierre. Wollte man diesen Menschen nur nach seinen Werken, vor allem nach der berühmten, traurig-schönen Idylle *Paul et Virginie* beurteilen, dann bekäme man ein ziemlich falsches Bild. Bernardin, den man sich nach der Lektüre als einen träumerischen Jüngling, sanft, gütig und unschuldig vorstellt, wie die von ihm geschilderten Naturkinder, war in Wirklichkeit eher ein abenteuerlustiger Phantast, dazu ein höchst empfindlicher, schnell beleidigter Mann, stets unzufrieden, ein ewiger Meckerer und Nörgler. Jacques-Henri – so waren seine Vornamen – wurde 1737 in Le Havre geboren, und zwar in einem Milieu, das einen leichten Stich ins Grüne hatte. Der Vater hatte einen Adelstitel und unterhielt seine Kinder unablässig mit Erzählungen über angebliche illustre Vorfahren. Einer der Söhne nahm diesen vergangenen Glanz und den präsenten Niedergang so ernst, daß er darüber verrückt wurde. Die Tochter verschmähte in ihrem Adelsstolz jeden Freier, bis es zu spät war und sie als verbitterte alte Jungfer im Kloster verstarb. Unser Jacques-Henri hatte als Patentante eine echte, aber ruinierte Gräfin, Mme de Bayard, die noch am Hofe Ludwigs XIV. und der Grande Mademoiselle gelebt hatte und die nun ihrem Patenkind das Gemüt mit Erinnerungen an die glänzende Zeit der großen Feste von Fontainebleau belud. Sie gab ihm auch ein Buch in die Hand, das neben Rousseaus Werken den allergrößten Einfluß auf seine Schriften ausüben sollte: Defoes Robinson Crusoe. Kein Wunder, daß der phantasiereiche Knabe, wie viele andere später nach ihm, davon träumte, gleich dem Defoeschen Helden irgendwo eine verlassene Insel zu finden und dort in einsamer Natur König zu werden. Als der junge Saint-Pierre mit dem Schiff eines Onkels nach Martinique fahren durfte, hoffte er, seinen Traum realisieren zu können. Aber es fand sich keine geeignete Insel. Seine Erziehung beschloß er bei den Jesuiten von Caen, wo er eine Zeitlang den Plan faßte, als Missionar in ferne Länder zu gehen und dort glorreich als Märtyrer unter den Händen aufgebrachter Eingeborener sein Leben auszuhauchen. Daraus wurde auch nichts; und bis über das dreißigste Lebensjahr wurde überhaupt nichts aus dem jungen Mann, der sich ohne richtiges Ziel, aber mit Hunderten von Plänen in Paris herumtrieb. Schließlich kam er bei Vater Staat unter, machte beim Pionierwesen ein Jahr lang den siebenjährigen Krieg mit, verkrachte sich mit seinen Vorgesetzten, ließ sich nach Malta versetzen, verkrachte sich erneut mit seinen Oberen und verfaßte nach seiner Rückkehr die erste seiner zahllosen Denkschriften, mit denen er in der Folgezeit sämtliche Behörden und Ministerien beschäftigte. Die unablässige Produktion von administrativen, moralischen,

philosophischen und pädagogischen Reformvorschlägen philanthropischen. und utopischen Charakters, mit denen er die halbe Welt traktierte, ließen ihn bald überall als öffentlichen Quälgeist fürchten. Die Menschheit wollte nicht in so massiver Weise beglückt werden. Bernardin war hartnäckig, beklagte sich bitter über jede Zurückweisung und schalt die Menschen undankbar. Inzwischen nagte der verkannte Wohltäter der Menschheit am Hungertuch. Er verkaufte daher den Rest seiner Habe und machte sich auf die Reise nach Rußland. Dort, am Aral-See, wollte er kolonisieren und seine Pläne für eine glückliche Gesellschaft verwirklichen. Daran, daß der Zar einverstanden sein würde, zweifelte er nicht. Es gelang ihm, sich bis Sankt-Petersburg durchzubetteln und, da der Hof sich gerade in Moskau befand, sogar bis dorthin. Man bot ihm eine Stelle als Pionierunterleutnant an, und es gelang ihm sogar, bei der soeben zur Zarin proklamierten Katharina eine Audienz zu erhalten. Angesichts der Pracht und kaiserlichen Huld wagte er es freilich nicht, seinen Entwurf über die Kolonisation des Aral-Gebietes aus der Tasche zu ziehen, und der Favorit Orloff, dem er ihn später unterbreitete, bekundete nicht das geringste Interesse. Bernardin beschloß daraufhin, die Menschheit anderswo zu beglücken, nahm seinen Abschied und begab sich nach Warschau, wo er im Juni 1764 eintraf. Dort fand er Zugang zur aristokratischen Gesellschaft, die ihn jedoch durch ihren leeren Pomp anwiderte. Bevor er aber seinen Entschluß weiterzureisen ausführen konnte, hatte er sein Eremitageerlebnis. Was Rousseau halb erlebt und literarisch weitergesponnen hatte, das sollte Bernardin ebenfalls durchmachen. Seine tugendhafte Liebe à la Julie hieß Maria Miesnik und war sogar eine Prinzessin, die sich in Bernardin ernstlich verliebt zu haben scheint und mit ihm zusammen ein Stück »Nouvelle Héloïse« verwirklichte. Die fürstliche Familie war indigniert über diese Liaison mit einem »roturier«. Nach drei Monaten, während der er von der Neigung der Prinzessin und ihrem Geld gelebt hatte, mußte er Warschau verlassen, ging nach Wien, Dresden, Berlin und dann zurück nach Frankreich, völlig abgebrannt und deprimiert. Er machte sich jetzt daran, eine neue Theorie über die Rotation der Erde zu entwickeln, ging aber 1767 wieder auf Reisen, um doch noch irgendwo seinen Plan einer idealen Republik zu realisieren. Die Regierung hatte ihm angeboten, zu Kolonisationsunternehmungen nach Madagaskar zu fahren. Vor der Abreise beschäftigte er sich noch einmal mit Platons Staat und verbesserte das System, nach dem er einen freien Staat allseitiger Tugend unter seiner eigenen Herrschaft einrichten wollte. Es stellte sich jedoch schon unterwegs heraus, daß die Expedition ein Privatunternehmen war und daß ihr Führer in Madagaskar nicht einen idealen Staat gründen, sondern einen flotten Sklavenhandel aufziehen wollte. Angewidert verließ Bernardin beim Anlegen an der Insel »Ile-de-France« das Schiff. Auf dieser Insel im indischen Ozean, die besser bekannt ist unter dem Namen Mauritius, mietete er sich ein kleines Häuschen am Meer und gab sich melancholischen Rêverien hin, die seinem strapazierten Gemüt ganz gut taten und ihm Zeit ließen, die exotische Natur in sich aufzunehmen. Er notierte jedes Geräusch, das Aussehen jedes Baumes, jedes Felsens, verzeichnete jede Farbe, und was er nicht aufschrieb, das skizzierte er, so wie er schon auf der Überfahrt die Wolkenformationen in allen Details auf Papier festgehalten hatte. Das erscheint heute nicht gar so verwunderlich – damals, im Jahre 1769, war es neu. Nicht einmal Rousseau war ähnlich mit der Natur verfahren.

Beladen mit Koffern voller Notizen, Muscheln, gepreßten Pflanzen und präparierten Vogelleichen kehrte er 1771 nach Frankreich zurück. Seine Lehrjahre waren beendet, ohne daß er freilich seine phantastischen Pläne aufgegeben hätte. Auf Drängen seiner Freunde setzte er sich hin und schrieb sein Buch *Voyage à l'Île de France* mit dem Ziel, dem Publikum die Eigenart der exotischen Natur zu vermitteln und, im Gefolge Rousseaus, dadurch den Menschen das Gefühl für die Wahrheit und Unschuld des natürlichen Lebens wiederzugeben. Das Buch erschien 1773. Der Verfasser schrieb darin:

»L'histoire naturelle n'étant point renfermée dans des bibliothèques, il m'a semblé que c'était un livre où tout le monde pouvait lire. J'ai cru y voir les caractères sensibles d'une providence; et j'en ai parlé, non comme d'un système qui amuse mon esprit, mais comme d'un sentiment dont mon cœur est plein.«²⁰⁵

Schon hier taucht seine fixe Vorsehungsidee auf, von der wir noch hören werden. Die Erwartung, daß alle Welt in diesem seinem Buche der Natur lesen würde, wurde allerdings grausam enttäuscht. Das Werk fand kaum ein Echo.

1772 lernte Bernardin den längst mit Eifer gelesenen Meister, J.-J. Rousseau, persönlich kennen, der damals 60 Jahre alt war. Bernardin wurde sein enthusiastischer Schüler. Der einzige Erfolg seines ersten Buches war, daß er in einige Salons eingeladen und von schwärmenden Damen verwöhnt wurde. Aber Bernardin war maßlos eitel und empfindlich. Er nahm alles tragisch und wirkte deshalb komisch. Noch 30 Jahre später war er fest davon überzeugt, daß die berühmte Salonherrin und Freundin der Aufklärer, Mlle de Lespinasse, ihn beleidigen wollte, als sie ihm ein Bonbon anbot und ihm ein Kompliment über sein gutes Herz machte.

Er fühlte sich überall mißverstanden und ausgelacht, wurde immer nervöser und befand sich bald in einem Zustand, den man nur deshalb noch nicht verrückt nennen kann, weil er für die Mitmenschen nicht gefährlich war. Da er fast alle seine Freunde vor den Kopf stieß – ähnlich wie sein Meister Rousseau –, glaubte er sich bald ausschließlich von bösen Menschen umgeben und verfiel in einen gelinden Verfolgungswahn und in Misanthropie.

1784 ließ er seine *Études de la Nature* in drei Bänden erscheinen, an denen er seit über zehn Jahren gearbeitet hatte. Mit diesem Werk wollte er nichts Geringeres, als

»écrire une histoire générale de la nature, à l'imitation d'Aristote, de Pline, du chancelier Bacon, et de plusieurs modernes célèbres.«²⁰⁶

Darüber hinaus verfolgte der fromm veranlagte Autor mit diesem Buch die Absicht, den berühmten *Traité de l'existence de Dieu* von Fénelon anhand der Natur zu ergänzen und zu illustrieren, vor allem aber das Kapitel über die Beweise für die Existenz Gottes. Gott hat – das ist Bernardins Gedanke – die ganze Natur für den Menschen geschaffen und den Menschen für Gott. Der Mensch ist Sinn und Ziel

²⁰⁵ Jacques-Henri BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, »Voyage à l'Île de France«, in: *Œuvres choisies* (Librairie de Firmin Didot Frères), Paris 1843, S. 176.

²⁰⁶ Jacques-Henri BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, »Études de la Nature«, in: *Œuvres* (hrsg. L. AIMÉ-MARTIN), Paris 1836, S. 129a-b.

der Welt, und alles in der Welt, die Natur bis in ihr geringstes Detail, ist letztlich von der Vorsehung für den Menschen geschaffen und geordnet. Bei dieser Konzeption der »causes finales« schreckt Bernardin vor keinem Blödsinn zurück. Alles ist vom lieben Gott vorbedacht um des Menschen willen. Die Höhe jedes einzelnen Berges, der Schatten jedes Baumes sind von der unendlichen Weisheit der Vorsehung im Interesse des Erdenwürmchens Mensch kalkuliert. Die Gletscher des einen Berges sind geschaffen, um die Lebensluft zu erfrischen, die Wälder des anderen, um die kalten Nordwinde davon abzuhalten, den Menschen sich erkälten zu lassen. Die Klippen am Meer sind zwar eine Gefahr für die Schiffe, aber von der Vorsehung doch extra dafür geschaffen, daß die Gewalt des Ozeans gebrochen und das Land nicht überflutet wird. Das Meer selbst wäre längst verschmutzt und vergiftet, hätte die göttliche Weisheit nicht vorsorglich die Vulkane geschaffen, deren glühende Lava die Wassermassen reinigt und alle schädlichen Stoffe entgiftet. Deswegen liegen Vulkane auch immer am Meer. Die Raubtiere sind dazu da, die Erde von Kadavern zu befreien, die sonst die Luft verpesten würden. Daß die einen Tiere von den anderen aufgefressen werden, stört diesen Naturenthusiasten überhaupt nicht in seiner Vorstellung, daß alles in bester providentieller Harmonie verlaufe. Das poetische Bild ersetzt hier jede bessere Einsicht. Von den massenweise sterbenden Tieren wie Insekten, Fischen, Vögeln usw. schreibt Bernardin tröstlich:

»Leurs ames insouciantes s'envolent dans les ombres de la nuit, au milieu d'une vie innocente, et souvent dans les illusions de leurs amours.«²⁰⁷

Die Natur ist gut, gut wie der liebe Gott, bloß die Gesellschaft ist böse. Wir erkennen den Schüler Rousseaus, einen naiven Schüler jedoch, dessen Stärke das kritische Denken nicht ist.

Das Universum ist für Saint-Pierre eine perfekte Maschine der Vorsehung, dazu eingerichtet, dem Menschen Existenz und Glück zu sichern. Böse Insekten sind nur scheinbar böse: in Wahrheit dienen sie dem Wohl der Menschheit. Die Flöhe z. B. leisten einen wichtigen sozialen Beitrag, indem sie den Reichen zwingen, arme Leute als Kammerjäger anzustellen, wenn sie ihr Haus sauber halten wollen. Und auch dafür, daß diese hygienische Jagd der Domestiken von Erfolg begleitet und ihre Stellung damit auch gesichert ist, hat der liebe Gott Vorsorge getroffen: er hat nämlich den Flöhen eigens eine dunkle Körperfarbe verliehen, damit sie auf dem weißen Untergrund der menschlichen Haut leicht entdeckt und vernichtet werden können. Ein Kritiker, der offenbar ein noch größerer Philanthrop war als Bernardin de Saint-Pierre, stellte bei der Behandlung dieses gravierenden providentiellen Problems die etwas boshafte Frage: »Et les puces des nègres?«²⁰⁸

Die Melone ist schon von Natur aus in Schnitten eingeteilt, weil die Vorsehung sie dafür bestimmt hat, in den Familien gegessen zu werden. Der Kürbis ist so groß, weil die Vorsehung will, daß man ihn mit seinen Nachbarn teile und Nächstenliebe praktiziere. So ist allüberall in der Natur Sorge dafür getragen, daß der Mensch zur Erkenntnis dessen gebracht wird, was ihm und seinem Nächsten frommt. Bernar-

²⁰⁷ ebd., S. 206b.

²⁰⁸ Arvède BARINE, Bernardin de Saint-Pierre, Paris 1891, S. 97.

din de Saint-Pierre hat so ziemlich die ganze Natur, vom unbelebten Gestein bis zum letzten Gemüse für seine humanitäre Interpretation eines harmonischen Kosmos eingespannt. Mit seiner Hilfe könnte ich Sie ohne Schwierigkeiten noch eine gute Stunde trostreich unterhalten. Nur noch ein letztes Beispiel: Die Natur hat, bei aller Verschwendung, doch eigentlich nichts Überflüssiges geschaffen, sondern nur Zweck- und Sinnvolles zum Wohle der Menschheit. Warum hat die Kuh ein Euter mit vier Zitzen, obwohl sie doch jeweils nur ein Kalb, höchstens zwei zur Welt bringt? Die Antwort ist sonnenklar: Die Menschheit liebt es, Milch zu trinken, und das hat die Natur von Anfang an gewußt und deshalb bei jeder Kuh vierfach vorgesorgt.

Man sieht, was Bernardin hier an Absurditäten verzapft, geht wirklich auf keine Kuhhaut. Soviel hat vorher und nachher kein Mensch der Vorsehung jemals zugemutet. Und soviel Vertrauen in die Natur läßt sich – das ist die ernstere Seite dieser erheiternden Exkursionen – eigentlich nur verstehen aus dem rousseauhaften Ekel vor dem Gegenbild der Natur: der Gesellschaft. Bernardin hat mit seinen sozialutopischen Reformplänen nichts anderes im Sinn gehabt, als die menschliche Gesellschaft auf den Weg zu führen, der ihr von der Vorsehung und der finalen Harmonie der Natur vorbestimmt ist. Er handelt völlig im Sinne seines Meisters, wenn er in den *Etudes* schreibt: »Plus la société y est policée, plus les maux y sont multipliés et cruels.«²⁰⁹ Und wie bei Rousseau sind Kultur und Natur auseinandergerissen: und zu Kultur und Gesellschaft gehören »esprit« und »raison«, zum natürlichen Menschen aber »génie« und »sentiment«. Der natürliche Mensch und sein Gefühl sind ewig und verpflichtend, »raison« und »esprit« aber der Zeit unterworfen und flüchtig, ohne volle Wahrheit für die Menschheitsgeschichte. Alles Schöne und Gute verdankt die Menschheit allein dem Gefühl:

»La raison produit beaucoup d'hommes d'esprit, dans les siècles prétendus policés; et le sentiment, des hommes de génie, dans les siècles prétendus barbares. La raison varie d'âge en âge, et le sentiment est toujours le même. Les erreurs de la raison sont locales et versatiles, et les vérités de sentiment sont constantes et universelles. La raison fait le moi grec, le moi anglais, le moi turc; et le sentiment, le moi homme et le moi divin ... «²¹⁰

Es ist leicht zu sehen: wir befinden uns im Herzen des authentischen Rousseauismus, freilich eines simplifizierten und teilweise auch verballhornten Rousseauismus. Bernardin de Saint-Pierre wollte ein großer Philosoph und Wissenschaftler sein, und das ist ihm jedesmal, wenn er es nicht vergaß, sehr schlecht bekommen. Immerhin: er übersah trotz seiner unkritischen Apotheose des Gefühls nicht, daß es auch schlechte, verachtenswerte Gefühle gibt wie etwa Haß, Begierde, maßlosen Ehrgeiz usw. Aber das ist für ihn kein schwerwiegender Einwand: die Menschheit braucht bloß den pädagogischen Plan zu befolgen, den er am Schluß seiner *Études de la nature* entwickelt, und sogleich werden alle bösen Gefühle und Triebe von der Erdoberfläche verschwunden sein.

Mit der Wissenschaft stand Bernardin im Verhältnis einer unglücklichen Liebe. Sein guter Wille vermochte hier nichts auch nur annähernd Haltbares auszurichten. Oh-

²⁰⁹ op. cit., S. 382b.

²¹⁰ ebd., S. 385b.

ne mit der Wimper zu zucken, leugnet er die Erkenntnisse der Naturwissenschaften, wenn sie nicht in seine eigene Auffassung passen. Die Erde ist für ihn keineswegs an den Polen abgeplattet, wie man längst erkannt hatte, sondern im Gegenteil erhöht. Denn das Eis an den Polen ist dazu da zu schmelzen und das Meer mit Wasser zu füttern. Der Globus ist also von ovaler Form. Und überhaupt dreht sich nicht die Erde um die Sonne, sondern die Sonne um die Erde, um die Menschheit zu bedienen. Daß man es längst besser wußte, ficht ihn überhaupt nicht an.

Bernardin hat dem religiösen Vorsehungsglauben durch seine wissenschaftliche Ahnungslosigkeit keinen guten Dienst geleistet. Aber die *Études de la nature* wurden trotzdem ein Erfolg. Man drängte sich, diesen skurrilen Interpreten der Weltläufte persönlich kennenzulernen. Marie Antoinette liebte es, sein Werk zu zitieren. Und Mme de Genlis, Schriftstellerin und Erzieherin der Königskinder, durfte die jungen Prinzen in Bernardins Wohnung führen, damit sie den Autor in Augenschein nehmen konnten. Das Buch hatte freilich auch noch andere Folgen für den kauzigen Verfasser. Ein braver Abbé, den dieser Lobpreis der Vorsehung tief beeindruckt hatte, empfahl dem Autor seine siebzehnjährige Nichte als Ehegespons. Das Anerbieten war mit folgenden Argumenten versehen: der Gatte würde das Fräulein empfangen

»immédiatement des mains de la nature, avant que la société l'ait contournée à ses méthodes [...] Nous croyons, [...] vous, elle et moi, à la Providence.«²¹¹

Bernardin aber scheint in diesem Falle von den Wegen der Providenz nicht so überzeugt gewesen zu sein; jedenfalls hat er diese natürliche Nichte nicht geheiratet, sondern im Alter von 55 Jahren die Tochter seines Verlegers, die etwa 20jährige Félicité Didot, die ihm ihre Liebe erklärt hatte. Bernardin heiratete sie unter der Bedingung, daß sein Schwiegervater ihm auf dem Land eine kleine Insel im Fluß kaufte und darauf für ihn ein Haus baute. So geschah es auch. Jetzt endlich hatte er seine Robinson-Insel, pflanzte jedoch, anders als der Defoesche Held, seinen Kohl nicht selbst. Das mußte seine Frau besorgen. Er schrieb in dieser Abgeschiedenheit, fern dem Revolutionstreiben in Paris, seine *Harmonies de la Nature*. Seine junge Frau starb, nachdem sie ihm zwei Kinder geschenkt hatte, die er nach den Helden seines berühmten Romans Paul und Virginie taufte.

Mit 63 Jahren erlebte Bernardin noch einen zweiten Frühling und heiratete Mlle Désirée de Pelleporé, seine » seconde providence «, wie er sie in seinen Briefen nennt. Er war jetzt ein berühmter Autor in guter Stellung. Napoleon hatte ihn in die Akademie und das Institut de France aufgenommen, ihn öffentlich geehrt und ihm eine Professur an der Ecole Normale übertragen. Aber Bernardin ist streitsüchtiger als je zuvor und verzankt sich mit fast allen Kollegen. In den letzten Lebensjahren arbeitet er seine Entwürfe für eine ideale Republik weiter aus, die er diesmal im Amazonasgebiet errichtet wissen will. Er starb im Januar 1814.

Von allen seinen Werken wird heute fast nur noch ein einziges gelesen. Die Zeitgenossen und die unmittelbar darauf folgende erste Generation der Romantiker, der Chateaubriand und Lamartine angehören, haben auch die anderen Werke gelesen, und besonders die *Études de la nature* haben einen beträchtlichen Einfluß

²¹¹ Arvède BARINE, op. cit., S. 137-138.

ausgeübt – gewiß weniger durch die Providenzlehre als durch die Eigenschaften des romantischen, malerischen Stils, durch den Enthusiasmus, mit dem hier die Harmonie der Seele mit der Natur geschildert wird. Gerade diese Eigenschaften bilden zusammen mit der tragisch endenden Geschichte einer Idylle der Unschuld auf einer Insel die Qualitäten des Romans, den wir uns näher ansehen müssen: *Paul et Virginie*.

Die »präromantische« und »prärevolutionäre« Konzeption von *Paul et Virginie*

Bernardin de Saint-Pierre hatte diesen Roman im Rahmen und als Teil seiner *Études de la nature* geschrieben, hatte ihn aber aus dem Werk ausgeschieden, als er es 1784 veröffentlichte. Die Ursache dafür war ein für ihn niederschmetterndes Erlebnis. Mme Necker, die geistreiche Frau des berühmten Ministers und Mutter Mme de Staëls, hatte Bernardin eingeladen, in ihrem Salon aus seinem Romanmanuskript vorzulesen. Das Ergebnis war für den Autor vernichtend. Zwar liefen bei einigen Damen Tränen der Rührung, die Mehrzahl der Anwesenden aber, im klassizistischen Stil der Salonwelt aufgewachsen, hatten kein Organ für diese Sprache. Der Abbé Galiani gähnte, ein anderer Zuhörer schief ein, der berühmte Naturforscher Buffon sah auf die Uhr und verzog sich ostentativ. Kein Wort des Lobes war der Lohn für den verstörten Autor. Die kühlen Dankesworte der Hausherrin gaben ihm den Rest. Erst etliche Jahre später, 1788, hat er dann wieder Zutrauen gefaßt und den Roman in einem vierten Band seiner *Études de la Nature* veröffentlicht.

Die Handlung ist die folgende: Der Rahmen der Geschichte besteht darin, daß der Autor auf der »Ile de France« – der Insel Mauritius – in einer einsamen Gebirgsschlucht auf die Reste zweier kleiner Hütten stößt. Ein würdiger Greis, der einst der Nachbar der Bewohner dieser Hütten war, erzählt ihm, was sich hier ereignet hat. Eine der einstigen Bewohnerinnen, Mme de Latour, hatte in der Heimat gegen den Willen ihrer Familie einen bürgerlichen Mann geheiratet, war ihm hierher gefolgt und hatte nach seinem während ihrer Schwangerschaft erfolgten Tod beschlossen, in der Einsamkeit ein Stück Land zu bebauen. An dem Ort, den sie dafür auswählt, trifft sie eine junge Frau mit einem Säugling. Diese Frau, Marguerite, ist ein Bauernmädchen aus der Bretagne, das von seinem Liebhaber, einem Edelmann, im Stich gelassen worden war und nun die Folgen ihres Fehltritts in der Einsamkeit zu verbergen und allein zu tragen sucht. Beide Frauen sind also hier, weil die Vorurteile der Gesellschaft sie aus der Heimat wegtrieben. Sie werden enge Freundinnen und tun von nun an alles gemeinsam.

Marguerites Knäblein heißt Paul, und das Mädchen, dem Mme de Latour das Leben schenkt, erhält den Namen Virginie. Die beiden Kinder-beide also soziale »Mischlinge« – wachsen gemeinsam heran wie Geschwister, in der zartesten, unschuldigsten Liebe. Obwohl sie weder schreiben noch lesen lernen, verwildern sie nicht, sondern werden auf Grund dieses Mangels an Kultur nur noch menschlicher und edler. Beide entwickeln sich also zu Mustercharakteren: gefühlvoll, sanft, gütig

und tugendhaft. Von einer gewissen Zeit an aber beginnt bei Virginie eine Zurückhaltung und Scheu, sich zu zeigen, die der Langsamentwickler Paul nicht begreift. Die Mütter merken zuerst, daß hier eine große Liebe heranreift; bevor sie aber gemeinsam zu Entschlüssen kommen, erfährt Mme de Latour, daß eine alte, reiche Tante in Frankreich sie und ihre Tochter einmal in der Heimat sehen möchte. Nach längeren Kämpfen mit sich selbst faßt Virginie den Entschluß zu reisen, zumal Mme de Latour möchte, daß sie in Frankreich auch eine bessere Erziehung erhält. Paul hat von seiner Mutter Aufklärung über seine Herkunft erhalten und ist nun über Virginies Abreise doppelt traurig. Er darf aber, bevor sie sich einschiff, noch ihr Geständnis entgegennehmen, daß sie ihn liebt. Sie schwören sich ewige Treue und trennen sich.

Nach vielen Tagen verzweifelten Umherirrens läßt sich Paul von einem alten Nachbarn, dem Erzähler der Geschichte, über die Welt und die Gesellschaft unterrichten, in der seine Virginie jetzt lebt. Diese wird in einer Abtei bei Paris erzogen, findet aber keinen Geschmack an der Zivilisation. Paul hat Angst, sie könne den Verlockungen der Welt und eines anderen Mannes vielleicht doch erliegen und will ihr folgen, um sie sich dort zu erkämpfen. Der alte weise Nachbar aber, der des Autors moralische und philosophische Thesen zu predigen hat, schildert ihm das alte Europa als Land der Verderbnis, in dem niemand glücklich werden könne. Sein – Pauls – Inseldasein sei außerdem von der Vorsehung gewollt. Paul findet sich damit ab.

Endlich wird das Schiff angekündigt, mit dem Virginie zurückkommt. Sie kommt mit leeren Händen, denn die Tante hat sie enterbt, weil das junge Mädchen sich ihren Heiratsplänen widersetzt hat. Während das Schiff sich der Insel nähert, bricht ein furchtbarer Orkan los. Das Schiff strandet, bleibt an den Klippen hängen. Paul stürzt sich ins Wasser, um zu der ihm zuwinkenden Virginie zu gelangen. Die Mannschaft verläßt das Schiff. Einer der Matrosen bittet Virginie auf den Knien, die Kleider auszuziehen, damit er sie schwimmend retten könne. Aber sie weigert sich. Der Matrose rettet sich allein. Gleich darauf bricht eine riesige Woge über das Schiff herein:

»... Virginie, voyant la mort inévitable, posa une main sur ses habits, l'autre sur son cœur, et, levant en haut des yeux sereins, parut un ange qui prend son vol vers les cieux.«²¹²

Die Katastrophe vollendet sich. Paul wird besinnungslos aus dem Wasser gezogen. Virginie wird tot an den Strand gespült: in der Hand, ans Herz gedrückt, hält sie das Bildnis des heiligen Paul, das ihr geliebter Freund ihr einst geschenkt hat. Paul verfällt in Schwermut und stirbt zwei Monate später. Kurz darauf erliegen auch die beiden Mütter ihrem Kummer. Vier Kreuze und die verwahrlosten Reste der Hütten künden allein noch von dem einstigen Glück reiner Seelen. Virginies Tugend aber lebt im Nachruhm weiter:

»La voix du peuple, qui se tait sur les monuments élevés à la gloire des rois, a donné à quelques parties de cette île des noms qui éterniseront la perte de Virginie.«²¹³

²¹² Jacques-Henri BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, »Paul et Virginie«, in: Romanciers du XVII-^e siècle (hrsg. ÉTIEMBLE, Marguerite DU CHEYRON), Bd. 2, Paris 1965, S. 1309.

Tränen vergießend entschreitet der ehrwürdige Greis, der diese traurig erhebende Geschichte erzählt hat. Wer heute so etwas schriebe, wäre ein Kitschfabrikant ersten Ranges.

Virginie heißt nicht umsonst so. In ihr verkörpern sich die Keuschheit und die Unschuld der echten menschlichen Natur in ihrer totalen Harmonie mit der kosmischen Natur. Das gehört mit zu den Thesen, die dem Werk zugrunde liegen. Der literarische Wert des Romans beruht jedoch vielleicht weniger auf diesen Thesen als auf Eigenschaften des Stils.

Man kann sich kaum etwas Gegensätzlicheres vorstellen als etwa Laclos' *Liaisons dangereuses* und Bernardin de Saint-Pierres *Paul et Virginie*. Beide sind aber in den gleichen Jahren geschrieben, wenn auch die Publikation von *Paul et Virginie* erst sechs Jahre nach derjenigen der *Liaisons dangereuses* erfolgte. In dem einen Buch nur Gesellschaft, überzüchtete hauptstädtische Kultur, Raffinement, das sich im Bösen vollenden und ad absurdum führen muß. In dem anderen Buch das idyllische Gegenbild, die Tugend zweier naiver, fern der Gesellschaft aufgewachsener Kinder, inmitten einer mitfühlenden, allgegenwärtigen exotischen Natur. Nichts kann in der Tat konträrer sein, nichts scheint hier zu vermitteln. Und doch sind beide Romane nur die zwei verschiedenen Aspekte ein und desselben historischen Zustands: Auf der einen Seite die letzte, giftig-schöne Blüte einer zum Untergang verurteilten Gesellschaftskultur, die trotz ihrer Selbstvergötzung sich gefaßt an die Analyse der eigenen Fäulnis macht. Auf der anderen Seite die Apotheose des Gefühls, des Individuellen, der Einfügung in eine Natur, die in der Tat bislang ganz unberührt ist, die von einer bloßen Folie sich zur Seele der Menschen selbst verwandelt und ihnen die Chance einer Rückkehr ins Goldene Zeitalter der Unschuld eröffnet. Es ist bei näherem Zusehen gar nicht so schwer, die Nahtstellen zu finden, die jene so verschiedenen Auslegungen ein und derselben geschichtlichen Welt verbinden. Ich hatte davon gesprochen, wie sowohl die Gestalten des Marquis de Sade wie diejenigen von Laclos von der Vorstellung der Tugend, und speziell von der Verfolgung der Tugend in einer pervertierten Gesellschaft fasziniert sind: von einem Thema, in dem das Böse zum universellen Schicksal wird. Wir finden es wieder bei Bernardin, aber eingepackt in eine Transzendenz, die der unglücklichen Tugend nicht nur den Heiligenschein, sondern die miraculöse Wirkung einer Versöhnung aller Religionen verleiht.

Negerinnen aus Madagaskar, Kaffern von Mozambique, Inderinnen aus Bengalen opfern am Grabe Virginies:

»... tant la perte d'un objet aimable intéresse toutes les nations, et tant est grand le pouvoir de la vertu malheureuse, puisqu'elle réunit toutes les religions autour de son tombeau!«²¹⁴

Bernardins Roman enthält trotz seiner Kürze pädagogische und philosophische Thesen. In seinen übrigen Romanen und Romanfragmenten überwuchern sie so stark, daß die Nachwelt diesen Produkten wahrlich keine Kränze zu flechten brauchte. Bei *Paul et Virginie* liegen die Dinge anders. Dafür zeugt nicht nur die

²¹³ ebd., S. 1325.

²¹⁴ ebd., S. 1312.

unverminderte Geltung des Werks, sondern bereits die Resonanz bei den Zeitgenossen und unmittelbaren Nachfolgern. Das Buch wurde binnen kürzester Zeit in fast alle europäischen Sprachen übersetzt. Die erste deutsche Übersetzung erschien 1794 in Leipzig unter dem Titel: *Paul und Virginie; ein Gemälde guter Menschen*. Der Titel ist nicht übel: der Übersetzer trifft damit den pittoresken Stil einerseits und den Thesencharakter der Personen andererseits.

In Frankreich selbst hat man neben zahlreichen Versuchen, *Paul et Virginie* zu Romanzen und Theaterstücken zu verarbeiten, nicht weniger als dreihundert Nachahmungen verzeichnen können. Die Revolutionäre lasen dieses Buch der Tugend und der Gefühle begierig. In der Familie Bonaparte wurde es zu einer Art Erbauungsbrevier. Napoleon las es in Italien zwischen zwei Schlachten und schrieb einen enthusiastischen Brief an den Autor. Noch in der Verbannung auf St. Helena gehörte der Roman zu seinen Lieblingsbüchern. Die Romantiker, voran Chateaubriand und Lamartine, haben es bewundert und viel daraus gelernt. Der erstere freilich hat Bernardin noch als Kollegen in der Akademie kennengelernt und vertrug sich nicht mit ihm. Lamartine dagegen konnte die Tränen nie vergessen, die *Paul et Virginie* ihm entlockt hatten, und er ließ seinen Jocelyn wie seine Graziella bei der Lektüre des Romans die gleichen Tränen der Erschütterung und Rührung vergießen, die er einst selbst geweint hatte. Noch Emma Bovary wird ihre Träume vom romantischen Dasein mit *Paul et Virginie* füttern.

Der große Kritiker Sainte-Beuve stellte Bernardins Werk seinem Gehalt und Wert nach zwischen den spätantiken Roman *Daphnis und Chloe* von Longus und die unsterbliche Dido-Geschichte im vierten Buch der Aeneis Virgils – zwischen die idyllische Pastorale also und die verzehrende, tragische Liebe. Sainte-Beuve hat richtig gesehen, vor allem im Hinblick auf Longus. Sogar in Einzelheiten läßt sich zeigen, daß Bernardin sich *Daphnis und Chloe* zum Vorbild genommen hat. Dort fand er die unschuldige Liebe zweier Naturkinder, deren naive Sinnlichkeit er freilich zugunsten einer alles Maß überschreitenden Tugendhaftigkeit und Scham ausmerzte. Auch Bernardin wollte eine Pastorale schreiben, »une humble pastorale«, wie er selber sagt. Aber seine exotische Idylle hat einen dezidiert pädagogischen Zweck. Paul und Virginie sind den Rousseauischen Demonstrationsfiguren Émile und Sophie nahe verwandt.

Auch bei *Daphnis und Chloe* beruhen Reiz und Nachdruck auf der Unbedarftheit des schäferlichen Liebespaars, und auch dort dringt das Böse, wie Goethe in seiner Lobpreisung dieses antiken Romans gesagt hat, von der Stadt, der Zivilisation her in die Idylle ein. Aber dieser zerstörende Einfluß der Zivilisation ist nur ein schnell vergehender Schatten am Rande, eine sanfte Erinnerung daran, daß Arkadien nicht mehr schlechthin zeitlos sein kann. Bei Bernardin indessen ist stets mit dem Finger auf die Rousseauische These gewiesen, daß der Mensch gut geboren wird. Und was Bernardin in seinen *Études de la nature* formulierte, das sollte hier demonstriert werden: »... c'est la société qui fait les méchants, et c'est notre éducation qui les prépare.«²¹⁵

In den ersten Zeilen seines Vorworts faßt er seine Absicht zusammen. Die Hauptpunkte sind darin leicht zu erkennen: Bernardin will der *Bukoliker* der exotischen

²¹⁵ op. cit., S. 240b.

Länder sein. Ihn gab es noch nicht, und nur dort, in überseeischer Ferne, scheint die Natur tatsächlich noch reich und unberührt. Die tropische Landschaft bietet sich wie von selbst an, um die natürliche Vereinigung von »beauté de la nature« und »beauté morale« exemplarisch darzustellen und um eindringlich, anschaulich zu zeigen, »que notre bonheur consiste à vivre suivant la nature et la vertu.«²¹⁶

Die Harmonie der Allnatur, Produkt einer fürsorglichen Providenz, ist in dieser Landschaft durch nichts gestört, ist durch keines bösen Menschen Hand befleckt. Hier bedarf der Mensch kaum einer besonderen Anstrengung, um im Leben bereits reif für das Jenseits zu sein. Moral, Religion und Natur sind für Bernardin eine Einheit, die sich im menschlichen Herzen, im Gefühl individualisiert. Das Problem der Leidenschaften hat ihn nicht so gequält wie seinen Meister Rousseau: Für Bernardin sind die »passions des ailes à nos vertus«; sie befeuern und lenken das Herz in Richtung Himmel.

Da der moralische Himmel schon in der irdischen Natur und ihren Kindern präexistiert, ist auch das Interesse der bereits Aufgefahrenen an dieser weltlich frommen Unschuld keineswegs erloschen. Wie Schutzheilige wenden Paul und Virginie nach ihrem Tode den Blick zur Erde zurück; ihre Schatten

»... s'intéressent encore à ce qui se passe sur la terre, sans doute elles aiment à errer sous les toits de chaume qu'habite la vertu laborieuse, à consoler la pauvreté mécontente de son sort, à nourrir dans les jeunes amants une flamme durable, le goût des biens naturels, l'amour du travail, et la crainte des richesses.«²¹⁷

Der Rousseauische Aufstand gegen die Gesellschaft hat hier, ohne gänzlich zu verstummen, Frieden mit dieser Gesellschaft geschlossen, indem er, wie man sieht, die neuen bürgerlichen Werte der »vertu laborieuse« und des »amour du travail« exalziert. Die ebenfalls gepriesene »crainte des richesses« verurteilt zugleich jeden gierigen Zugriff auf die Reichtümer der anderen. Die »pauvreté« hat den Trost der Tugend und Gottwohlgefälligkeit. Dieser ideologische Aspekt ist indessen nicht völlig lupenrein. Wahrscheinlich würde eine Anwendung der genetisch-strukturalistischen Methode eines Lucien Goldmann hier interessante Ergebnisse zeitigen. Dabei wäre freilich nicht zu vergessen, daß Bernardin in anderen Werken die Tugend der kolonialen Inselwelten sehr viel kritischer betrachtet. Auf diesen Widerspruch und sein Eingehen in die Fabel des Romans hat besonders Gerhard Hess in seinen sehr lesenswerten *Bemerkungen zu >Paul et Virginie<* aufmerksam gemacht.²¹⁸

Virginie wird früh zur Heiligen verklärt. Bei Paul dauert es, wie Sie sich erinnern, etwas länger, bis er des himmlischen Gnadenstandes teilhaftig wird. Anders als Virginie hält er bis ans Ende an der Idee eines *irdischen* Glücks fest und klagt über den grausamen Verlust des geliebten Mädchens. Dieses aber würde ihm vom Empyreum aus folgendes zurufen, sofern sie es vermöchte:

²¹⁶ Jacques-Henri BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, »Paul et Virginie«, in: Œuvres (hrsg. L. AIMÉ-MARTIN), op. cit., S. 520a (>Avant-Propos<).

²¹⁷ op. cit., S. 1325

²¹⁸ Gerhard HESS, »Bemerkungen zu >Paul et Virginie<« in: Gesellschaft, Literatur, Wissenschaft. Gesammelte Schriften 1938-1966 (hrsg. Hans Robert JAUSS, Claus MÜLLER-DAEHN), München 1967, S.1.49-155.

»O Paul! la vie n'est qu'une épreuve. J'ai été trouvée fidèle aux lois de la nature, de l'amour et de la vertu. J'ai traversé les mers pour obéir à mes parents, j'ai renoncé aux richesses pour conserver ma foi; et j'ai mieux aimé perdre la vie que de violer la pudeur. Le ciel a trouvé ma carrière suffisamment remplie. J'ai échappé pour toujours à la pauvreté, à la calomnie, aux tempêtes, au spectacle des douleurs d'autrui. Aucun des maux qui effrayent les hommes ne peut plus désormais m'atteindre; et vous me plaignez! je suis pure et inaltérable comme une particule de lumière; et vous me rappelez dans la nuit de la vie! O Paul! ô mon ami! souviens-toi de ces jours de bonheur où dès le matin nous goûtions la volupté des cieux, se levant avec le soleil sur les pitons de ces rochers et se répandant avec ses rayons au sein de nos forêts. Nous éprouvions un ravissement dont nous ne pouvions comprendre la cause. Dans nos souhaits innocents, nous désirions être tout vue, pour jouir des riches couleurs de l'aurore; tout odorat, pour sentir les parfums de nos plantes; tout ouïe, pour entendre les concerts de nos oiseaux; tout cœur, pour reconnaître ces bienfaits. Maintenant, à la source de la beauté d'où découle tout ce qui est agréable sur la terre, mon âme voit, goûte, entend, touche immédiatement ce qu'elle ne pouvait sentir alors que par de faibles organes. Ah! quelle langue pourrait décrire ces rivages d'un orient éternel que j'habite pour toujours? Tout ce qu'une puissance infinie et une bonté céleste ont pu créer pour consoler un être malheureux; tout ce que l'amitié d'une infinité d'êtres, réjouis de la même félicité, peut mettre d'harmonie dans des transports communs, nous l'éprouvons sans mélange. Soutiens donc l'épreuve qui t'est donnée, afin d'accroître le bonheur de ta Virginie par des amours qui n'auront plus de terme, par un hymen dont les flambeaux ne pourront plus s'éteindre. Là, j'apaiserai tes regrets; là, j'essuierai tes larmes. O mon ami! mon jeune époux! élève ton âme vers l'infini pour supporter des peines d'un moment.«²¹⁹

Wer meint, hier expektoriere ein dichterisches Urgenie seine Gefühle ohne jede Anstrengung, der täuscht sich. Es handelt sich vielmehr um ein raffiniert-rhetorisches Stück Prosa, das wir kurz analysieren wollen.

Anfang, Mitte und Ende dieser Passage, die man sehr wohl als ein Prosagedicht verstehen kann, setzen ein mit einer Apostrophe, und zwar in auffälliger Klimax, herausgehoben durch pathetisches *O! O Paul!* zunächst. Dann, die persönliche Verbindung, die irdische, evozierend: *O Paul! ô mon ami*. Die dritte Apostrophe leitet vom Irdischen, bloß Erinnerten, über ins Jenseitige, die künftige Vereinigung beider im Himmel: *O mon ami! mon jeune époux!* Gemäß diesen klimaktischen Apostrophen verlaufen die Etappen einer jenseitsseligen Exhortatio an den noch in der Welt Verbliebenen. Virginie verkündet die eigene Bewährung als Aufruf zur Imitatio. Ihre Verdienste rücken ins Lichts der vollendeten Erfüllung der göttlichen Gesetze der Natur, der Liebe und der Tugend – expliziert

1. als *Gehorsam* gegenüber den Eltern – »j'ai traversé les mers pour obéir à mes parents«;
2. als *Treue* gegenüber Paul *gegen* die Verführung *reicher* Bewerber – »J'ai renoncé aux richesses pour conserver ma foi«;
3. als *strenge Einhaltung der Tugend*, des Schamgefühls – »j'ai mieux aimé perdre la vie que de violer la pudeur. «

Sie ist zur Heiligen, zum Engel – »ange« – geworden; der Himmel anerkennt ihr Leben als erfüllt. Keines der Übel der Welt kann sie mehr erreichen. Alles Irdische

²¹⁹ op. cit., S. 1320-1321.

ist von ihr abgefallen; sie ist zur reinen, engelhaften Lichtgestalt geworden: »Je suis pure et inaltérable comme une particule de lumière.« Wie kann Paul sie in die »Nacht des Lebens« zurückrufen?

Alles, was hienieden war, erscheint ihr jetzt als Präfiguration künftigen jenseitigen Glücks: » O Paul! ô mon ami! souviens-toi de ces jours de bonheur.«

Der Genuß der »volupté des cieux« im Strahl der aufsteigenden Sonne, die Verzückung, die sie, unverstanden, damals erfüllte, dieses unbegreifliche Vor-Glück erscheint als Begier d'être »tout vue«, »tout odorat«, »tout ouïe«, »tout cœur«. Das damals unverständene Begehren, sich durch Verwandlung in die wahrnehmenden Sinne selber den Gegenstand des Begehrens zu erschließen, sich zu identifizieren, d.h. zur vollen Erkenntnis zu gelangen, dieses Begehren hat sich für Virginie erfüllt:

Sie ist an der »source de la beauté« angelangt; ihre *Seele* »voit, goûte, entend, touche immédiatement ce qu'elle ne pouvait sentir alors que par de faibles organes.« Der Unsagbarkeitstopos leitet das Resümee der »bonté céleste« ein, der »félicité«, der »harmonie« aller Wünsche »sans mélange«.

Dem ersten *O Paul!* war das alte fromme Dictum gefolgt: »La vie n'est qu'une épreuve.« Virginie hat sie hinter sich. An Paul ist es jetzt, sie bis zum Ende durchzuhalten: »Soutiens donc l'épreuve«, bis eine nie endende Vermählung die Anstrengungen krönen wird im unauslöschlichen Licht: »par un hymen dont les flambeaux ne pourront plus s'éteindre.« Damit ist die höchste Stilebene der literarischen Tradition erreicht. Virginie wartet, um alles Leid des Geliebten zu tilgen: »là, j'apaiserai tes regrets; là, j'essuierai tes larmes. O mon ami! mon jeune époux! élève ton âme vers l'infini, pour supporter des peines d'un moment.« Nur ein *Augenblick* sind die Leiden des Lebens im Vergleich zur Unendlichkeit jenseitigen Glücks.

Kein Zweifel, daß dieser ekstatischen Sprache eine lyrische Kraft innewohnt, die von Rousseau zur Romantik führt. Kein Zweifel auch, daß diese Sprache authentisch ist im Sinne eines Bewußtseins, das eine Wahrheit, und sei es nur die Wahrheit einer übermächtigen Sehnsucht der Zeit, zum Ausdruck bringt. Diese so harmonische Wahrheit hat jedoch eine widerspruchsvolle Struktur. »Unschuldig« heißt diese Sehnsucht des Menschen, *selbst* der »Anblick« des Sonnenaufgangs zu sein, unschuldig die Begierde, in den Duft selber sich zu verwandeln, Gehörsinn zu werden, ganz fühlendes Herz zu sein. Das Jenseits bringt hier die Anverwandlung an die Allnatur, das Ineinanderfließen von Seele und sinnlicher Körperlichkeit: »mon âme voit, goûte, entend, touche immédiatement ce qu'elle ne pouvait sentir alors que par de faibles organes.« Die Grenzen von Jenseits und Kosmos verwischen sich in dieser Hereinnahme des Körperlichen in das Seelische. Das ist Mystik und Pantheismus!

Es klingt sehr rechtgläubig, wenn es von Paul und Virginie heißt:

»Leur théologie était toute en sentiment, comme celle de la nature, et leur morale toute en action, comme celle de l'Évangile.«²²⁰

²²⁰ ebd., S. 1255.

Das klingt orthodox, sagte ich, ist es aber nicht. Wer die ganze Theologie schon im natürlichen Gefühl hat, bedarf der Gnadenmittel der Kirche so wenig wie des katechetischen Unterrichts. Und wer gut geboren ist und von der Gesellschaft nicht depraviert, auf den hat die Erbsünde keinen Einfluß. In der Romandarstellung des Bernardin de Saint Pierre konkretisiert sich, veranschaulicht sich der uneingestandene Gedanke Rousseaus, daß die *Geschichte der Kulturgesellschaft* der eigentliche Sündenfall des Menschen sei, der *natürliche Mensch* dagegen ihm nicht unterliege. Dieser natürliche Mensch bedarf daher auch keiner Erlösung, denn wovon sollte er erlöst werden? Das ist eine Anthropologie, welche die Grundlage des Christentums in Frage stellt bzw. einfach ignoriert, ohne es recht zu wissen.

Diese Bewohner der exotischen Inselwelt fristen ihr Leben in der Autarkie ihrer Lehmhüttenagrikultur. Ihre frühromantische Strohdachtugend schließt auch die Autarkie ihrer seelischen Existenz mit ein. Die Natur allein hat diese Menschen alles gelehrt, und völlig überflüssig wäre es gewesen, ihnen den Begriff der Sündenstrafe beizubringen.

»On ne les avait jamais effrayés en leur disant que Dieu réserve des punitions terribles aux enfants ingrats.«²²¹

Diese durch nichts angetastete Unschuld ist so vollkommen, daß ihr der Begriff der Schuld schlechthin unbekannt bleibt. Das ist eine Häresie, die nicht um sich weiß. Dieser Tatbestand wird noch durch eine weitere Überlegung erhärtet: Die allgegenwärtige Natur ist zugleich Religion und Tugend und Gefühl selbst, ist so konstant wie diese ihre Inbegriffe: sie ist *geschichtslos*. Paul und Virginie leben nicht nur frei von der Zivilisation, sondern auch völlig frei von der *Geschichte* dieser Zivilisation, *frei* von jedem historischen Prozeß, der ja auch die Geschichte des ihnen unbekanntes Bösen involviert:

»Toute leur étude était de se complaire et de s'entr'aider. Au reste ils étaient ignorants comme des Créoles, et ne savaient ni lire ni écrire. Ils ne s'inquiétaient pas de ce qui s'était passé dans des temps reculés et loin d'eux; leur curiosité ne s'étendait pas au delà de cette montagne. Ils croyaient que le monde finissait où finissait leur île.«²²²

Diese Welt ist also zeitlos und geschichtslos, so wie auch diese Natur zeitlos und geschichtslos ist im Rhythmus von Werden und Vergehen, aus dem Bernardin seine Melancholie bezieht. Zeit- und geschichtslos ist nun zwar der christliche Gott, nicht aber die christliche Menschheit, nicht die geschaffene Welt und nicht das Werk der Erlösung. Christus ist in die Zeit gekommen, in einem bestimmten Augenblick: und sein Tod ist der Auftakt zu einer Erlöungsgeschichte, die am *Ende der Zeiten* mit dem Jüngsten Gericht schließt. Die christliche Lehre impliziert einen historischen Heilsprozeß, eine Eschatologie, ein Ziel der Geschichte, sie ist wesentlich auch *Geschichtstheologie*. Das *heidnische Arkadien* dagegen kann zeitlos und geschichtslos sein – Schäferleben ohne wirklichen Tod. Ein *christliches* Arka-

²²¹ ebd., S. 1237.

²²² ebd.

dien, eine zeit- und geschichtslose Idylle ohne die Begriffe von Menschheitsschuld und Sündenstrafe ist ein Widerspruch in sich, ist im tiefsten häretisch.

Wovon sollten Paul und Virginie, diese reinen makellosen Seelen, denn auch *erlöst* werden? Etwa von der Natur, die ihnen alles, Frömmigkeit, Tugend, keusche Liebe, geschenkt hat? Alle Sünden, die Sündenfähigkeit, das Sündigen-Müssen, ist nach christlicher Lehre notwendige Folge der Erbsünde. Unser unschuldiges Liebespaar aber ist im Zustand der Sündenlosigkeit, im Zustand des Paradieses: Adam und Eva vor dem Sündenfall und ohne ihn. Das wird sogar ausdrücklich gesagt:

»... tels dans le jardin d'Eden parurent nos premiers parents, lorsque, sortant des mains de Dieu, ils se virent, s'approchèrent, et conversèrent d'abord comme frère et comme sœur. Virginie, douce, modeste, confiante comme Ève; et Paul, semblable à Adam, ayant la taille d'un homme avec la simplicité d'un enfant.«²²³

Das erste Menschenpaar vor dem Sündenfall! Aber für seine Nachkommen gibt es in der christlichen Lehre keine Möglichkeit eines sündenfreien Zustands, keine Wiederholung des paradiesischen Lebens vor dem Sündenfall! Die einzige »christliche Pastorale« – dafür wird Bernardins Roman gehalten – ist keine, weil es eine solche nicht geben kann! Der Rousseauische Protest gegen die Kulturgesellschaft und ihre Unmoral als geschichtliches Phänomen, als Abfall von der Bestimmung der Natur, treibt bei Bernardin in die geschichtslose Natur und die geschichtslose Tugend. Unsere Helden sitzen unter Kokospalmen und sind sich selbst genug; für die ungefährdete Tugend ist die Zeit im Großen irrelevant:

»Paul et Virginie n'avaient ni horloges, ni almanachs, ni livres de chronologie, d'histoire et de philosophie [...] Ils connaissaient les heures du jour par l'ombre des arbres [...] Ils ne connaissaient d'autres époques historiques que celles de la vie de leurs mères, d'autre chronologie que celles de leurs vergers ... «²²⁴

Zeitlichkeit und Geschichtlichkeit sind reduziert auf den ewigen Rhythmus von Werden und Vergehen in der Natur. Und das Leben besteht in der Anverwandlung an diese reine Artikulation des Konstanten: Virginie ißt keine Frucht, ohne deren Kern in die Erde zu versenken, auf daß ein neuer Baum entstehe. Beide Kinder wachsen, das ist explizit gesagt, mit den Bäumen, mit den Sträuchern heran, selbst beseelte Natur; sie sind Momente der kosmischen Harmonie, die erklärter Pantheismus wäre, hätte Bernardin die Christlichkeit seines Weltbilds nicht dadurch im besten Glauben abgesichert, daß er diese ganze Welt als riesige Maschinerie der göttlichen Vorsehung begriff. Zu welchen Absurditäten er dabei gelangte, wissen wir. Und das Meer und die Klippen und die Stürme sind ebenfalls Funktionäre der Vorsehung. Werk der Vorsehung sind sie daher auch, als sie den Tod Virginies verursachten, der ja seinerseits wieder den Tod Pauls und der beiden Mütter nach sich zieht. Der Widerspruch, der sich daraus ergibt, daß die Natur ausgerechnet die Unschuld dem Tod anheimgibt, ist einerseits vom Jenseits her ausgelöst, andererseits damit motiviert, daß Virginies Schamgefühl, das sie am Abwer-

²²³ ebd., S. 1261.

²²⁴ ebd., S. 1260.

fen ihrer Kleider hindert und damit ihre Rettung vereitelt, als Produkt der Gesellschaft verstanden werden muß. Allerdings ist diese Motivation nicht völlig klar: denn Virginies Schamgefühl ist auch *natürlich* und *fromm*.

Im Goldenen Zeitalter lebte man in unschuldiger Nacktheit. Seine Verchristlichung verlangt züchtige Kleider. Doch begreift Bernardin auch das *christlich* anerzogene Schamgefühl als *Natur*. Dann wäre die Natur selbst also die Ursache ihres Todes. Bernardin ist hier unfreiwillig logisch verfahren. Der *christliche* Begriff des Todes als Sündenstrafe wird zugleich wieder aufgehoben, indem er hier zum Moment des Naturgeschehens wird, das nur in sehr künstlicher Weise der Vorsehung untergeordnet ist. Die Kritik hat immer darüber geklagt, daß Bernardin seiner Geschichte ein unlogisches, wenn auch traurig-schönes und rührendes Ende gesetzt hat, vor allem, daß er dieses Ende so wenig motiviert, so gewaltsam-willkürlich herbeigeführt hat. Man schrieb diesen Mangel einem künstlerischen Unvermögen Bernardins zu, einer Unfähigkeit zum Kausalnexus in der Handlung. Wir ahnen aber, daß ein solcher Vorwurf daneben trifft, daß Bernardin aus der Paradoxie seines Systems heraus gar nicht anders konnte.

Die Helden unseres Romans sind ohne Sünde, ohne Fehl, sind Edelseelen. Um der These willen sind sie daher auch etwas fade. Die einzige wirklich böse Person ist die alte Tante in Frankreich, welche die Gesellschaft repräsentiert. Ihr ergeht es daher auch schlecht. Sie hat die Folgen der Erbsünde allein zu tragen. Der überlebende Greis, der die ganze Geschichte berichtet, hat auch erfahren, wie die Tante endete. Zuerst wurde sie »... agitée de vapeurs qui lui rendaient la vie et la mort également insupportables.«²²⁵ Dann kam die Reue dazu; um ihr zu entgehen, wurde sie erst recht unfrohm. Daraufhin suchte sie sich Gottes Gunst durch Almosen zu erkaufen, um sich sogleich wieder »... à des terreurs superstitieuses«²²⁶ hinzugeben, »... qui la remplissaient de frayeurs mortelles.«²²⁷ Ihr Herz macht alle erdenklichen »tortures et supplices«²²⁸ mit, »... car le ciel, le juste ciel, envoie aux âmes cruelles des religions effroyables.«²²⁹

Sie muß mit ansehen, wie ihr habgierig gescheffeltes Geld nun doch in die Hände verhaßter Verwandter übergeht, die sie für verrückt erklären und einsperren lassen. Sterben aber darf sie nicht im Zustand des Wahns, sondern im vollen Besitz ihrer kultivierten »raison« – »sentiment« hat sie ja nicht. Wäre sie auch in die Naturgezogen, dann brauchte sie nicht die Sünde der Gesellschaft auf sich zu nehmen. Der Gott des Rousseauismus ist – wenn es die verdorbene Gesellschaft zu strafen gilt – so streng und grausam wie der Gott des Alten Testaments.

Paul und Virginie dagegen sind gut, sind schrecklich gut. Die Natur hat einen solchen Reichtum an schönen Gefühlen in ihnen erweckt, daß sie gar zu oft in Tränen ausbrechen. Der »torrent de pleurs« ist häufig, das »sentiment« ist die einzige Instanz, und alle sind »sensibles« wie der Autor selbst, der sich auf seine Empfindsamkeit viel zugute tat: »ma sensibilité est extrême« – liebt er in seinen Briefen zu bekunden.

²²⁵ ebd., S. 1324.

²²⁶ ebd.

²²⁷ ebd.

²²⁸ ebd.

²²⁹ ebd.

Die Empfindungsfähigkeit ist freilich die »conditio sine qua non«, wenn menschliches Leben und Natur zur Einheit verschmelzen, wenn, wie es in unserem Roman der Fall ist, überall eine metaphysische Konkordanz von Ding und Seele hergestellt wird. Fast in jeder Zeile wird offenbar, wie die Natur mit ihren Stimmungen Herz und Seele und Sinne der Personen nicht nur beeinflusst, sondern ihre Inhalte erzeugt. Dies aber ist auch die Quelle der Schönheiten des Buches. Bernardins Sprache verfügt über einen bislang unerhörten Reichtum des malerischen Vokabulars. Es scheint, als hätte er jedes noch so zarte Geräusch, jedes Zirpen von Insekten, jedes Knacken von Holz, jede Vogelstimme im Gedächtnis, die er jemals vernahm. Er ist der erste Virtuose der Nuancen in Farben und Tönen. Man hat gezählt, daß er über 58 verschiedene Farbbezeichnungen verfügte und sie verwandte.

Paul und Virginie, diese »enfants de la nature«, von ihren Müttern einst in die gleiche Wiege gelegt und abwechselnd gestillt, lieben sich in aller Unschuld wie Bruder und Schwester. Aber diese Kinder sprechen die Sprache der Poesie, die ihnen die Natur geschenkt hat, wenn sie sich ihre Liebe erklären:

»Lorsque je suis fatigué, ta vue me délasse. Quand, du haut de la montagne, je t'aperçois au fond de ce vallon, tu me parais au milieu de nos vergers, comme un bouton de rose. Si tu marches vers la maison de nos mères, la perdrix qui court avec ses petits a un corsage moins beau et une démarche moins légère. Quoique je te perde de vue à travers les arbres, je n'ai pas besoin de te voir pour te retrouver; quelque chose de toi que je ne puis te dire reste pour moi dans l'air où tu passes, sur l'herbe où tu t'assieds. Lorsque je t'approche, tu ravis tous mes sens. L'azur du ciel est moins beau que le bleu de tes yeux; le chant des bengalis, moins doux que le son de ta voix. Si je te touche seulement du bout du doigt, tout mon corps frémit de plaisir. Souviens-toi du jour où nous passâmes à travers les cailloux roulants de la rivière des Trois-Mamelles. En arrivant sur ses bords, j'étais déjà bien fatigué; mais, quand je t'eus prise sur mon dos, il me semblait que j'avais des ailes comme un oiseau. Dis-moi par quel charme tu as pu m'enchanter. Est-ce par ton esprit? mais nos mères en ont plus que nous deux. Est-ce par tes caresses? mais elles m'embrassent plus souvent que toi. Je crois que c'est par ta bonté. Je n'oublierai jamais que tu as marché nu-pieds jusqu'à la Rivière-Noire, pour demander la grâce d'une pauvre esclave fugitive. Tiens, ma bien-aimée, prends cette branche fleurie de citronnier que j'ai cueillie dans la forêt; tu la mettras, la nuit, près de ton lit. Mange ce rayon de miel; je l'ai pris pour toi au haut d'un rocher. Mais, auparavant, repose-toi sur mon sein, et je serai délassé.«²³⁰

Das ist dann jedesmals ein Hymnus an Mensch und Natur in fast biblischer Sprache; ausgestattet mit dem Reiz verhaltener, gedämpfter Sinnlichkeit. Virginie aber erlebt zuerst die rätselhaften Anzeichen der Pubertät. Wiederum ist auch dieser Vorgang in den tiefen Einklang von Mensch und Natur verwoben:

»... depuis quelque temps, Virginie se sentait agitée d'un mal inconnu. Ses beaux yeux bleus se marbraient de noir; son teint jaunissait; une langueur universelle abattait son corps. Le sérénité n'était plus sur son front, ni le sourire sur ses lèvres.«²³¹

²³⁰ ebd., S. 1261.

²³¹ ebd., S. 1262.

Sie beginnt, die anderen zu fliehen, die Einsamkeit aufzusuchen, sich den ungeschulden Liebkosungen Pauls zu entziehen. Mit der Glut der heißen Jahreszeit kommt ihre Krankheit zum Ausbruch:

»Dans une de ces nuits ardentes, Virginie sentit redoubler tous les symptômes de son mal. Elle se levait, elle s'asseyait, elle se recouchait, et ne trouvait dans aucune attitude ni le sommeil ni le repos. Elle s'achemine, à la clarté de la lune, vers sa fontaine; elle en aperçoit la source, qui, malgré la sécheresse, coulait encore en filet d'argent sur les flancs bruns du rocher. Elle se plonge dans son bassin. D'abord la fraîcheur ranime ses sens, et mille souvenirs agréables se présentent à son esprit. Elle se rappelle que, dans son enfance, sa mère et Marguerite s'amusaient à la baigner avec Paul dans ce même lieu; que Paul ensuite, réservant ce bain pour elle, en avait creusé le lit, couvert le fond de sable, et semé sur ses bords des herbes aromatiques. Elle entrevoit dans l'eau, sur ses bras nus et sur son sein, les reflets des deux palmiers plantés à la naissance de son frère et à la sienne, qui entrelaçaient au-dessus de sa tête leurs rameaux verts et leurs jeunes cocos. Elle pense à l'amitié de Paul, plus douce que les parfums, plus pure que l'eau des fontaines, plus forte que les palmiers unis; et elle soupire. Elle songe à la nuit, à la solitude, et un feu dévorant la saisit. Aussitôt elle sort, effrayée de ces dangereux ombrages, et de ces eaux plus brûlantes que les soleils de la zone torride. Elle court auprès de sa mère chercher un appui contre elle-même. Plusieurs fois, voulant lui raconter ses peines, elle lui pressa les mains dans les siennes; plusieurs fois elle fut près de prononcer le nom de Paul, mais son cœur oppressé laissa sa langue sans expression, et, posant sa tête sur le sein maternel, elle ne put que l'inonder de ses larmes. [...] Mme de la Tour pénétrait bien la cause du mal de sa fille, mais elle n'osait elle-même lui en parler.«²³²

Die Natur leidet mit, fühlt mit. In Glück wie in Qual, in Einklang wie in sinnvollem Kontrast. Aber ohne Zeigestockhinweis auf die Tugend geht es nicht. Ein beträchtlicher Teil des Romans ist Predigt – und das ist seine Schwäche. Nicht zu Unrecht hat Madame Necker bei der Lektüre der erbaulichen Gespräche zwischen dem Greis und dem alleingelassenen Paul gesagt, diese moralisierende Passage wirke wie ein »Glas Eiswasser«.

Andere dagegen, wie die Szene, in welcher das junge Mädchen in seiner geheimnisvollen Not Linderung in der Kühle des Wassers sucht, oder die Schilderung eines Sonnenuntergangs, sind reine Poesie durch ihre Vermenschlichung der Natur, deren Farben bereits alle Tönungen der romantischen Palette zeigen.

Die Natur hat hier jeden Foliene Charakter verloren: sie ist selbst Akteur, selbst Person in den Personen, hat einen sittlichen Wert erster Ordnung. Die Natur trägt jedoch bei Bernardin die Zeichen des Vergehens, des Untergehens mitten im Werden von Neuem. Die schon seit Jahrzehnten in der Literatur aufweisbare Neigung zur Melancholie des sensiblen Herzens findet in der neu verstandenen Natur ihre Antwort und Bestätigung: »Je suis plus ému du coucher du soleil que de son lever« gestand Bernardin in seinen *Études de la nature*. Die Nacht- und Mondschein-Romantik kündigt sich an. Und die Melancholie des Untergehens, Vergehens prägt auch die engelhaften Züge der heiligmäßigen Virginie, gerade dann, wenn sie zum Himmel blickt. Von der gerade zwölf Jahre alt Gewordenen entwirft der Autor folgendes Porträt:

²³² ebd., S. 1263-1264.

»Déjà sa taille était plus qu'à demi formée; de grands cheveux blonds ombrageaient sa tête; ses yeux bleus et ses lèvres de corail brillaient du plus tendre éclat sur la fraîcheur de son visage: ils souriaient toujours de concert quand elle parlait; mais quand elle gardait le silence, leur obliquité naturelle vers le ciel leur donnait une expression d'une sensibilité extrême, et même celle d'une légère mélancolie.«²³³

Der Reiz der Traurigkeit im Glück, der irdischen Wehmut in der himmlischen Blickwendung der tugendhaften Seele, diese besondere Mischung von Frömmigkeit, Trauer und sinnlich-farbiger Schönheit, die ein unendlich empfindsames Herz durchstrahlt, wird aus der romantischen Dichtung nicht mehr verschwinden. Vorbereitet war sie längst seit der Verdrängung der »beauté éclatante« durch die »beauté touchante«. Schwer ist hier die Grenze einzuhalten, deren Überschreiten zur Rührseligkeit führt. Bernardins übrige Romane und Fragmente sind ästhetisch nicht nur an den endlosen Moralpredigten, sondern ebenso an den allzu vielen vergossenen Tränen gescheitert, denen man nicht mehr so recht zu glauben vermag. »Die »sensibilité« ist dort in »sensiblerie« umgeschlagen und ungenießbar geworden. Der Reiz der schwebenden Sinnlichkeit und der tugendhaft keimenden Liebe, die aus der Natur selbst sichtbar und fühlbar hervorzuwachsen scheint, geht in den Tränenergüssen einer massiv rührseligen Hüttenromantik unter. *Paul et Virginie* steht bereits an der Grenze des sentimental Exotismus, hält diese Grenze aber gerade noch ein und kann dadurch der romantischen Einsamkeits- und Naturpoesie die Richtung weisen. Eine profunde Psychologie, eine Analyse der Liebe, eine stringente Gedankenführung darf man in diesem Roman nicht suchen. Als Denker war der Autor ein Kind; als Maler der Natur und des naiven Herzens aber zeitweilig ein großer, echter Poet.

Bernardin de Saint-Pierre ist indessen nicht nur der zarte Poet. Sein kleiner Roman pflegt von den Literaturhistorikern unter der Rubrik »präromantisch« geführt zu werden. Heißt das nicht, ihn zu verharmlosen? Muß er nicht auch, oder sogar ganz besonders, »prärevolutionär« genannt werden? Diese Frage stellt mit Entschiedenheit erstmals Gert Pinkernell²³⁴; sie wird auch schon angeschnitten in den Studien zum Roman und seiner Wirkung von Hinrich Hudde.²³⁵ Pinkernell vertritt die These – und diese These ist sehr ernst zu nehmen –, daß *Paul et Virginie* keineswegs als essentiell wirklichkeitsferne Idylle mit bestenfalls beiläufiger und überdies unspezifischer Gesellschaftskritik betrachtet – und abgetan – werden kann, daß es vielmehr als eine durchaus realitätsbezogene Auseinandersetzung mit den französischen Verhältnissen kurz vor der Revolution gesehen werden muß. Pinkernell geht bei seiner Interpretation davon aus – er tut dies unseres Erachtens mit Recht –, daß sich unter Ludwig XVI. die wirtschaftliche wie die politische Situation in Frankreich noch einmal spürbar zu Gunsten des alten Adels und zu Ungunsten des Bürgertums verändert. Die wirtschaftliche Rezession, die um 1770 einsetzte nach jahrzehntelanger Konjunktur, wurde zu einem schweren Rückschlag für das

²³³ ebd., S. 1238.

²³⁴ Gert PINKERNELL, »Die Aristokratie als oppressive und destruktive Macht in Bernardin de Saint-Pierres »Paul et Virginie«, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 56 (1975), S. 3246.

²³⁵ Hinrich HUDDE, Bernardin de Saint-Pierre: Paul et Virginie. Studien zum Roman und seiner Wirkung, München 1975.

Bürgertum, wirkte sich aber zum Vorteil für die Aristokratie aus, die, anders als das unter der Steuerschraube und sinkenden Einnahmen leidende Bürgertum, als Klasse von Großgrundbesitzern nicht betroffen und von Steuern weitgehend frei war. Die Entlassung von reformbereiten Ministern, so Turgot 1776 und Necker 1781, sind deutliche Symptome für den politischen Machtzuwachs der alten Aristokratie in den letzten zwei Jahrzehnten vor der Revolution. Es ist kaum zweifelhaft, daß mit dieser Entwicklung einerseits eine neue Welle der Radikalisierung der Aufklärungsphilosophie, andererseits auch eine Verschärfung der innerliterarischen Kritik am Feudaladel zusammenhängt – nicht nur, u. a., bei Beaumarchais, von dem noch zu sprechen sein wird, sondern auch bei Bernardin de Saint-Pierre.

Schon die Ausgangskonstellation der Handlung gibt einen wichtigen Hinweis, den ich bisher nur angedeutet habe. Mme de la Tour, die Mutter Virginies, adliger Herkunft, hatte gegen den Willen ihrer Familie heimlich einen Bürgerlichen geheiratet. Verbittert von den Widerständen, auch beruflicher Natur, in der erstarrten Ständegesellschaft, hatten beide die Heimat verlassen in der Hoffnung auf eine Karriere im Kolonialdienst. Doch der Mann stirbt am Tropenfieber und läßt seine Frau schwanger und völlig mittellos auf der Ile-de-France (Mauritius) zurück.

Marguerite, die Mutter Pauls, ist eine Bauerntochter, die unter Heiratsversprechen von einem Adligen verführt, geschwängert und sitzengelassen wurde. Um ihren Fehltritt zu verbergen und der Schande zu entfliehen, ist sie ausgewandert. Nicht immer, so scheint es, kann das neue, bescheidene Glück des Lebens auf der Insel die beiden Frauen vergessen machen, was sie verloren haben. Sie werden auch ein Schuldbewußtsein nicht los, das die Gesellschaft, gegen deren Gesetze sie verstoßen haben, ihnen auch jetzt noch einprägt. Trost gibt allein der Gedanke, daß in ihren Kindern und deren zukünftiger Verbindung sowohl alle Schuld wie auch alle Ungerechtigkeiten der Gesellschaft getilgt sein würden. Oft kommen den Müttern die Tränen:

»... l'une se rappelant que ses maux étaient venus d'avoir négligé l'hymen, et l'autre d'en avoir subi les lois; l'une de s'être élevée au-dessus de sa condition, et l'autre d'en être descendue: mais elles se consolait en pensant qu'un jour leurs enfants, plus heureux, jouiraient à la fois, loin des cruels préjugés de l'Europe, des plaisirs de l'amour et du bonheur de l'égalité.«²³⁶

Beide Frauen sind also von der Gesellschaft ausgestoßen worden, und beide Kinder, Virginie und Paul, beide mit blauem wie mit nichtadligem Blut in den Adern, leben also eigentlich im Exil, fern der Heimat, fern der Möglichkeiten einer beruflichen und gesellschaftlichen Aktivität, in einem Exil freilich, das, weil es dieser korumpierten Gesellschaft fern ist, ihre guten Anlagen sich bestens entfalten und sie sich zu Edelseelen entwickeln läßt.

Und noch eine weitere Gestalt trägt an dem Schicksal, das Gesellschaft heißt: der würdige Greis, der, als einstiger Nachbar, dem Autor die Geschichte von Paul und Virginie und ihrer Mütter erzählt, ist einst selbst von der verderbten Gesellschaft, in welcher jedem, der nicht dem alten Adel oder der höchsten Beamten- und Finanzaristokratie angehört, der Aufstieg versperrt ist, in die Einsamkeit der fernen Insel

²³⁶ op. cit., S. 1236.

geflohen. Jahrelang lebt diese von der Gesellschaft ausgestoßene kleine Gruppe von Menschen in der friedvollen, arbeit- und tugendsamen Idylle eines kleinen abgeschiedenen Tals auf der einsamen Insel. Auch der Umstand, daß die Kolonialwelt die Eingeborenen als Sklaven betrachtet, ist entschärft. Die Schwarzen gehören gleichsam zur Familie. Freilich nicht überall auf der Insel, wie sich einmal sehr deutlich zeigt in einer Episode, auf die ich hier nicht näher eingehen will, da sie eigentlich nur dazu da ist, die seelischen Qualitäten Pauls und Virginies zu demonstrieren.

Die böse Gesellschaft ist fern, doch nicht fern genug. Zwar können ihre Versuchungen oder auch Drohungen lange Zeit abgewehrt werden. Aber sie findet zwei, oder auch drei, Einbruchstellen: den Gouverneur der Insel, mit ihm auch den Vertreter der Kirche, den Beichtvater der Frauen, und Mme de la Tour, die Mutter Virginies. Die lange Phase friedlichen Glücks, deren bezaubernde Schilderung so breiten Raum einnimmt, daß der Roman fast ausschließlich in dieser Perspektive beurteilt wurde und wird, wozu der Autor selber Vorschub leistete, als er ihn als «humble pastorale» bezeichnete-eben diese Schilderung gipfelt in der mit eindrucksvoller Verhaltenheit dargestellten Geschlechtsreife der jugendlichen Protagonisten. Die Mütter sind schnell im Bilde, und sie wissen, daß die beiden sich lieben. Marguerite, die Mutter Pauls, ist dafür, beide so bald wie möglich miteinander zu verheiraten. Doch nun zeigt sich, daß die Vorurteile ihres Standes, daß die Forderungen der Gesellschaft bei Mine de la Tour noch nicht erloschen sind, obwohl sie seinerzeit entschlossen durch eine Liebesheirat diesen Vorurteilen abgeschworen hat. Paul müßte, so meint sie, einen Beruf ergreifen und eine gesicherte Existenz, das heißt ein Einkommen begründen, Virginie eine angemessene Erziehung erhalten, bevor beide heiraten.

Just in dieser Situation greift die Gesellschaft ein in Gestalt des Briefs der reichen Tante, die, um ihr verdientermaßen höchst bedrohtes Seelenheil zu retten, Virginie mit Adelstitel, Erbe ihres Vermögens, einer angemessenen Erziehung und einer reichen Partie versehen will. Um ihrem Ansinnen Nachdruck zu verleihen, schaltet sie den Gouverneur der Insel ein, der einen Tag nach dem Eingang des Briefs bei Mme de la Tour erscheint und kaum verhüllt damit droht, daß er auf Anweisung seiner Behörden Virginie gegebenenfalls mit Gewalt nach Frankreich schicken werde. Mme de la Tour, beeindruckt von dieser doppelten Pression von Gesellschaft bzw. Staatsgewalt und eigenen Wünschen, will die Entscheidung gleichwohl Virginie selbst überlassen. Diese weigert sich. Aber nun operiert die Gesellschaft auf subtilere Weise: der Beichtvater appelliert an die Frömmigkeit, die Tugend und das Gefühl kindlicher Gehorsamspflicht bei Virginie selbst. Sie beugt sich. Während Paul, der allein noch hätte Widerstand leisten können, abwesend ist, lassen der Gouverneur und der Beichtvater Virginie auf ein Schiff bringen, das sofort in Richtung Frankreich ausläuft.

Natürlich geht es dort nicht gut. Virginie ist zwar folgsam, aber sie ist nicht korrumpierbar. Als die Tante sie zwingen will, einen reichen und adligen Mann zu heiraten, weigert sie sich standhaft, wird von der erbosten Tante enterbt und nach Hause, das heißt-zurück auf die Insel geschickt. Wir kennen das Ende der Geschichte, wollen aber daran noch einige Überlegungen knüpfen.

Bernardin de Saint-Pierre hat den Frieden, die Seligkeit, die Tugend, die Frömmigkeit, die Humanität der Idylle fernab von der Gesellschaft in Farben geschildert, deren Zauber bis heute unverloren ist. Die bedrückende Realität aber dieser Gesellschaft zwingt dazu, die utopische Idealität der Idylle als eine Evasion darzustellen, der auf dieser Welt keine Dauer beschieden ist. Allenfalls als befristete, in Wahrheit aber illusorische, wenn auch irgendwie Hoffnung verheißende kleine Welt stellt sich dieses Tal der Seligen auf der fernen Insel dar. Sie kann sich nicht für immer dem Zugriff der Gesellschaft entziehen, und diese ist – verkörpert in der aristokratischen Tante und ihren Handlangern – schlechthin böse.

Gewiß hätte Bernardin de Saint-Pierre seine Geschichte auch optimistisch ausgehen lassen können. Dann wäre Virginie heimgekehrt in die Arme Pauls, den sie liebt. Der Segen der Mütter war ohnehin gewiß. Und selbst der Gouverneur hatte inzwischen bereit, die verhängnisvollen Machenschaften der Tante unterstützt zu haben. Happy end! Und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie noch heute! Warum den utopischen Entwurf nicht wenigstens am Rande der zivilisierten Welt vollenden? Verheißung des Märchens?

Bernardin de Saint-Pierre hat der Versuchung widerstanden, und es besteht Anlaß, ihn dafür, was immer scheinbar dagegen sprechen mag, zu einem » Realisten « zu erklären. Er hat die verzweifelte Hoffnung, aber auch deren Scheitern dargestellt, und zwar, ob bewußt oder unbewußt, in voller Analogie zum tatsächlichen Zustand der Gesellschaft seiner Zeit. Seltsam genug ist nun die Art und Weise, in welcher er am Vorabend der Revolution den Sieg der schlechten gesellschaftlichen Wirklichkeit über eine von dieser Wirklichkeit selbst provozierte Idealität gestaltete, diese letztere hilflos untergehen ließ und sie zugleich doch wie ein seelisches Leuchtfeuer für die Zukunft zu entzünden vermochte. Der ungeheure Erfolg des Buchs spricht für eben diese Behauptung.

Es mag merkwürdig klingen, muß aber doch klar gesagt werden: die zwischen der gesellschaftlichen Realität und ihrer literarisch-künstlerischen Reproduktion vermittelnde ideologische Schicht ist in dem naiven Vorsehungsglauben des Autors zu suchen. Ich habe davon gesprochen, vielleicht zu ironisch, um dem Ernst der Funktion dieses Vorsehungsglaubens gerecht zu werden. Es muß doch stutzig machen, daß dieselben Klippen, die in den *Études de la Nature* vom Schöpfer eigens dazu geschaffen sind, die Gewalt der Orkane zu brechen, in *Paul et Virginie* zur Ursache dafür werden, daß das Schiff, das Virginie heimbringt, im Angesicht der wartenden Lieben, vor den Augen Pauls, untergeht und so Virginies Tod herbeigeführt wird – damit auch das Ende des idyllischen Traums. Sollte sich die – in den Augen Bernardin de Saint-Pierres – so unendlich fürsorgliche Vorsehung plötzlich gegen den Menschen, der ihr vertraut, verschworen haben? Angesichts der leicht närrischen und insgesamt kläglichen Rationalität der philosophischen Überzeugungen des Autors könnte man denken, es handle sich hier ganz einfach um einen Fall von Mangel an folgerichtigerem Denken. Das Gegenteil dürfte – paradoxerweise – richtig sein.

Auch in *Paul et Virginie* bleiben die Klippen, obwohl tödlich, Instrumente der Vorsehung, in dem Sinne nämlich, daß sie die Bestätigung dafür liefern, daß wirkliches Glück in dieser Welt der Gesellschaft, selbst auf der Insel und fern vom Zentrum der Gesellschaft, nicht möglich ist und daß vollkommenes Glück angesichts dieser

Umstände nur als ein jenseitiges gedacht werden kann. Es ist durchaus möglich, daß hierbei noch eine andere Vorstellung wirksam ist, die sich mit einem alten literarischen Thema verbindet, der Vorstellung vom Tod, der die Entehrung, ja die Schändung der Unschuld verhindert.

Marguerite, die von einem Aristokraten Verführte, schlägt für die Tochter Mme de la Tours den Namen Virginie vor mit dem ausdrücklichen Wunsch, dieser Name möge dazu beitragen, daß sie »vertueuse« bleibe. Natürlich ist diese »Virginität«, die Gleichsetzung von Tugend und Jungfräulichkeit, eine christliche Vorstellung, aber sie ist es nicht ausschließlich. Hinrich Hudde hat in seiner bereits erwähnten Dissertation wahrscheinlich gemacht, daß man in der Wahl dieses Namens durch den Autor eine Anlehnung an eine von dem römischen Historiker Livius berichtete Geschichte sehen muß, die in allen abendländischen Literaturen zu allen Zeiten wiederkehrt: die Geschichte einer Römerin namens Virginia, die von ihrem Vater erdolcht wird, um nicht die Beute der Lust eines mächtigen Patriziers zu werden. Gewiß ist dieses Motiv bei Bernardin de Saint-Pierre abgewandelt und gemildert insofern, als Virginie ja keine Vergewaltigung droht – allerdings ist dieses Motiv einmal, beim Aufsuchen eines unmenschlichen Sklavenhalters, immerhin angedeutet – es ist jedoch kaum zweifelhaft, daß es auch bei ihm in die Tradition dieses Themas gehört und daß dieses Thema die ihm eigene Funktion auch der Handlungsmotivation unseres Romans leiht.

Daß die Macht der korrupten Gesellschaft bis auf die Insel reicht, haben wir gesehen. Sie kann jederzeit wieder zugreifen. Ich möchte sogar die Frage wagen: hat nicht sogar auf Virginie selbst schon die vergiftende Gesellschaft soweit eingewirkt, daß sie quasi Selbstmord begehen muß, um ihre Unschuld zu bewahren? Das würde heißen, daß sich das Virginia-Motiv mit einem anderen, ebenfalls aus Livius hergeleiteten Motiv verbindet: mit der Geschichte von Lucretia. Lucretia, in gleicher Lage, wird nicht von ihrem Vater getötet und vor Schande bewahrt – sie erdolcht, aus dem gleichen Grunde, sich selbst.

Natürlich kann der fromm-christliche Bernardin de Saint-Pierre seine junge Heilige nicht in ähnlicher Weise Selbstmord begehen lassen, ja es ist ihm wahrscheinlich selber gar nicht klar, daß es sich um einen solchen handelt. Klar dürfte er sich indessen darüber gewesen sein, daß der Tod Virginies, und mit ihm das Ende der idyllischen Kleingesellschaft des Inseltals, eine innere Notwendigkeit war angesichts der Allmacht der pervertierenden Gesellschaft rousseauscher Observanz. Daher ließ er die Vorsehung eingreifen in Gestalt des Orkans und der Klippen, an denen das heimkehrende Schiff strandet. Freilich bedient sich die Vorsehung noch einer weiteren Ursache, die letztlich den Ausschlag gibt, und diese Ursache ist ambivalenter Natur: Virginie wäre gerettet worden, hätte sie es nicht abgelehnt, sich ihrer Kleider zu entledigen. Für den Autor ist, daran ist nicht zu zweifeln, keusche Jungfräulichkeit, jungfräuliche Züchtigkeit, die Ursache solcher, den Tod nicht fürchtenden Standhaftigkeit. Die Apotheose dieser letzteren erfährt ihren Höhepunkt beim Anblick der toten Virginie. Noch als an den Strand gespülter Leichnam hält Virginie mit einer Hand züchtig ihre Kleider zusammen, während die andere Hand ein Kästchen mit dem Porträt Pauls umklammert.

Fragen wir weiter mit einer Frage, die man sozusagen an den Autor stellen müßte, wäre er noch am Leben: hätte eine Virginie, die nicht längere Zeit in der Zivilisati-

ongesellschaft in Frankreich gelebt hätte, hätte eine Virginie, die nie die natürliche Unschuld der idyllisch-utopisch-naturhaften Inselwelt verlassen hätte, sich ebenso geweigert, angesichts des Todes ihre Kleider abzuwerfen? Der Autor, so befragt, und gleichsam beim Wort genommen, hätte – wie wir meinen – mit einem »Nein« antworten müssen. Denn in Wahrheit ist das hier den Tod bringende Schamgefühl nicht ein Gebot der natürlichen Unschuld, sondern der gesellschaftlichen Norm. So spielen denn Vorsehung und Gesellschaft gemeinsam Schicksal, das, sieht man historisch-kritisch genau hin, die Hauptrolle der Gesellschaft zuweist. Was für die Vorsehung dann letztlich übrig bleibt, ist allein die Chance, aus den Opfern der Gesellschaft Heilige zu machen -

»... Virginie, voyant la mort inévitable, posa une main sur ses habits, l'autre sur son cœur, et, levant en haut des yeux sereins, parut un ange qui prend son vol vers les cieux.«²³⁷

Virginies Tod bedeutet das Ende der Idylle. Ihren Verlust überleben die anderen nur kurze Zeit. Die Mütter und Paul siechen einem baldigen Tod entgegen. Die zur Familie gehörigen Sklaven, Domingue und Marie, desgleichen. Sogar der treue Hund – er heißt »Fidèle« – geht ein. Übrig bleibt nur der alte Nachbar, er muß ja dem Autor die Geschichte erzählen. Er stellt sich selbst dar als einen »Père qui a perdu ses enfants«, als einen

»voyageur qui erre sur la terre, où je suis resté seul. En disant ces mots, ce bon vieillard s'éloigna en versant des larmes, et les miennes avaient coulé plus d'une fois pendant ce funeste récit.«²³⁸

Dieser rührende, tugendselige, sentimentale, manchmal etwas weinerliche Roman hat es in sich, hat – wie uns scheint – noch mehr in sich, als in den Literaturgeschichten bisher zu lesen steht. Daher sein Interesse, daher auch die Aufmerksamkeit, die wir ihm widmeten.

²³⁷ ebd., S. 1309.

²³⁸ ebd., S. 1325.

Theater im 18. Jahrhundert – Beaumarchais

Wir haben bisher wenig vom Theater gesprochen und schon lange überhaupt nicht mehr. Das letzte Mal geschah es anlässlich der Theatertheorie Diderots. Diderots Versuch, ein bürgerliches Drama zu begründen, fand in Deutschland mehr Resonanz als in Frankreich selbst. Es bedürfte besonderer Untersuchungen, um die Frage zu beantworten, weshalb das bürgerliche Schauspiel, dessen Triumph mit dem Anbruch der bürgerlichen Ära doch zu erwarten gewesen wäre, im System der literarischen Gattungen keinen festen Platz einnehmen konnte, auch nicht nach der Revolution und nach dem Durchbruch des Bürgertums zur herrschenden Klasse. Diese Frage wäre zu erweitern um eine zweite: welches andere Genus übernimmt im literarischen System der Gattungen Frankreichs die Funktion, die anderswo, etwa in England und besonders in Deutschland, das bürgerliche Drama erfüllt.

Wir können diesen Fragen jetzt nicht nachgehen. Der Umstand, daß Diderot kein guter Dramatiker war und auch seine Nachfolger nicht sehr glücklich waren, enthält noch keine befriedigende Antwort. Wichtiger ist vielleicht, daß Diderots und seiner Nachahmer bürgerliche dramatis personae gar zu große Tugendbolde waren, daß sich Theater eben doch nur mit Konflikten machen läßt oder – sagen wir besser – ließ, in denen das Laster konstitutiv war. Eine Bühne, auf der nur gute Menschen agieren, ist langweilig, weil konflikt- und kollisionslos. Wenn das Theater um die Mitte des 18. Jahrhunderts das Larmoyanzbedürfnis zu befriedigen suchte, die bürgerliche Tugend als Rührseligkeit präsentierte, dann unternahm sie, was der Roman viel besser zu tun vermochte. Jedenfalls stieß das bürgerliche Drama noch im 18. Jahrhundert auf heftige Kritik, vorwiegend natürlich bei den Vertretern der offiziellen und traditionellen Poetik. Ein Zeugnis dafür liefert Beaumarchais, der Diderot bewunderte, selber mit Stücken begann, die an Diderot orientiert waren, diese aber, wollte er Erfolg haben, aufgeben mußte. Er tat dies nicht, ohne die Gegner des » drame bourgeois« zu verspotten, in der *Lettre modérée sur la chute et la critique du Barbier de Séville*. Dort heißt es ironisch:

»Présenter des hommes d'une condition moyenne, accablés et dans le malheur, fi donc! On ne doit jamais les montrer que bafoués. Les Citoyens ridicules et les Rois malheureux, voilà tout le Théâtre existant et possible, et je me le tiens pour dit; c'est fait, je ne veux plus quereller avec personne.

J'ai donc eu la faiblesse autrefois, Monsieur, de faire des Drames qui n'étaient pas du bon genre, et je m'en repens beaucoup.«²³⁹

Die klassische und klassizistische Zweiheit von Tragödie und Komödie widersetzte sich dem Bestreben, eine dramatische Gattung zu konstituieren, in welcher auch

²³⁹ Pierre-Augustin Caron DE BEAUMARCHAIS, »Lettre modérée sur la chute et la critique du Barbier de Séville«, in: Théâtre. Lettres relatives à son théâtre (hrsg. Maurice Allem und Paul Courant), Paris 1957, S. 152.

die »gens de condition moyenne« die Würde zugebilligt bekamen, leiden oder jubeln zu können, ohne lächerlich zu sein. Wer den Erfolg will, muß zurück zur Tragödie – wie Voltaire – oder zur Komödie – wie Beaumarchais. Aber: handelt es sich – im Falle Beaumarchais' – *wirklich* um eine Rückkehr zur Komödie *alter* Art? Wie dem sei: es fehlte nicht an Versuchen, die Theorien Diderots in Taten umzusetzen. Mit solchen Versuchen, die wir freilich vernachlässigen müssen, begann auch der einzige Dramatiker der zweiten Jahrhunderthälfte, mit dem wir uns ernsthaft beschäftigen müssen, der schon genannte Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais. Ein schöner Name, der seinem Träger nicht in voller Länge an der Wiege gesungen wurde. Das Adelsprädikat erwarb er, indem er 1761 den Titel eines königlichen Sekretärs kaufte. Den Namen Beaumarchais übernimmt er von einem Gut seiner ersten, früh verstorbenen Frau.

In der bekannten Zeitschrift *L'Information littéraire* findet man einen Artikel: »Beaumarchais devant la critique«, einen Forschungsbericht also, verfaßt von einem Monsieur J.-P. de Beaumarchais. Der Autor, sichtlich ein Nachkomme des Dramatikers, schreibt darin: »Il est vrai que Beaumarchais est encore plus inquiétant que Figaro.«²⁴⁰ Er hat nicht unrecht. Die Biographen Beaumarchais' – und es gibt deren inzwischen viele – sind sich bei der moralischen Beurteilung ihres Helden eigentlich nur darin ganz einig, daß sie sich uneinig sind.

Daran wird sich so schnell nichts ändern. Beaumarchais war ein Tausendsassa mit einem höchst bewegten Leben voller Skandalaffären, Prozessen, mehr oder weniger dunklen Geschäften und Beschäftigungen. Er war nach- oder miteinander Uhrmacher, Musiklehrer, Hofbeamter, Kaufmann, Geheimagent, Literat und Wafenhändler. 1732 als Sohn eines Uhrmachers in Paris geboren, macht er selbst eine Erfindung in diesem Handwerk, weiß damit die Gunst der Madame Pompadour zu erwerben, wird Hofuhrmacher, unterweist die Töchter des Königs im Harfenspiel, erringt die Gunst des wichtigsten Financiers, eines Mannes namens Duverney. Dieser sendet ihn nach Madrid, wo zwei Schwestern Beaumarchais' leben. Die eine von beiden war mit einem königlichen Archivar namens Clavijo verlobt, aber vom Bräutigam sitzen gelassen worden. Beaumarchais hat diese Geschichte in seinen *Mémoires* veröffentlicht. Kein Geringerer als Goethe hat daraus den Stoff für sein bürgerliches Trauerspiel *Clavigo* geschöpft.

Seinen ersten großen Ruhm verdankt Beaumarchais einer Affäre, aus der er geschickt Kapital schlägt, obwohl seine Rolle dabei auch nicht ganz sauber ist. In einem Prozeß, der schließlich bis vor das Pariser Parlament gelangte, hatte Beaumarchais mit einem Parlamentsrat namens Gozman zu tun. Um Zugang zu diesem Mann zu erhalten, ließ Beaumarchais der Frau Parlamentsrat hundert Louis d'or, eine mit Brillanten besetzte Repetieruhr und dem Sekretär des Parlamentsrats fünfzehn Goldstücke zukommen. Bedingung dieses glatten Bestechungsversuchs war, daß die schönen Gaben zurückerstattet werden sollten, wenn der Prozeß verloren gehen sollte. Beaumarchais verlor ihn tatsächlich. Er erhielt alles zurück, außer den fünfzehn Goldstücken. Beaumarchais war sauer. Auf die Klage des Parlamentsrats, der sich durch einen Prozeß von dem Vorwurf der Bestechlichkeit be-

²⁴⁰ J.-P. DE BEAUMARCHAIS, »Beaumarchais devant la critique« in: *Information littéraire* 25 (1973), S. 55.

freien wollte, antwortete Beaumarchais mit seinen *Mémoires*, vier Denkschriften, die schlechthin Meisterwerke der Polemik sind und einen schier unglaublichen Erfolg hatten. Beaumarchais erschien als Märtyrer einer korrupten Verwaltung, als Vorkämpfer gegen die Willkür des verhaßten Parlaments, als Opfer der Justiz, waren ihm doch vorübergehend die »bürgerlichen Ehrenrechte« aberkannt worden, als erster Bürger der Nation, der sich auf seine Rechte berief. Daß er dabei auch Dreck am Stecken hatte, fiel nicht mehr auf.

Zweideutig sind seine Motive als Waffenhändler. Er drängt die französische Regierung zur Unterstützung des amerikanischen Unabhängigkeitskrieges, schaltet sich selber dabei tatkräftig ein und macht sich damit zum Gläubiger der USA. Nach der Revolution versucht er, aus angeblich patriotischen Motiven, an die französische Regierung 60.000 in Holland lagernde Gewehre zu verkaufen. Das revolutionäre Frankreich ist von seinem Patriotismus nicht überzeugt. Sein Besitz wird konfisziert, er emigriert nach Hamburg, kehrt 1796 zurück und stirbt 1799.

Ein abenteuerliches Leben fürwahr, dem übrigens auch ein kurzer Gefängnisarrest nicht erspart blieb. Kein Wunder, daß sein »Charakterbild« noch heute »schwankt« und wohl immer schwanken wird. Dieser Umstand hat zweifellos sein Interesse schon an und für sich insofern, als es sich bei dieser Biographie nicht um eine schlechthin atypischpartikuläre, sondern gewiß auch symptomatische handelt, die uns tief in die seelische Befindlichkeit, in die Zerrissenheit des Bewußtseins dieser Epoche vor der Revolution hineinführt. Gleichwohl könnten wir darauf verzichten, sie wichtig zu nehmen, wäre damit nicht die Frage nach dem Gehalt des *literarischen* Werks verbunden. Anders formuliert: war Beaumarchais' Theater »revolutionär«, weil der Autor von einer revolutionären Gesinnung beseelt war? Ist sein Theater revolutionär, obwohl der Autor es nicht war oder nur mit revolutionären Tendenzen spekulierte bloß um des Erfolges willen? Ist dieses Theater überhaupt revolutionär?

Die Frage ist kontrovers, heute eher mehr als früher. Nur in wirkungsgeschichtlicher Perspektive ist sie eindeutig zu beantworten: Beaumarchais' *Mariage de Figaro* wurde nicht erst von der Nachwelt, sondern schon von den Zeitgenossen als ein revolutionäres Stück verstanden und umjubelt. Das hatte auch König Ludwig XVI. geahnt, dessen Zensurbehörde jahrelang die Aufführung des Stückes zu verhindern wußte und den Autor zur Milderung allzu kühner Formulierungen zwang. Ludwig XVI. und Marie Antoinette ließen sich den Text vorlesen. Die Vorleserin der Königsfamilie, Mme Campan, hat in ihren *Mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette* die Reaktionen des Königs überliefert:

»C'est détestable – so Ludwig XVI. – cela ne sera jamais joué: il faudrait détruire la Bastille pour que la représentation de cette pièce ne fût pas une inconséquence dangereuse.«²⁴¹

²⁴¹ Mme Jeanne Louise Henriette Genest Dame CAMPAN, »Mémoires sur la vie privée de Marie Antoinette«, in: Collection portative d'œuvres choisies de la littérature française ancienne et moderne (hrsg. L'Abbé Mozin, Charles Courtin), Bd. 1, Stuttgart 1827, S. 346.

Kein Zweifel: Ludwig hatte einen seiner lichten Momente. Zehn Jahre später brannte die Bastille, und der Bürgermeister von Paris vertraute Beaumarchais die ehrenvolle Aufgabe an, die Zerstörung der Ruinen zu überwachen.

War das im Sinne der Intentionen des Autors? War er ein revolutionärer Schriftsteller? Die Frage hat Bedeutung über den Einzelfall hinaus. Es muß bedenklich stimmen, wenn ein so scharfsinniger und nichts weniger als konservativer Dixhuitièmiste wie Jean Ehrard zu dem Schluß kommt:

»La vérité est qu'en écrivant le *Mariage Beaumarchais* n'a pas joué les prophètes: ce n'était pas dans son tempérament. Aussi la comédie est-elle à l'image de l'auteur, étincelante et superficielle.«²⁴²

Sollte die revolutionäre Rezeption des Beaumarchais'schen Theaters nur ein Mißverständnis sein? Wir können uns damit schwerlich abfinden. Wir stellen daher, um weiter zu kommen, angesichts dessen, was wir bereits wissen, die These auf: Nicht Beaumarchais, der Autor, ist revolutionär, wohl aber sein Werk. Und diese These erfolgt sogleich mit der Einschränkung, daß diese Qualität voll und ganz nur einem seiner Werke zukommt: *Figaros Hochzeit*. Das bedeutet auch, dieses Stück abzugrenzen von denen, die es umrahmen, einem früheren und einem späteren, mit denen zusammen es nach dem Willen des Autors eine Trilogie bildet, sei diese nun von Anfang an oder – was wahrscheinlicher ist – erst im nachhinein konzipiert. Wir haben demnach zu tun mit erstens *Le Barbier de Séville*, zur Oper verarbeitet von Rossini, mit zweitens *La folle journée ou le Mariage de Figaro*, in Musik gesetzt von Mozart, und mit drittens *La mère coupable*, der sich kein Komponist mehr annahm.

Werfen wir zuerst einen raschen Blick auf das erste und älteste dieser drei Stücke: *Le Barbier de Séville ou la précaution inutile*.

Das Stück war seit 1772 fertiggestellt. Die ersten Aufführungen blieben ohne Echo. Der Autor verkürzte die fünf Akte zu einem Vierakter, und in dieser Fassung wurde der *Barbier de Séville* im Februar 1775 zu einem glänzenden Erfolg in der »Comédie Française«. Die Handlung ist die folgende:

Wir befinden uns in Spanien. Den Grafen Almaviva, junger Sproß eines altadligen Geschlechts, hat es erwischt. In Madrid hat er sich in ein schönes Mädchen namens Rosine verliebt, die ansonsten in Sevilla im Haus und unter der Aufsicht des Dr. Bartholo lebt, dessen Mündel sie ist. Dieser, ein schon betagter Mann, hält sie von der Welt fern, in der Absicht, sie selber zu ehelichen. Der verliebte Graf zieht gen Sevilla, aber seine Versuche, zu seiner Rosine vorzudringen, wären vergeblich angesichts der Wachsamkeit des Vormunds Bartholo, hätte er nicht in Sevilla seinen einstigen Kammerdiener Figaro wiedergetroffen, der sich inzwischen als Barbier selbständig gemacht hat, aber bereit ist, seinem Herrn aus den Liebesnöten zu helfen.

Das ist freilich nicht so einfach, obwohl Rosine den stattlichen jungen Grafen natürlich dem alten Dr. Bartholo, der sie anwidert und gefangenhält, vorzieht. Figaro heckt mehrere Pläne aus. Ein erster Versuch Almavivas, sich als logierender Cava-

²⁴² Jean EHRARD, »La société du >Mariage de Figaro<«, in: *Approches des Lumières, Mélanges offerts à Jean Fabre*, Paris 1974, S. 180.

lier in das Haus Bartholos einzuführen, scheitert an dessen Eifersucht. Der zweite Versuch beginnt erfolgreicher: Almaviva verkleidet sich als Gesangslehrer Rosines, erhält Zutritt zu ihr, erlangt die Gewißheit, daß sie ihn wiederliebt, aber schon ist die neue Verwicklung da: der wirkliche Gesangslehrer, namens Bazile, tritt auf. Es gelingt jedoch, ihn mit Hilfe einer größeren Summe davon zu überzeugen, daß er krank sei und sich zurückziehen müsse. Bartholo aber hat Verdacht geschöpft, und er hat Gespräche mitgehört, die ihn ahnen lassen, was gespielt wird. Es gelingt ihm sogar, Rosine davon zu überzeugen, daß ihr Liebhaber sie betrüge, worauf Rosine ihm den Entführungsplan des Grafen und Figaros preisgibt. Diese beiden aber dringen durchs Fenster ins Haus, das Mißverständnis zwischen den Liebenden wird aufgeklärt. Sie lassen sich von dem gleichen Notar trauen, den der Vormund Bartholo für seine eigene Hochzeit mit seinem Mündel ins Haus bestellt hat. Bartholo kommt zu spät. Die Liebe triumphiert. Der Graf hat seine Rosine. Er hätte sie nicht ohne Figaro. Diese Feststellung dürfte letztlich ausschlaggebend sein für die Beurteilung des Stücks.

Der Graf Almaviva des *Barbier de Séville* ist noch nicht der Schürzenjäger des *Marriage de Figaro*, der es bereut, aus Liebe zu seiner Frau Rosine auf das feudale Vorrecht des »ius primae noctis« verzichtet zu haben. Er ist im ersten Stück zwar auch nicht ohne Standesdünkel, aber doch noch ein junger, schwärmerischer Mann, durchaus sympathisch, doch im Grunde lediglich mit denjenigen Eigenschaften versehen, die seine Jugend und seine privilegierte Geburt ihm verleihen. Gewiß hat Beaumarchais seinen Grafen nicht auf den gleichen Status reduziert wie Diderot etwa zur gleichen Zeit den Maître in seinem Roman *Jacques le Fataliste*, der nur noch durch seinen Diener existiert. Aber auch Almaviva wäre hilflos ohne den Diener, der ihn – jedenfalls in seinem Kampf um Rosine- »führt«, so wie Diderots Jacques seinen Maître »führt« (»Jacques mène son maître«). Der Graf läßt Figaro tun, was er selber nicht vermöchte, nämlich für ihn denken. Er ist von ihm abhängig – der Diener weiß es, und der Herr ahnt es.

Figaro ist der »machiniste« des intriganten Spiels – der Ausdruck findet sich bei Beaumarchais selbst. Er ist es ungleich mehr und ausschließlicher als die listenreichen Dienerfiguren der Theatertradition vor ihm. Figaro ist ' der Mascarille Molières, der Trivelin Marivaux', der Gil Blas der Pikaeske, er ist all dies zusammen und zugleich mehr. Sein Lebenslauf und seine Talente machen ihn zur Summe aller seiner literarischen Vorläufer bis zu dem Grade, da die Quantität in eine neue Qualität, nämlich eine revolutionäre, umschlägt. Diese ist freilich im *Barbier de Séville* nur erst angedeutet.

Daß dem so ist, das liegt zweifellos daran, daß Beaumarchais, als er sich entschlossen der Tradition der alten Komödie und damit deren Stilgesetz zuwandte, sich weitgehend auch der alten Ständeklausel unterwarf, jener Ständeklausel, die besagte, daß nur Nichtadlige Gegenstand der Komik sein dürfen. Selbst Molière hatte dieses Gesetz nur in Randzonen, und nur, weil er der Gunst seines Königs gewiß war, durchbrochen. Überdies bediente sich Beaumarchais eines Sujets, das konventioneller kaum sein konnte. Es geht zurück auf eine der beliebtesten Konstellationen des alten Theaters und läßt sich wie folgt schematisieren: Ein älterer Mann, von Gesetzes wegen Vormund eines jungen Mädchens, will zu gegebener Zeit selber sein Mündel heiraten, sperrt es ein, wird aber von dem Mädchen und

dessen Liebhaber genasführt. Die Herbeiführung des Happy ends erfolgt nicht ohne die Hilfe listiger Diener oder Kammerzofen.

Wir erkennen dieses Modell ohne Schwierigkeit wieder im *Barbier de Séville*, merken auch gleich, was der Dr. Bartholo dem Arnolphe von Molières *École des femmes*, Rosine der Agnès und Almaviva dem Horace des gleichen Stücks verdanken. Und doch sind die Unterschiede nicht mehr als Nuancen zu werten, sondern als essentielle Modifikationen, mit denen Beaumarchais trotz der Last der Traditionen auf die veränderte Welt reagiert. Die alten Funktionen, die alten Strukturen werden ideologisch neu aufgeladen, zunächst eher behutsam als stürmisch. Von Figaro haben wir gesprochen, wir werden auf ihn zurückkommen. Beschäftigen wir uns einen Augenblick mit Bartholo. Molières Arnolphe war ein ehrenwerter Mann, ein »honnête homme«, dessen einzige, freilich gravierende Schwäche es war, sich in sein Mündel zu verlieben, den Altersunterschied zu ignorieren, Agnès im Zustand der Ignoranz halten zu wollen, damit sie ein folgsames dümmliches Weibchen werde, das ihn allein als Autorität anerkennt. Dieser Sachverhalt allein prädestinierte ihn dazu, »ridicule« zu werden. Bartholo dagegen geht es von vornherein darum, durch die Heirat mit seinem Mündel Rosine auch in den Genuß von deren Vermögen zu kommen. Während Arnolphe – soweit nicht seine persönliche Schwäche berührt ist – sich als toleranter und keineswegs dem Fortschritt abgeneigter »honnête homme« zeigt, ist Bartholo ein in jeder Hinsicht bornierter, nicht bloß konservativer, sondern durch und durch reaktionärer Mensch. Beaumarchais hat Sorge getragen, ihn gleich als solchen einzuführen und damit auch bereits zu Beginn seines Stücks die aufklärerischen Neigungen seines Publikums für sich zu mobilisieren. Schon in der dritten Szene des 1. Akts, im Gespräch mit Rosine, jammert Bartholo über das »siècle barbare«, in dem zu leben er gezwungen ist:

»qu'a-t-il produit pour qu'on le loue [i. e. ce siècle barbare]? Sottises de toute espèce: la liberté de penser, l'attraction, l'électricité, le tolérantisme, l'inoculation, le quinquina, l'Encyclopédie et les drames ...«²⁴³

Es ist klar, daß Beaumarchais hier ex negativo seine eigene proaufklärerische Position expliziert. Von Bedeutung ist jedoch, daß er die Gegenposition, diejenige, welcher die ganze Last der Ridikülisierung aufgebürdet wird, durch einen Vertreter des Bürgertums repräsentieren läßt.

Die Feststellung, daß er damit dem Gebot der klassischen Poetik und ihrer Ständeklausel folgt, ist sowohl angesichts des literarischen wie des historischen Kontexts unzureichend für die Erklärung dieses Tatbestands.

Ich teile hier wie in den meisten anderen Punkten die Ansicht, die Dietmar Rieger vertritt in seiner Studie: *Figaros Wandlungen. Versuch einer ideologiekritischen Analyse von Beaumarchais' Figaro-Almaviva-Trilogie*.²⁴⁴

²⁴³ Pierre-Augustin Caron DE BEAUMARCHAIS, » Le barbier de Séville ou la précaution inutile«, in: Théâtre. Lettres relatives à son théâtre (hrsg. Maurice Allem und Paul Courant), Paris 1957, S. 176.

²⁴⁴ Dietmar RIEGER, »Figaros Wandlungen. Versuch einer ideologiekritischen Analyse von Beaumarchais' Figaro-Almaviva-Trilogie«, in: Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte 1 (1977), S. 77-106.

Der Dr. Bartholo wird weniger dadurch lächerlich, daß er, der Betagte, sich in ein junges Mädchen, sein Mündel, verliebt, sondern vielmehr dadurch und in den Szenen, daß und da er vor Figaro und vor Rosine sich als »Herr« aufspielt und als unbelehrbarer Besserwisser gegenüber jedem fortschrittlichen Gedanken. Nahezu alles, was Figaro in diesem ersten Stück an sozialem Protest aufbringt, wogegen sich seine Aggressivität, seine Frechheit richtet, bezieht sich auf Bartholo, den selbstangemaßten »Herrn«. Bartholo ist, wie Rieger treffend sagt, eine »Herrenkarikatur«. Der wahre Herr, der Aristokrat, Graf Almaviva, wird geschont, wird noch geschont. Bartholo ist der Sündenbock, freilich einer, der es verdient hat, hat er doch das feudalthierarchische Denken in spießig-bornierter Form in seinem bürgerlichen Busen interiorisiert und damit den Geltungsanspruch seiner eigenen Klasse schnöde preisgegeben. Für diese Ablenkung des Protests gegen den feudalaristischen Herrschaftsanspruch dürfte nicht unmaßgeblich die sozial prekäre Stellung Beaumarchais' selbst gewesen sein, die ungelöste Spannung des Bewußtseins eines fast überreich talentierten Intellektuellen, dessen Hang zur Integration in die adlige Schicht der Herren noch nicht vor der Frustration solcher Ambitionen abgedankt hatte.

Mit dem Mittelstück der Trilogie – *La folle journée ou le Mariage de Figaro* – tritt dieser Bewußtseinsprozeß in eine qualitativ neue Phase ein. Unverändert und unvermindert wirksam ist die Virtuosität, mit der Beaumarchais alle Register der Erzungenschaften der Komödiendramaturgie zieht.

Er verfügt über sie, beherrscht sie in einem unvergleichlichen Maße, die Quiproquos, die Verkleidungseffekte, die Mißverständnisse, die Situationskomik, die anzüglichen Wortspiele, überhaupt die glanzvolle Technik des Dialogs, der zum meisterhaften Florettgefecht des witzigen Geists wird, von Pointe zu Pointe eilt in fast atemlos machender Folge – im Mittelpunkt fast immer, und indirekt stets, Figaro, der Diener mit der reichen Vergangenheit, Hansdampf in allen Gassen, verschmitzt, listig, Meister der Intrige, voller Erfahrung und Menschenkenntnis, sprühend vor Geist und Witz, unverfroren, frech, renitent gelegentlich, und doch seinem Herrn ergeben, aber bereits – und darin schon liegt das Novum – der Protagonist der Geschichte, bereits im *Barbier de Séville*, und erst recht, als nicht nur Agierender, sondern auch existentiell Betroffener, in *Le Mariage de Figaro*. Schon die Titel beider Stücke weisen darauf hin, wem die Hauptrolle zukommt.

1778 hat Beaumarchais *Le Mariage de Figaro* beendet. Indessen dauerte der Kampf mit der Zensur volle sechs Jahre, bis das Stück am 27. April 1784 zur Aufführung gelangte. Der Erfolg war sensationell, aber nicht unerwartet nach allem, was über den Text und über die Einwände der Behörden bekannt geworden war.

Wir begegnen den Personen von *Le Barbier de Séville* wieder, neu hinzugekommen ist Suzanne, die erste Kammerzofe der Gräfin Almaviva. Die Handlung findet statt auf dem Schloß des Grafen, in Aguas Frescas, drei Meilen von Sevilla entfernt. Seit der Hochzeit des Grafen Almaviva mit Rosine sind drei Jahre vergangen, eine Zeit, der das Treuegelöbnis des Grafen längst nicht standgehalten hat.

Zwar hat er, Feudal- und Gerichtsherr im Lande, aus Liebe zu seiner Frau auf das alte Privileg des »ius primae noctis« verzichtet, meint indessen trotzdem, daß es ihm eigentlich zustehe, sofern er die Einwilligung des Opfers mit Geschenken erkaufte. Das ist bisher offenbar ganz gut gegangen, doch jetzt hat der Graf es auf die

appetitliche Suzanne abgesehen, Kammerfrau der Gräfin und Verlobte Figaros, der auf Schloß Aguas Frescas als Kammerdiener und Haushofmeister waltet. Suzanne aber liebt ihren Figaro, sie unterrichtet ihn und die frustrierte Gräfin von den Absichten des Grafen, und die drei tun sich zusammen, um diese Absichten zu hintertreiben.

Das ist freilich nicht leicht. Der Graf hat einen intriganten Helfer in dem charakterlosen Klavierlehrer Bazile, und im Hause lebt ferner ein blutjunger Page namens Chérubin, der in seiner pubertären Munterkeit für die Gräfin schwärmt, mit Suzanne balzt und seine Chancen bei der Gärtnerstochter Fanchette wahrnimmt. Nacheinander muß der Graf seinen Pagen bei Fanchette, hinter der auch er her ist, bei Suzanne – in einem Fauteuil versteckt – überraschen und auch noch bei seiner Frau eine Zuneigung zu dem Pagen Chérubin entdecken. Figaros und Suzannes Position wird noch erschwert durch den Umstand, daß Figaro einige Zeit zuvor von der schon angejahrten Haushälterin Marceline eine größere Summe Geldes geliehen hat. Für den Fall, daß er dieses Geld – 10.000 Francs – nicht zurückzahlen kann, hat er ihr die Ehe versprochen; jetzt, da die Hochzeit Figaros mit einer anderen – Suzanne – unmittelbar bevorsteht, dringt Marceline auf Erfüllung des Eheversprechens. Figaro hat das Geld nicht. Der Graf, bisher durch alle möglichen Zwischenfälle, die er nicht völlig durchschaut, deren Urheber er aber ahnt, an dem ersehnten Erfolg bei Suzanne gehindert, ist entschlossen, deren Hochzeit mit Figaro zu verhindern. Der Richter des Tribunals, das er schnell einberufen läßt, Brid'oison, ist seine Kreatur. Figaro wird verurteilt, Marceline zu heiraten. Da stellt sich völlig überraschend heraus, daß Marceline die Mutter Figaros ist und der Dr. Bartholo sein Vater. Der Findling Figaro hatte sich seine Eltern zwar anders vorgestellt, aber er findet sich damit ab, zumal sie ihm natürlich gerade zur rechten Zeit kommen. Wieder ist der Plan des gräflichen Lustmolchs gescheitert. Aber er will nicht aufgeben. Daher entschließen sich die Gräfin und Suzanne zu einer Strategie, die Almoviva endlich die erotischen Eskapaden verleiden soll. Suzanne bestellt den Grafen zu einem nächtlichen Rendezvous im Park. An ihrer Stelle und in ihren Kleidern soll dort aber die Gräfin auf ihren Gatten warten.

Figaro ist nicht eingeweiht in den Plan, erfährt aber von dem Rendez-vous seiner Suzanne. Die Eifersucht packt ihn, und plötzlich der Zweifel an seiner Braut. Entschlossen zum Äußersten schleicht er sich nächtens in den Park, nicht ohne zuvor alle Bewohner des Orts einbestellt zu haben. Sie sollen auf sein Zeichen erscheinen und zu Zeugen der schändlichen Ereignisse werden. Die glänzende Inszenierung dessen, was nun folgt, kann man sich vorstellen, sie ist aber schwer nachzuerzählen. Es erscheinen nicht nur die als Suzanne verkleidete Gräfin und der Graf, welcher in seinem erotischen Drang plangerecht in die Falle läuft, sondern auch Suzanne, verkleidet als Gräfin, bald durchschaut von dem soeben noch verzweifelten Figaro, der sich nun im Überschwang seiner Freude noch den Scherz erlaubt, der vermeintlichen Gräfin den Hof zu machen, es erscheinen auch noch Chérubin und Fanchette, die es gleichfalls in den nächtlichen Park getrieben hat, und es erscheint, just im rechten Augenblick, das von Figaro aufgebotene Volk. Der Graf Almoviva, angesichts der abermaligen Verzeihung seiner Frau, zieht sich mit einigem Anstand aus der Affäre. Er hat genug und gibt seine Zustimmung für die Hochzeit Figaros und Suzannes.

Dieses Resümee der Handlung kann nur einen höchst kläglichen Widerschein des Glanzes geben, der diese Komödie zu einem der größten Erfolge, bis heute, als Bühnenstück wie als Oper, werden ließ. Ich habe nur andeuten können, wieviele Fäden der Autor in dieses Verwirrspiel eingewoben, verknüpft und wieder gelöst hat. Beaumarchais bietet gleichsam alles auf, was die Komödie seit der Antike an Errungenschaften angesammelt hat. Die Intrige ist klar, folgerichtig und überaus verwickelt zugleich. Was an effektvoller Situationskomik aufgeboten wird, kann kaum beschrieben, sondern muß nachgelesen, noch besser aber im Theater erlebt werden. *La folle journée ou le Mariage de Figaro* wäre ein exzellentes Theaterstück auch ohne die politischen Implikationen, die ihm eine Sonderstellung in der Geschichte der Gattung zuweisen. Figaro ist die alles überragende Inkarnation aller Komödiendiener, Suzanne der Endpunkt aller Kammerzofen dieses Genres, und beide sind zugleich auch mehr. Summe aller konstitutiven Elemente einer Gattung mit jahrhundertealter Tradition, zuletzt erprobt und gereift in fast zweihundert Jahren absolutistischer Gesellschaftsordnung, offenbart sich Beaumarchais' *Mariage de Figaro* als revolutionärer Durchbruch in eine andere Qualität. Es ist, als sei das Sinnpotential der angestauten sozialen Konstellationen der Komödie plötzlich aus seiner Latenz herausgetreten und manifest geworden.

Diesen Vorgang gilt es, in gebotener Kürze aufzuzeigen. Figaro, der »machiniste« der Intrige und Protagonist schon im *Barbier von Sevilla*, muß alle Eigenschaften und Fähigkeiten, seinen ganzen Witz und Verstand, erstmals nicht, wie seither die Komödiendiener und wie er selbst noch im *Barbier*, zugunsten seines Herrn aufbieten, sondern für sich selbst, für seine eigenen Interessen und – was entscheidend ist – gegen den Herrn. Figaro, noch im *Barbier von Sevilla* der Komödiendiener, der wie eh und je die Hochzeit, das Glück zweier hochgestellter Liebenden fördert, bewerkstelligt, zustande bringt, kämpft jetzt für seine eigene Hochzeit, sein eigenes Glück, das von dem adligen Libertin bedroht ist, der skrupellos und erpresserisch die Privilegien ausnutzt, die ihm die Gesellschaftsordnung einräumt. So entzündet sich an persönlicher Betroffenheit der Kampf ums Glück zum manifesten Protest gegen die Gesellschaftsordnung selbst. Was sonst könnte die Begeisterung erklären, die sich doch an nichts Geringeres zu heften scheint als an das belanglose Problem, ob es einem Diener gelingt, eine Kammerzofe zu heiraten, oder nicht.

Es ist viel Tinte vergossen worden über die Frage, ob ein Komödiendiener, Figaro eingeschlossen, überhaupt ein echter Vertreter des um sein Lebensrecht kämpfenden dritten Standes sein könne. Die Frage ist so müßig nicht, dürfen wir doch mit ziemlicher Gewißheit annehmen, daß Figaro, wäre er nicht persönlich betroffen, die amourösen Exkursionen des Grafen Almaviva eher unterstützt als hintertrieben hätte. Es ist dabei jedoch sogleich zu bemerken, daß mit Figaro ein Bewußtseinszustand erreicht ist, bei welchem dem Herrn zwar Gehorsam geleistet, sein Tun aber moralisch verurteilt wird. Die genannte Frage, ob eine Dienerfigur für den dritten Stand stehen könne, und damit verbunden die weitere Frage, ob *Figaros Hochzeit* ein revolutionäres Stück ist, kann nur dann beantwortet werden, wenn man sich klar macht, daß auch dieses Stück unter dem Zwang der Gattungsstruktur steht, aus dem es nicht einfach ausbrechen kann. Nur als komische Figur hatte der Vertreter des dritten Stands einen Platz in der klassischen Komödie – oder

aber: als Diener. Der tägliche Umgang mit der herrschenden Klasse, wie er allein dem Diener offensteht, korrumpiert einerseits, gibt andererseits aber auch Einblick in die kläglichen Schwächen und in die moralische Verderbnis der Herren und in das System der Unterdrückung. Schließlich aber kann dort das Bewußtsein erwachen, in welchem Maße die Privilegierten von den Dienstleistungen der Nichtprivilegierten, der Herr vom Knecht, abhängig sind.

Am Verhältnis von Herr und Diener hat Diderot in *Jacques le Fataliste et son maître* die historische Dialektik von Herr und Knecht entfaltet, die wir schon früher kennengelernt haben und für die ich auf meinen Aufsatz *Est-ce que l'on sait où l'on va? – Zur strukturellen Einheit von Diderots >Jacques le Fataliste et son maître<* verweise.²⁴⁵ Diderot hat die freie Form des Romans gewählt, Beaumarchais die gattungspoetisch gefesselte der Komödie. Sein Figaro entwirft keine geschichtsphilosophische Theorie, die auf eine Umkehrung aller Verhältnisse zielt; Jacques aber, sein Sarkasmus, sein Spott, seine Ironie, seine ätzenden verbalen Hiebe und seine Auflehnung gegen den eklatanten Mißbrauch der sozialen Privilegien erlangen auf der Bühne eine ungeheure Wirkung, weil sie im Publikum auf eine optimale Rezeptionsdisposition stoßen. Sie enthalten ein Identifikationsangebot nicht nur für die Gruppe der unmittelbar Dienenden, sondern für den dritten Stand insgesamt, und sie verbinden sich zu einem explosiven Gemisch in dem berühmten Monolog Figaros in der dritten Szene des V. Akts.

Wir erinnern uns: Figaro hat in Erfahrung gebracht, daß Suzanne den liebestollen Grafen zum nächtlichen Rendezvous in den Park bestellt hat, aber er weiß nichts davon, daß die Gräfin und ihre Zofe den Grafen aufs Glatteis führen wollen. Figaro will die vermeintlich treulose Suzanne und den Grafen bloßstellen. Zum ersten Mal in seinem Leben wirklich verzweifelt und unglücklich, lauert er im dunklen Park. Dabei bricht es aus ihm heraus:

»O Femme! femme! femme! créature faible et décevante! ... nul animal créé ne peut manquer à son instinct; le tien est-il donc de tromper? ... Après m'avoir obstinément refusé quand je l'en pressais devant sa maîtresse; à l'instant qu'elle me donne sa parole; au milieu même de la cérémonie ... Il riait en lisant, le perfide! et moi comme un benêt! ... Non, Monsieur le Comte, vous ne l'aurez pas ... vous ne l'aurez pas. Parce que vous êtes un grand Seigneur, vous vous croyez un grand génie! ... noblesse, fortune, un rang, des places; tout cela rend si fier! Qu'avez-vous fait pour tant de biens? vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus. Du reste, homme assez ordinaire! tandis que moi, morbleu! perdu dans la foule obscure, il m'a fallu déployer plus de science et de calculs pour subsister seulement, qu'on n'en a mis depuis cent ans à gouverner toutes les Espagnes; et vous voulez jouter ... On vient ... c'est elle ... ce n'est personne. – La nuit est noire en diable, et me voilà faisant le sot métier de mari, quoique je ne le sois qu' à moitié! (*Il s'assied sur un banc.*) Est-il rien de plus bizarre que ma destinée! fils de je ne sais qui; volé par des bandits, élevé dans leurs moeurs, je m'en dégoûte et veux courir une carrière honnête; et partout je suis repoussé! J'apprends la Chimie, la Pharmacie, la Chirurgie, et tout le crédit d'un grand Seigneur peut à peine me mettre à la main une lancette vétérinaire! – Las d'assister des bêtes malades, et pour faire un métier contraire, le me jette à corps perdu dans le Théâtre; me fustige-mis une pierre au cou! Je broche une comédie dans les moeurs du sérail; auteur espagnol, je crois pouvoir y fonder Maho-

²⁴⁵ Wieder abgedruckt in Erich KÖHLER, Vermittlungen, München 1976.

met sans scrupule: à l'instant un Envoyé ... de je ne sais où se plaint que j'offense dans mes vers la Sublime Porte, la Perse, une partie de la Presqu'île de l'Inde, toute l'Egypte, les royaumes de Barca, de Tripoli, de Tunis, d'Alger et de Maroc: et voilà ma comédie flambée, pour plaire aux princes mahométans, dont pas un, je crois, ne sait lire, et qui nous meurtrissent l'omoplate, en nous disant: *chiens de chrétiens!* – Ne pouvant avilir l'esprit, on se venge en le maltraitant. – Mes joues creusaient; mon terme était échu; je voyais de loin arriver l'affreux recors, la plume fichée dans sa perruque; en frémissant je m'évertue. Il s'élève une question sur la nature des richesses; et comme il n'est pas nécessaire de tenir les choses pour en raisonner, n'ayant pas un sol, j'écris sur la valeur de l'argent et sur son produit net; sitôt je vois, du fond d'un fiacre, baisser pour moi le pont d'un château fort, à l'entrée duquel je laissai l'espérance et la liberté. (*Il se lève.*) Que je voudrais bien tenir un de ces Puissants de quatre jours, si légers sur le mal qu'ils ordonnent, quand une bonne disgrâce a cuvé son orgueil! je lui dirais ... que les sottises imprimées n'ont d'importance qu'aux lieux où l'on en gêne le cours; que sans la liberté de blâmer, il n'est point d'éloge flatteur; et qu'il n'y a que les petits hommes qui redoutent les petits écrits. (*Il se rassied.*) Las de nourrir un obscur pensionnaire, on me met un jour dans la rue; et comme il faut dîner, quoiqu'on ne soit plus en prison, je taille encore ma plume, et demande à chacun de quoi il est question: on me dit que, pendant ma retraite économique, il s'est établi dans Madrid un système de liberté sur la vente des productions, qui s'étend même à celles de la presse; et que, pourvu que je ne parle en mes écrits, ni de l'autorité, ni du culte, ni de la politique, ni de la morale, ni des gens en place, ni des corps en crédit, ni de l'Opéra, ni des autres spectacles, ni de personne qui tienne à quelque chose, je puis tout imprimer librement, sous l'inspection de deux ou trois Censeurs. Pour profiter de cette douce liberté, j'annonce un écrit périodique, et croyant n'aller sur les brisées d'aucun autre, je le nomme *Journal inutile*. Pou-ou! je vois s'élever contre moi mille pauvres diables à la feuille; on me supprime; et me voilà derechef sans emploi! – Le désespoir m'allait saisir; on pense à moi pour une place, mais par malheur j'y étais propre: il fallait un calculateur, ce fut un danseur qui l'obtint. Il ne me restait plus qu'à voler; je me fais banquier de pharaon: alors, bonnes gens! je soupe en ville, et les personnes dites *comme il faut* m'ouvrent poliment leur maison, en retenant pour elles les trois quarts du profit. J'aurais bien pu me remonter; je commençais même à comprendre que pour gagner du bien, le savoir-faire vaut mieux que le savoir. Mais comme chacun pillait autour de moi, en exigeant que je fusse honnête, il fallut bien périr encore. Pour le coup, je quittais le monde, et vingt brasses d'eau m'en allaient séparer, lorsqu'un Dieu bienfaisant m'appelle à mon premier état. Je reprends ma trousse et mon cuir anglais; puis laissant la fumée aux sots qui s'en nourrissent, et la honte au milieu du chemin, comme trop lourde à un piéton, je vais rasant de ville en ville, et je vis enfin sans souci. Un grand Seigneurpasse à Séville; il nie reconnaît, je le marie; et pour prix d'avoir eu par mes soins son épouse, il veut intercepter la mienne! intrigue, orage à ce sujet. Prêt à tomber dans un abîme, au moment d'épouser ma mère, mes parents m'arrivent à la file. (*Il se lève en s'échauffant.*) On se débat; c'est vous, c'est lui, c'est moi, c'est toi; non, ce n'est pas nous; eh! mais qui donc? (*Il retombe assis.*) O bizarre suite d'événements! Comment cela m'est-il arrivé? Pourquoi ces choses et non pas d'autres? Qui les a fixées sur ma tête? Forcé de parcourir la route où je suis entré sans le savoir, comme j'en sortirai sans le vouloir, je l'ai jonchée d'autant de fleurs que ma gaieté me l'a permis; encore je dis ma gaieté, sans savoir si elle est à moi plus que le reste, ni même quel est ce Moi dont je m'occupe: un assemblage informe de parties inconnues; puis un chétif être imbécile; un petit animal folâtre; un jeune homme ardent au plaisir, ayant tous les goûts pour jouir, faisant tous les métiers pour vivre; maître ici, valet là, selon qu'il plaît à la fortune! ambitieux par vanité, laborieux par nécessité; mais paresseux ... avec délices! orateur selon le danger; poète

par délasserment; musicien par occasion; amoureux par folles bouffées; j'ai tout vu, tout fait, tout usé. Puis l'illusion s'est détruite, et, trop désabusé ... Désabusé! ... Désabusé! ... Suzon, Suzon, Suzon! que tu me donnes de tourments! ... J'entends marcher ... on vient. Voici l'instant de la crise.«²⁴⁶

Wir wollen einige Schwerpunkte dieses Monologs herausgreifen. Zu ihnen gehört nicht der Anfang, der rein situationsbezogen ist. Es wird sich ja herausstellen, daß Suzanne ihren Figaro nicht betrügt, sondern nach wie vor genau der Charakteristik entspricht, die Figaro selbst von ihr schon in der dritten Szene des 1. Akts gegeben hat:

»La charmante fille! toujours riante, verdissante, pleine de gaieté, d'amour et de délices! mais sage!«²⁴⁷

Dann aber der Trotz – »Non, Monsieur le Comte, vous ne l'aurez pas ...«²⁴⁸ Dann die Empörung, die weit hinaus über den individuellen Fall führt. Weil Ihr ein »grand Seigneur« seid! Die Rechte, die Ihr genießt, beruhen allein darauf, » (que) vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus.«²⁴⁹ Weder persönliche noch soziale Leistung legitimieren die Privilegien des Aristokraten. Was aber hat er, Figaro, alles aufbieten müssen, allein um sein Leben zu fristen! »Bizarre« erscheint ihm sein Schicksal, das Schicksal eines Findlings: »Est-il rien de plus bizarre que ma destinée! fils de je ne sais qui.«²⁵⁰

Wen hatte bisher schon interessiert, ob ein Diener ein Findling ist, wo er herkommt. Figaro hat überhaupt als erster Komödiendiener das, was bisher nur Angehörige besserer Stände haben durften: ein Schicksal, das heißt ein Leben von Bedeutung. Findlinge waren ohnehin nur von Interesse, wenn sie sich schließlich als adliger Herkunft erwiesen. Genau dieses Thema wird in unserem Stück selber angeschnitten, ironisiert und explizit umgekehrt. Figaro ist nicht, wie er insgeheim hoffte, Sproß einer noblen Familie, sondern der Sohn des Dr. Bartholo und der Haushälterin Marceline, die ihr Verhältnis nicht legalisiert hatten.

Daß Figaro gleichwohl ein »Schicksal« hat, das verdankt er einem literarischen Genus, das seinerseits wie ein ungeratener Bastard in das sanktionierte System der Gattungen eingebrochen war: dem *Picaro-Roman*. Figaro hat so manches gemein mit dem *Gil Blas* von Lesage. Die Stadien seiner beruflichen und sozialen Laufbahn sind diejenigen eines pikaresken Lebens, wie Lesage es seinem, der Fiktion nach gleichfalls spanischen Protagonisten hatte zuteil werden lassen: von Banditen geraubt; nacheinander Versuche als Quacksalber, Tierarzt, Komödientheater, Verfasser einer ökonomischen Schrift, für die er gefangen gesetzt wird, Gründer einer Zeitschrift und manches andere mehr, alles ohne Erfolg, schließlich wieder wandernder Barbier, bis er durch Zufall dem Grafen von Almaviva wiederbegegnet:

²⁴⁶ Pierre-August Caron DE BEAUMARCHAIS, »La folle journée ou le Mariage de Figaro«, in: *Théâtre. Lettres relatives à son théâtre*, op. cit., S. 345-347.

²⁴⁷ ebd., S. 261.

²⁴⁸ ebd., S. 345.

²⁴⁹ ebd.

²⁵⁰ ebd.

»Un grand Seigneur passe à Séville; il me reconnaît, je le marie; et pour prix d'avoir eu par mes soins son épouse, il veut intercepter la mienne!«²⁵¹

Hatte Figaro die Rückschau auf seine gescheiterten Integrationsversuche in die Gesellschaft eingeleitet mit dem bitteren Fazit: »(je) veux courir une carrière honnête; et partout je suis repoussé!«²⁵², so wird ihm jetzt, auf der Zeitebene der Handlung, sein Schicksal erneut und erst recht zu einem unbegreiflichen. Abermals stellt sich das Wort »bizarre« ein, das auch in Diderots *Jacques le Fataliste* die Undurchschaubarkeit kontingenten Geschehens signalisiert:

»O bizarre suite d'événements! Comment cela m'est-il arrivé? Pourquoi ces choses et non pas d'autres? Qui les a fixées sur ma tête?«²⁵³

Die Frage nach den Ursachen der »bizarren Ereignisse«, die alles Gewonnene, die Stellung, die Hochzeit bedrohen, führt zur Infragestellung der so mühsam gewonnenen Identität: Figaro weiß nicht, ob seine unverdrossene Heiterkeit noch eine Qualität seines Ich ist, ja er weiß nicht einmal mehr

»... quel est ce *Moi* dont je m'occupe: un assemblage informe de parties inconnues; puis un chétif être imbécile; un petit animal folâtre; un jeune homme ardent au plaisir, ayant tous les goûts pour jouir, faisant tous les métiers pour vivre; maître ici, valet là, selon qu'il plaît à la fortune!«²⁵⁴

Ob jemand seines Ichs gewiß ist oder nicht, ob jemand seine Identität findet oder nicht, ist zu einer Frage der Menschenwürde geworden, deren Erfüllung in der herrschenden Gesellschaft nicht vom Verdienst, sondern vom Zufall der Geburt abhängt. Der Part, den Figaro in dem die Handlung des Stücks beschließenden Vaudeville singt, nimmt das Thema noch einmal auf, versöhnlicher diesmal – es ist ja noch einmal gut ausgegangen – und mit dem optimistisch-aufklärerischen Ausblick auf die alles verändernde Kraft des Geistes:

»Par le sort de la naissance,
L'un est Roi, l'autre est Berger;
Le hasard fit leur distance;
L'esprit seul peut tout changer.
De vingt Rois que l'on encense,
Le trépas brise l'autel;
Et Voltaire est immortel ...«²⁵⁵

In Beaumarchais' *Le Mariage de Figaro* gipfelt der literarische Aufstand des dritten Stands gegen den Zufall der Geburt, der spätestens mit Marivaux einsetzte. Ich habe darüber gehandelt in meinem Buch *Der literarische Zufall, das Mögliche und die Notwendigkeit*.

Ich darf mich selber zitieren:

²⁵¹ ebd., S. 347.

²⁵² ebd., S. 345.

²⁵³ ebd., S. 347.

²⁵⁴ ebd.

²⁵⁵ ebd., S. 3463.

»Unüberhörbar ist in diesem Monolog [Figaros], der als Ganzes zu lesen ist, das keinen Aufschub mehr duldende Pochen des Bürgertums auf eine soziale und politische Stellung, die seine tatsächliche gesellschaftliche Leistung honoriert.«²⁵⁶

Es hat somit einen sehr präzisen Sinn, daß der hochtalentierte Findling Figaro bürgerliche Eltern hat, daß er eine » carrière honnête « anstrebt, daß er schließlich obsiegt gegen alle Widrigkeiten eines Schicksals, das, wie kontingent auch immer erfahren, doch genau das Schicksal des Menschen unter den zur Fessel gewordenen Verhältnissen des Ancien Régime ist, von Verhältnissen, die nach Änderung schreien. Lassen Sie mich in diesem Zusammenhang noch zwei Umstände ganz kurz erwähnen, ohne ihrer Tragweite nachzugehen:

Auf den ersten mache ich aufmerksam mit einem Zitat von Hans-Jörg Neuschäfer, *Die Evolution der Gesellschaftsstruktur im französischen Theater des 18. Jahrhunderts*:

»Neu im *Mariage de Figaro* ist (aber) nicht nur die veränderte Personenkonstellation, neu sind auch die Massenszenen, in denen die von Figaro aufgestachelten Untertanen zwar nicht revoltieren, aber doch zu murren beginnen. Gerade in diesen Massenszenen wird die Isolierung des Grafen, der sich mit der Gegnerschaft seines Dieners zugleich die Antipathie aller seiner Untergebenen eingehandelt hat, besonders augenscheinlich. Überhaupt ist das ganze Stück so angelegt, daß das Publikum für die Interessen des Dieners Figaro und gegen die seines Herrn Partei ergreifen muß, der ja zum Schluß öffentlich gedemütigt wird.«²⁵⁷

Der zweite Umstand, der uns noch bemerkenswert erscheint, bezieht sich auf eine Bemerkung Beaumarchais' in seiner »Préface« zum *Mariage de Figaro*. Der Autor rechtfertigt sich für seine Darstellung des libertinistischen Grafen mit dem anzüglichen Hinweis auf den unbestreitbaren Realitätsbezug dieser Darstellung und auf die gattungsimmanente Notwendigkeit, ihm als Gegenspieler einen witzigen, verschlagenen Kopf beizugeben, den verschlagensten seiner »nation«

»Le défaut même dont je l'accuse [den Grafen] n'aurait produit aucun mouvement comique, si je ne lui avais gaiement opposé l'homme le plus dégourdi de sa nation, le véritable Figaro, qui, tout en défendant Suzanne, sa propriété, se moque des projets de son maître et s'indigne très plaisamment qu'il ose jouter de ruse avec lui, maître passé dans ce genre d'escrime.«²⁵⁸

Der Hinterhältigkeit dieses Satzes ist nur mit den Mitteln philologischer Genauigkeit beizukommen. «l'homme le plus dégourdi de sa nation« – »sa nation« meint erstens allgemein: das gesamte Volk als nationalen Verband, zweitens speziell: die soziale Gruppe, der Figaro angehört im Gegensatz zu jenem *anderen* Teil der Nation, dem Adel. Sollte Saint-Just, der radikale Theoretiker der Revolution, an diese Stelle gedacht haben, als er formuliert: »Le Tiers-Etat, c'est la nation«? Und noch etwas fällt auf: »tout en défendant Suzanne, sa propriété.«

²⁵⁶ Erich KÖHLER, *Der literarische Zufall, das Mögliche und die Notwendigkeit*, München 1972, S. 36.

²⁵⁷ Hans-Jörg NEUSCHÄFER, »Die Evolution der Gesellschaftsstruktur im französischen Theater des 18. Jahrhunderts«, in: *Romanische Forschungen* 82 (1970), S. 533.

²⁵⁸ op. cit., S. 239-240.

Figaro verteidigt, indem er um Suzanne kämpft gegen den Grafen, sein »Eigentum«, seinen »Besitz«. Historisch blind wäre, wer meinte, der Besitzbegriff in Anwendung auf zwischenmenschliche Verhältnisse wäre hier bereits in das Stadium der Verdinglichung des Menschlichen getreten. Vielmehr handelt es sich um die substantielle Vermenschlichung des Dinglichen, um den Anspruch, daß sozialer Leistung auch die volle Anerkennung als Mensch gebührt. Wir befinden uns an einem Punkt höchster Bewußtwerdung bürgerlicher Werte als humaner Werte im Kampf gegen die Mächte der Vergangenheit. Zugleich haben wir hier einen kostbaren Beleg für den Zusammenhang von ökonomischer Basis und ideologischem Überbau vor uns, einen Beleg für den historischen Prozeß der Bewußtwerdung im Verlauf der Austragung der Klassenantagonismen und ihre Rückwirkung auf diesen Prozeß selbst. Denn *Le Mariage de Figaro* ist, daran ist jetzt nicht mehr zu zweifeln, ein revolutionäres Stück, was auch immer die persönlichen Motive Beaumarchais' gewesen sein mögen.

Der ursprüngliche Text des Stücks, insbesondere Figaros Monolog, war noch aggressiver gewesen. Die Zensur erzwang etliche Milderungen. An der Stelle zum Beispiel, da Figaro davon spricht, daß er wegen einer von ihm verfaßten Schrift ins Gefängnis geworfen würde, heißt es im Urtext grimmig:

»Mon livre ne se vendit point, fut arrêté et, pendant qu'on fermait la porte de mon libraire, on m'ouvrit celle de la Bastille ... «²⁵⁹

Wie kommt der spanische Figaro aus Sevilla in die Bastille? An dieser Stelle unterbrach der König aufgebracht die Vorleserin mit dem bereits zitierten Ausruf, dieses Stück dürfe niemals gespielt werden, es sei denn, man zerstöre vorher die Bastille. Es kam umgekehrt, aber innerhalb weniger Jahre. *La Folle Journée ou le Mariage de Figaro* ist ein revolutionäres Stück; Ludwig XVI. erkannte dies, das Publikum feierte es als solches, der Revolutionär Danton bescheinigte ihm: »Figaro a tué la noblesse«,²⁶⁰ und Napoleon, am Ende seiner Tage, auf St. Helena, traf das Richtige, als er rückschauend feststellte: »Le Mariage de Figaro, c'est déjà la révolution en action.«²⁶¹

Werfen wir abschließend noch einen raschen Blick auf das Schlußstück der Figaro-Almaviva-Trilogie: *L'autre Tartuffe ou la mère coupable*. Es wird in der Kritik nur wenig beachtet, gewiß nicht ohne Grund, aber vielleicht doch zu Unrecht. Geschrieben wurde es nach dem Ausbruch der Revolution, uraufgeführt 1792. Der Autor nennt es bezeichnenderweise nicht mehr »comédie«, sondern »drame moral«, lenkt also zurück zum bürgerlichen Drama, zum »genre sérieux« der Tradition Diderots, von welcher er selbst einst ausgegangen war. Es sollte eine Synthese werden, wie die Préface besagt: »une intrigue de comédie, fondue dans le pathéti-

²⁵⁹ ebd., S. 793.

²⁶⁰ Zit. nach: René POMEAU, Beaumarchais. L'homme et l'œuvre (Collection Connaissance des Lettres), Paris 1956, S. 173.

²⁶¹ Pierre-Augustin Caron DE BEAUMARCHAIS, Le mariage de Figaro (hrsg. A. Ubersfeld), Paris 1957, S. 28.

que d'un drame.«²⁶² Graf und Gräfin Almaviva sind alt geworden. Der »seigneur« Almaviva nennt sich schlicht »monsieur Almaviva«. Der Schauplatz ist nicht mehr Schloß Aguas Frescas in Spanien, sondern ein Haus in Paris. Zeit der Handlung: Ende 1790. Im Hause leben zwei schöne, vorbildliche, ideal gesinnte junge Leute: Léon und Florestine. Florestine ist eine uneheliche Tochter des Grafen, Léon ist die Frucht eines Fehltritts der Gräfin mit dem einstigen Pagen Chérubin. Der einzige legitime Sohn des gräflichen Paares, ein liederlicher Libertin und Spieler, ist, wie wir erfahren, im Duell getötet worden. Léon und Florestine lieben sich, und dagegen wäre nichts einzuwenden, da sie ja keine echten Geschwister sind. Aber im Hause agiert ein Tartuffe, ein Teufel in der Maske des Ehrenmannes, der sich das absolute Vertrauen des Hausherrn erschlichen hat wie weiland der Tartuffe Molières. Hier trägt er den Namen Bégearss, ganz ähnlich dem Namen eines Intimfeinds des Autors. In letzter Minute gelingt es Figaro, den Schurken zu entlarven, den Grafen vor dem Ruin zu retten, die Eintracht der Familie wiederherzustellen, den Weg zur Legitimierung von Léon und Florestine freizumachen und ihr künftiges Glück zu sichern.

Wer die beiden früheren Stücke kennt, den *Barbier von Sevilla* und die *Hochzeit des Figaro*, kommt angesichts der *Mère coupable* nicht umhin zu fragen, ob und in welcher Weise in diesem Schlußstück die revolutionäre Thematik weitergestaltet wird. Müßten nicht jetzt, drei Jahre nach dem Ausbruch der Revolution, zumal angesichts der Schauplatzverlagerung nach Paris, im Hause Almavivas alle Verhältnisse umgestürzt sein? Das ist nun keineswegs der Fall, zumindest nicht so, wie man es erwartet hätte. Ja – auf verblüffende Weise – das Gegenteil! Der einst so aufsässige Figaro, jetzt vorgestellt als »homme formé par l'expérience du monde et des événements«²⁶³, zeigt sich nicht etwa als enthusiastischer Anhänger der neuen politischen Verhältnisse, sondern als treuer, opferbereiter, ganz selbstloser Diener, der alles, was ihm von früher her an Verstand und List geblieben ist, einsetzt, um seine Herrschaft vor dem Untergang zu bewahren. Man darf auf ihn wohl auch anwenden, was jetzt von Suzanne gesagt wird: »[elle est] revenue des illusions du jeune âge.«²⁶⁴ Sollte das auch für den Autor selbst gelten?

Was die neue politische Wirklichkeit betrifft, so gibt es auf sie in der *Mère coupable* eine nicht allzu lange Reihe von direkten Anspielungen. Almaviva will nicht mehr mit Monseigneur, sondern mit Monsieur angesprochen werden. Figaro verurteilt das Duell als des neuen Staates unwürdig:

»l'opinion est réformée sur cette horrible frénésie: on ne combattra plus ici que les ennemis de l'État.«²⁶⁵

Der junge Léon, mitgerissen von den freiheitlichen Impulsen des Gastlandes, ist bereit, diesem zu dienen oder gar für es zu sterben:

²⁶² Pierre-Augustin Caron DE BEAUMARCHAIS, »L'autre Tartuffe ou la mère coupable«, in: Théâtre. Lettres relatives à son théâtre (hrsg. Maurice ALLEM und Paul COURANT), Paris 1957, S. 460.

²⁶³ ebd., S. 463.

²⁶⁴ ebd.

²⁶⁵ ebd., S. 526.

»sous le simple habit d'un soldat, je défendrai la liberté de notre nouvelle Patrie. Inconnu, je mourrai pour elle, ou je la servirai en zélé citoyen.«²⁶⁶

Es ist dies nicht gerade viel, was sich an Sympathiebekundungen für die Revolution aufweisen läßt. Es fällt Dietmar Rieger in seiner schon genannten Studie nicht schwer, ihr geringes Gewicht gegenüber allen jenen Zügen aufzuzeigen, die eher für eine restaurative Tendenz des Stückes sprechen. Rieger spricht sogar von einem »antirevolutionären Aspekt.« Er hat dafür starke Argumente, nicht zuletzt auch biographische, die Distanzierung Beaumarchais' von der Revolution betreffend. Ich zitiere D. Rieger:

»... jetzt – über ein Jahrzehnt nach dem *Mariage de Figaro*, zu einer Zeit, als in der geschichtlichen Realität verwirklicht wurde, was diese Komödie tendenziell antizipiert hatte – [...] setzt (Beaumarchais) der erfolgreichen Komödie eine sich nicht zufällig auch gattungsmäßig äußernde Antithese entgegen, und das Unrevolutionäre des »drame moral« präsentiert sich vor dem doppelten Hintergrund der literarischen Vergangenheit und der historischen Gegenwart als essentiell antirevolutionär.«²⁶⁷

Riegers Studie, der wir folgen, ist ideologiekritisch, aber frei von Simplifikationen. Er beschließt seine Untersuchung mit dem Fazit:

»Auf die progressiv motivierte Antizipation der Revolution im *Mariage de Figaro* folgt die regressiv motivierte Antizipation der Restauration in der *Mère Coupable* – überdies im Rahmen einer Gattung, die von ihren Initiatoren – auch von Beaumarchais – ursprünglich als eine Gattung zukünftiger Humanität konzipiert worden war.«²⁶⁸

Es wäre indessen falsch, in der *Mère coupable* das Zeugnis einer historisch blinden, schlicht-reaktionären ideologischen Umkehr des Autors zu sehen – Riegers Studie verfällt auch keineswegs einer solchen Simplifikation. Wir können ihr daher noch weiter folgen und resümieren.

Im Jahre 1792 konnten die Probleme einer Aristokratenfamilie schwerlich als Komödie behandelt werden, auch dann nicht, wenn es sich um eine ausländische Familie mit einem gewissen exterritorialen Gastrecht handelt. Die Wahl des »drame moral« allein schon anstelle der bisherigen »comédie« reduziert die allgemeine politische Problematik auf ein Familienrührstück, das soziale Problem auf ein moralisches. Gerade dadurch aber wird es möglich, das Schicksal der hochadligen Familie Almaviva als Exemplum für eine zukunftssträchtige Selbsterlösung der alten Gesellschaft zu gestalten. Die Familie Almaviva bewältigt – in einem schmerzlichen Prozeß, der fast bis zur Selbstzerstörung führt – ihre Vergangenheit. Sie sühnt für eine Schuld, die als eine historische zu verstehen ist. Die persönliche Sühne, das ist eigentlich der Durchgang durch die von ihr selbstverschuldete und heraufbeschworene Revolution. Ihre Läuterung sieht sie belohnt in den Kindern Léon und Florestine, die, nicht zufällig zuerst illegitim, dann legitimiert, die Synthese der alten mit den neuen Verhältnissen verkörpern. Die neue Generation wird die schuldig

²⁶⁶ ebd., S. 517.

²⁶⁷ Dietmar RIEGER, op. cit., S. 95. ²⁶⁸ ebd., S. 104-105. ²⁶⁹ op. cit., S. 520.

²⁶⁸ ebd., S. 104-105.

gewordene Vergangenheit – »oublions le passé, Léon. Gardons-en le silence«²⁶⁹ – vergessen machen und doch die Tradition der adligen Familie, in geläuterter Gestalt, fortführen. Vielleicht hat Dietmar Rieger die restaurativen Tendenzen der *Mère coupable* zu stark akzentuiert in Richtung auf eine reaktionäre ideologische Wende Beaumarchais'. Er ist gleichwohl – so seltsam es scheinen mag – der erste Forscher, der dieses die bedeutende Trilogie abschließende Stück wirklich ideologiekritisch ernst genommen und den Weg für ein seiner Bedeutung adäquates Verständnis bereitet hat.

²⁶⁹ op. cit., S. 520.

Bibliographie

1. Allgemeines (Roman, Theater, Gattungsprobleme, Ästhetik)

- BEHRENS, I., *Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst, vornehmlich vom 16.-19. Jahrhundert*, Halle 1940.
- BENREKASSA, G., *Roman et lumières au XVIII^e siècle*, Paris 1970.
- BROOKS, P., *The novel of wordliness*, Princeton 1969.
- COULET, H., *Le roman jusqu'à la Révolution*, Paris 1967, 2 Bde.
- DIECKMANN, H., »Die Wandlung des Nachahmungsbegriffs in der französischen Ästhetik des 18. Jahrhunderts«, in: *Nachahmung und Illusion*, München 1964 (Poetik und Hermeneutik 1), S. 29 ff.
- DIECKMANN, H., »Das Abscheuliche und das Schreckliche in der Kunsttheorie des 18. Jahrhunderts«, in: *Die nicht mehr schönen Künste*, München 1968 (Poetik und Hermeneutik III), S. 271 ff.
- DUFRENOY, M. L., *L'Orient romanesque en France. 1704-1789*, Montréal 1946-1947.
- EHRARD, J., *L'idée de nature en France dans la première moitié du XVIII^e siècle*, Paris 1963, 2 Bde.
- FALKE, R., »Versuch einer Bibliographie der Utopien«, in: *Romanistisches Jahrbuch* 6 (1953-1954), S. 92 ff.
- GAIFFE, F., *Le drame en France au XVIII^e siècle*, Paris 1971.
- GODENNE, R., *Histoire de la nouvelle française au XVII^e et XVIII^e siècles*, Genève 1970.
- GREEN, F. C., *La peinture des mœurs de la bonne société dans le roman français de 1715 à 1761*, Paris 1924.
- HENN, C., *Simplizität, Naivität, Einfalt. Studien zur ästhetischen Terminologie in Frankreich und Deutschland 1674-1771*, Zürich 1974.
- HUDE, H., »Die literarische Gattung Utopie. Forschungsbericht unter besonderer Berücksichtigung der französischen Literatur«, in: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 1 (1977), S. 132-143.
- HUET, M.-H., *Le héros et son double. Essai sur le roman de l'ascension sociale au XVIII^e siècle*, Paris 1975.
- JONES, S. P., *A list of French prose fiction from 1700 to 1750*, New York 1939.
- KIMPEL, D., *Der Roman der Aufklärung*, Stuttgart 1967.
- KÖHLER, E., *Der literarische Zufall, das Mögliche und die Notwendigkeit*, München 1973.
- KRAUSS, W., »Zur französischen Romantheorie des 18. Jahrhunderts«, in: W. KRAUSS, *Perspektiven und Probleme*, Neuwied 1965.

- KRAUSS, W., »Übersicht über die französische Novellistik im 18. Jahrhundert«, in: W. KRAUSS, *Perspektiven und Probleme*, Neuwied 1965.
- LANCASTER, H. C., *French tragedy in the time of Louis XV and Voltaire, 1715-1774*, Baltimore/ London/Paris 1950, 2 Bde.
- LE BRETON, A., *Le roman français au XVIII^e siècle*, Paris 1925.
- LOOS, E., »Die Gattung des >conte< und das Publikum im 18. Jahrhundert«, in: *Romanische Forschungen* 71 (1959), S. 113 ff.
- MARTIN, A., V. G. Mylne, Frautschi, R., *Bibliographie du genre romanesque français. 1751-1800*, London/Paris 1977.
- MATTAUCH, H., *Die literarische Kritik der frühen französischen Zeitschriften (1665-1748)*, München 1968.
- MAUZI, R., *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIII^e siècle*, Paris 1960.
- MAY, G., »L'histoire a-t-elle engendré le roman?«, in: *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 55 (1955), S. 155-176.
- MAY, G., *Le dilemme du roman au XVIII^e siècle*, New Haven/Paris 1963.
- MORNET, D., *Le sentiment de la nature en France de J. J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre*, Paris 1907 (Neudruck New York 1964).
- MYLNE, V., *The eighteenth-century french novel. Techniques of illusion*, New York²1970.
- NEUSCHÄFER, H.-J., »Die Evolution der Gesellschaftsstruktur im französischen Theater des 18. Jahrhunderts«, in: *Romanische Forschungen* 82 (1970), S. 514ff.
- NIVELLE, A., *Literaturästhetik der europäischen Aufklärung*, Wiesbaden 1977.
- PETRICONI, H., *Die verführte Unschuld. Bemerkungen über ein literarisches Thema*, Hamburg 1953.
- PICARD, H. R., *Die Illusion der Wirklichkeit im Briefroman des achtzehnten Jahrhunderts*, Heidelberg 1971.
- PIZZORUSSO, A., *La poetica del romanzo in Francia*, Rom 1962.
- Pizzorusso, A., *Teorie letterarie in Francia*, Pisa 1968.
- QUELLET, R., »La théorie du roman épistolaire en France au XVIII^e siècle«, in: *Studies on Voltaire and the eighteenth century* 89 (1972), S. 1209 ff.
- RICHTER, E., »Zum Problem des französischen Epos im 18. Jahrhundert«, in: *Beiträge zur französischen Aufklärung und zur spanischen Literatur. Festgabe für Werner Krauss zum 70. Geburtstag*, Berlin 1971, 5.315 ff.
- Roman et lumières au XVIII^e siècle*. Colloque sous la présidence de Werner KRAUSS, Paris 1970.
- SAISSELIN, R. G., *Taste in eighteenth century France. Critical reflections on the origins of aesthetics*, Syracuse Univ. Press 1965.
- SCHALK, F., *Das Lächerliche in der französischen Literatur des Ancien Régime*, Köln 1954.
- SCHERPE, K. R., *Gattungspoetik im 18. Jahrhundert*, Stuttgart 1968.
- SHOWALTER, E., *The Evolution of the French Novel 1641-1782*, Princeton 1972.
- STACKELBERG, J. v., *Von Rabelais bis Voltaire. Zur Geschichte des französischen Romans*, München 1970.
- STEWARTS, Ph. R., *Imitation and illusion in the French Memoir Novel, 1700-1750*, New Haven London 1969.

- TRAHARD, P., *Les maîtres de la sensibilité française au XVIII^e siècle*, Paris 1931-1933, 4 Bde.
- VOSSKAMP, W., »Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen. Zur Poetik des Briefromans im 18. Jahrhundert«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 45 (1971), S. 80 ff.
- WAGNER, H. (Hrsg.), *Texte zur französischen Romantheorie des 18. Jahrhunderts*, Tübingen 1974.
- WALDBERG, M. F. v., *Der empfindsame Roman in Frankreich*, Straßburg/Berlin 1906.

2. Autoren

a) Rousseau

- Annales de la Société J.-J. Rousseau*, Genève 1905 ff.
- BACZKO, B., *Rousseau. Einsamkeit und Gemeinschaft*, Wien – Frankfurt a. M. – Zürich 1970.
- BAHNER, W., »War Rousseau ein konservativer Denker? Zu einigen Tendenzen in der gegenwärtigen Rousseau-Deutung«, in: *Beiträge zur französischen und spanischen Literatur, Festgabe für Werner Krauss zum 70. Geburtstag*, Berlin 1971, S. 27ff.
- BERNARDI, W., »Scuola, cultura e società nell' Illuminismo. La polemica tra Helvétius et Rousseau«, in: *Lezioni sull'Illuminismo*, Milano 1980, S. 101-115.
- BERNSTEIN, J. A., *Shaftesbury, Rousseau and Kant. An introduction to the conflict between aesthetic and moral values in modern thought*, East Brunswick N. J. 1980.
- BOGUMIL, S., *Rousseau und die Erziehung des Lesers*, Bern – Frankfurt a. M. 1974.
- BOREL, J., *Génie et folie de Rousseau*, Paris 1966.
- BRANDT, R., *Rousseaus Philosophie der Gesellschaft*, Stuttgart 1973.
- BROECKEN, K. H., »Homme« und »citoyen«. *Entstehung und Bedeutung der Disjunktion von natürlicher und politischer Erziehung bei Rousseau*, Diss. Köln 1974.
- CASINI, P., *Introduzione a Rousseau*, Roma ²1981 (I Filosofi 23).
- CHARVET, J., *The social problem in the philosophy of Rousseau*, Cambridge 1974.
- CROCKER, L. G., »Julie ou la nouvelle duplicité«, in: *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau* 36 (1963/165).
- CROCKER, L. G., *J.-J. Rousseau. The prophetic voice (1758-1778)*, 2 Bde., New York 1973.
- DÉDÉYAN, Ch., *J. J. Rousseau et la sensibilité littéraire à la fin du XVIII^e siècle*, Paris 1966.
- EIGELDINGER, M., *Rousseau et la réalité de l'imagination*, Neuchâtel 1962.
- Études sur le »Contrat Social«*. *Actes des journées d'études tenues à Dijon les 3, 4, 5 et 6 mai 1962*, Paris 1964.

- FABRE, J., »Réalité et utopie dans la pensée politique de Rousseau«, in: *Annales de la Société J.-J. Rousseau* 35 (1959/1962), S. 181-221.
- FAY, B., *Jean-Jacques Rousseau ou le rêve de la vie*, Paris 1974.
- FETSCHER, I., *Rousseaus politische Philosophie. Zur Geschichte des demokratischen Freiheitsbegriffs*, Neuwied 1960 (Frankfurt a. M. ³1975).
- GLUM, F., J.-J., *Rousseau. Religion und Staat. Grundlegung einer demokratischen Staatslehre*, Stuttgart 1956.
- GROETHUYSEN, B., *J.-J. Rousseau*, Paris 1949.
- GUÉHENNO, J., *Jean-Jacques. Roman et vérité*, Paris 1950.
- JONES, J. M. jr., *La Nouvelle Héloïse: Rousseau and Utopia*, Genève 1978.
- LAITENBERGER, H., »Rousseaus Subjektivismus«, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 76 (1966), S. 227 ff.
- LAUNAY, M., J.-J., *Rousseau. Ecrivain politique*, Cannes 1971.
- LECERCLE, J.-L., *Rousseau et l'art du roman*, Paris 1969.
- LEDUC-FAYETTE, D., *J.-J. Rousseau et le mythe de l'antiquité*, Paris 1974.
- MEAD, W., *Jean-Jacques Rousseau ou le romancier enchaîné*, New jersey – Paris 1966.
- MORNET, D., *La Nouvelle Héloïse de Jean Jaques Rousseau, étude et analyse*, Paris 1929.
- MORNET, D., *Rousseau, l'homme et l'œuvre*, Paris 1950.
- PERKINS, M. A., *J.-J. Rousseau on the individual and society*, Lexington Univ. Press of Kentucky 1974.
- RAYMOND, M., *J.-J. Rousseau, la quête de soi et la rêverie*, Paris 1962.
- RICATTE, R., *Réflexions sur les »Rêveries«*, Paris 1960.
- RÖHRS, H., *J. J. Rousseau – Vision und Wirklichkeit*, Heidelberg ²1966.
- Rousseau et la philosophie politique*. Paris 1965.
- J. J. Rousseau et son œuvre. Problèmes et recherches. Commémoration et Colloque de Paris (16-20 octobre 1962)*, Paris 1964.
- STAROBINSKI, J., *Jean-Jacques Rousseau. La transparence de l'obstacle. Suivi de sept essais sur Rousseau*, Paris (¹1957), 1970.
- TEMME, M. J., »Rousseaus »La Nouvelle Héloïse« and Goethe's »Wilhelm Meisters Lehrjahre««, in: *Studies in Romanticism* 10, Nr. 4, 1971, S. 309-339.
- TRÉNARD, L., »La diffusion d'un livre: le »Contrat Social«, in: *Romanistisches Jahrbuch* 13 (1962), S. 87-118.
- TROUSSON, R., »Rousseau et les mécanismes de l'utopie«, in: *Romanische Forschungen* 83 (1971), S. 267-287.
- VANCE, C. M., »The Extravagant shepard: a study of the pastoral vision in Rousseau's »Nouvelle Héloïse«, in: *Studies on Voltaire and the eighteenth century* 105 (1973).
- VAN TIEGHEM, Ph., *La Nouvelle Héloïse de Jean-Jacques Rousseau*, Paris 1956.
- VOSSLER, O., *Rousseaus Freiheitslehre*, Göttingen 1963.
- WAGNER, N., »L'utopie dans la »Nouvelle Héloïse«, in: *Roman et Lumières au 18^e siècle*, Paris 1970, S.189-270.

b) Rétif de la Bretonne

- BÉGUÉ, A., *État présent des études sur Rétif de la Bretonne*, Paris 1948.
- BEUCHAT, Ch., *De Restif à Flaubert ou le naturalisme en marche*, Paris 1939.
- CHADOURNE, M., *Restif de la Bretonne ou le siècle prophétique*, Paris 1958.
- GRANNIS, E. A., *Art and Morality in the Novels of Restif de la Bretonne*, University of British Columbia 1973.
- JOLY, R., *Deux études sur la préhistoire du réalisme: Diderot – Rétif de la Bretonne*, Québec 1969.
- MARTIN, A., *La peinture de la réalité parisienne dans les romans de Restif de la Bretonne*, Thèse de Doctorat d'Université, Paris 1961.
- PORTER, Ch. A., *Restif's Novels or an Autobiography in Search of an Author*, New Haven and London 1967.
- POSTER, M., *The Utopian Thought of Restif de la Bretonne*, New York 1971.
- RIEGER, D., »Pierre-Jean-Baptiste Nougaret, seine Rétif-Kritik und das literarische Leben in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts«, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 76 (1966), S.44-64.
- RIEGER, D., »Rétif de la Bretonne und Pierre-Jean-Baptiste Nougaret: Die Geschichte ihrer Beziehungen oder Fünf Etappen eines literarischen Themas«, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* N. F. 17 (1967), S. 52-77.
- SASSE, K., *Die Entdeckung der »courtisane vertueuse« in der französischen Literatur des 18. Jahrhunderts: Rétif de la Bretonne und seine Vorgänger*, Hamburg 1967.
- TABARANT, A., *Le vrai visage de Rétif de la Bretonne*, Paris 1936.
- TESTUD, P., *Rétif de la Bretonne ou la création littéraire*, Genève-Paris 1977.

c) Marquis de Sade

- BARBA, V., *Sade: La liberazione impossibile*, Florenz 1978.
- BARTHES, R., *Sade, Fourier, Loyola*, Paris 1971.
- BÜRGER, P., »Moral und Gesellschaft bei Diderot und Sade«, in: *Literatur der bürgerlichen Emanzipation im 18. Jahrhundert. Ansätze materialistischer Literaturwissenschaft*, Kronberg 1973, S. 76 ff.
- CARTER, A., *Sexualität ist Macht – Die Frau bei de Sade*, Reinbek 1981 (Originalausgabe: »*The Sadeian Woman*«, 1979).
- DÜHREN, E. (d. i. Ivan BLOCH), *Neue Forschungen über den Marquis de Sade und seine Zeit*, Berlin 1904.
- DÜHREN, E. (d. i. Ivan BLOCH), *Der Marquis de Sade und seine Zeit. Ein Beitrag zur Sittengeschichte des 18. Jahrhunderts*, München 1978 (Nachdruck der Ausgabe von 1900).
- HEINE, M., *Le Marquis de Sade*, Paris 1950.
- KLOSSOWSKI, P., *Sade mon prochain*, Paris 1947.
- KLOSSOWSKI, P., BARTHES, R., u. a. (Hrsg.), *Das Denken von Sade*, München 1969 (Reihe Hanser).
- LAUGAA-TRAUT, F., *Lectures de Sade*, Paris 1973.

- LÉLY, G., *Sade – Études sur sa vie et son œuvre*, Paris 1967.
- LENNIG, W., *Der Marquis de Sade in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek 1965.
- SIEGERT, M., *De Sade und wir. Zur sexualökonomischen Pathologie des Imperialismus*, Frankfurt am Main 1971.
- THOMAS, Ch., *Sade, l'œil de la lettre*, Paris 1978.
- THOMAS, D., *The Marquis de Sade*, London 1976.

d) Choderlos de Laclos

- ALDRIDGE, O., *Essai sur les personnages des »Liaisons dangereuses« en tant que types littéraires*, Paris 1960.
- BELAVAL, Y., *Choderlos de Laclos*, Paris 1972.
- BELCIKOWSKI, Ch., *Poétique des »Liaisons dangereuses«*, Paris 1972.
- BLANC, H., *»Les Liaisons dangereuses« de Choderlos de Laclos*, Paris 1972.
- BROOKS, P., *The Novel of Worldliness. Crébillon, Marivaux, Laclos, Stendhal*, Princeton University Press 1969.
- DELMAS, A., *A la recherche des »Liaisons dangereuses«*, Paris 1964.
- DIACONOFF, S., *Eros and Power in »Les Liaisons dangereuses«*, Genève 1979.
- FAIVRE, J. L., *Les liaisons dangereuses*, Paris 1973.
- FREE, Lloyd R. (Hrsg.), *Critical Approaches to »Les Liaisons dangereuses«*, Madrid 1978.
- FRIEDRICH, H., »Immoralismus und Tugendideal in den »Liaisons dangereuses««, in: *Romanische Forschungen* 49 (1935), S. 317-342.
- GRIMSLEY, R., *From Montesquieu to Laclos: Studies on the French Enlightenment*, Genève 1974.
- KNUFMANN, H., *Das Böse in den Liaisons dangereuses des Choderlos de Laclos*, München 1965.
- KOEPPEN, E., *Laclos' »Liaisons dangereuses« in der Kritik (1782-1850). Beitrag zur Geschichte eines literarischen Mißverständnisses*, Wiesbaden 1961.
- PETRICONI, H., *Die verführte Unschuld. Bemerkungen über ein literarisches Thema*, Hamburg 1953.
- PICARD, H. R., *Die Illusion der Wirklichkeit im Briefroman des 18. Jahrhunderts*, Heidelberg 1971.
- PINKERNELL, G., »Zur Funktion und Bedeutung der Dreiecksfiguration in den »Liaisons dangereuses« von Choderlos de Laclos«, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 84 (1974), S.293-306.
- POMEAU, R., *Laclos*, Paris 1975.
- ROSBOTTOM, R. C., *Choderlos de Laclos*, Ohio 1978.
- SEYLAZ, L., *Les Liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos*, Genève/Paris 1958.
- THELANDER, D. R., *Laclos and the Epistolary Novel*, Genève 1963.
- THERRIEU, M. B., *Les Liaisons dangereuses, une interprétation psychologique*, Paris 1973.
- THODY, P., *Laclos: Les Liaisons dangereuses*, London 1970.

- VAILLAND, R., *Laclos par lui-même*, Paris 1953.
- VERSINI, L., *Laclos et la tradition. Essai sur les sources et la technique des Liaisons dangereuses*, Paris 1968.
- WOLPE, H. M. J., »Le double jeu des >Liaisons dangereuses<, in: *Romanische Forschungen* 72 (1960), S. 30-50.

e) Cazotte

- DÉCOTE, G., »Logique et fantastique dans <Le diable amoureux<, in: *Revue des Sciences Humaines* 1965, S. 305 ff.
- FABRE, J., »Jan Potocky, Cazotte et le roman noir«, in: FABRE, J., *Idées sur le roman de Madame de La Fayette au Marquis de Sade*, Paris 1979, S. 228-315.
- HOFFMANN, K., »La ruse du diable. Cazotte, >Le diable amoureux<«, in: *Neophilologus* 65 (1981), S.375-384.
- KNAPP, B. L., »Cazotte. >The deuil in love<. A dream initiation«, in: KNAPP, B. L., *Dream and Image*, Troy (New York) 1977, S. 103-127.
- MILNER, M., *Le diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire 1772-1861*, (2 Bände), Paris 1960 (Nachdruck Paris 1971).
- MINERVA, N., »Des Lumières à l'illuminisme. Cazotte et son monde«, in: *Studies on Voltaire and the eighteenth century* 91 (1980), S. 1015-1022.
- O'REILLY, R. F., »Cazotte's >Le Diable amoureux< and the structure of romance«, in: *Symposium* 31 (1977), S. 23 1-242.
- PORTER, L. M., »The seductive satan of Cazotte's >Le diable amoureux<, in: *L'Esprit créateur* 18 (1978), S. 3-12.
- RIEGER, D., *Jacques Cazotte. Ein Beitrag zur erzählenden Literatur des 18. Jahrhunderts*, Heidelberg 1969.
- SHAW, E. P., *Jacques Cazotte (1719-1792)*, Cambridge 1942.

f) Bernardin de Saint-Pierre

- D'ALMÉRAS, H., »*Paul et Virginie*« de Bernardin de Saint-Pierre. *Histoire d'un roman*, Paris 1937.
- DES GUERROIS, Ch., *Éloges littéraires et biographiques. Bernardin de Saint-Pierre – Vauvenargues – Regnard*, Paris 1921.
- DUCHÊNE, A., *Les rêveries de Bernardin de Saint-Pierre*, Paris 1935.
- ENGLER, W., »Beitrag zur Entstehungsgeschichte von >Paul et Virginie< (1788)«, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* N.F. 18 (1968), S. 274 ff.
- FABRE, J., »'Paul et Virginie<, pastorale«, in: FABRE, J., *Lumières et romantisme*, Paris 1963.
- FLAHAULT, F., »'Paul et Virginie' lu comme un mythe«, in: *Revue philosophique* 3 (1968), S. 361 ff.
- HENRIOT, E., »L'auteur de >Paul et Virginie< était-il un homme suave?«, in: *Historia* 206 (Januar 1964), S. 114 ff.

- HESS, G., »Bemerkungen zu >Paul et Virginie<«, in: G. HESS, *Gesellschaft, Literatur, Wissenschaft. Gesammelte Schriften*, München 1967, S. 149-155.
- HUDDE, H., *Bernardin de Saint-Pierres >Paul et Virginie<. Studien zum Roman und seiner Wirkung*, München 1975.
- LUSCH, W., *Chateaubriand in seinem Verhältnis zu Bernardin de Saint-Pierre*, Heidelberg 1912.
- MICHAUT, G., *Bernardin de Saint-Pierre – >Paul et Virginie<*, Paris 1941.
- PINKERNELL, G., »Die Aristokratie als oppressive und destruktive Macht in Bernardin de Saint-Pierres >Paul et Virginie<«, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* N. F. 25 (1975), S. 32ff.
- ROSSARD, J., »La mort mystérieuse de Virginie«, in: *The French Review* 42 (1969), S.409ff.
- RUNTE, R., »La chaumière indienne«. A study in satire«, in: *The French Review* 53 (1979/80), S. 557ff.
- SAURO, A., *Études sur la littérature française du XVIII^e siècle III: >Paul et Virginie<*, Bari 1956.
- SHOWALTER, E. J., » >Un cœur simple< as an ironic reply to Bernardin de Saint-Pierre«, in: *The French Review* 40 (1966/67), S. 47ff.
- SIMON, J.-J., *Bernardin de Saint-Pierre ou le triomphe de Flore*, Paris 1967.
- SINGER, A. E., »The influence of >Paul et Virginie< on >La Madre Naturaleza<«, in: *West Virginia University Bulletin. Philological Papers* 4 (1944), S. 31ff.
- SNOW, S., »The similarity of Poe's >Eleonora< to Bernardin de Saint-Pierre's >Paul et Virginie<«, in: *Romance Notes* 4 (1962), S. 40ff.
- TAHHAN-BITTAR, D., *Bernardin de Saint-Pierre romancier*, Paris 1970.

g) Beaumarchais

- DE LA CROIX DE CASTRIES, R., *Figaro ou la vie de Beaumarchais*, Paris 1973.
- DESCOTES, M., *Les grands rôles du théâtre de Beaumarchais*, Paris 1974.
- FAT, B., *Beaumarchais ou les fredaines de Figaro*, Paris 1971.
- FRISCHAUER, P., *Beaumarchais. Wegbereiter der großen Revolution*, Hamburg 1961.
- GAIFFE, F., *Le mariage de Figaro*, Amiens 1928, ²1961.
- GATTY, J. C., *Beaumarchais sous la révolution. L'affaire des fusils de Hollande*, Leiden 1976.
- GRENDÉL, F., *Beaumarchais ou la calomnie*, Paris 1973.
- KLEIN, E., *Kontinuität und Diskontinuität in der sogenannten Trilogie von Beaumarchais*, Frankfurt a. M. 1978.
- LINTILHAC, E., *Beaumarchais et ses Œuvres, précis de sa vie et histoire de son esprit, d'après des documents inédits*, Paris 1887.
- LOMÉNIE, L. de, *Beaumarchais et son temps*, 2 Bde., Paris 1858.
- POMEAU, R., *Beaumarchais, l'homme et l'œuvre*, Paris 1964.
- PROSCHWITZ, G. v., *L'introduction au vocabulaire de Beaumarchais*, Paris 1956.

- RIEGER, D., »Figaros Wandlungen: Versuch einer ideologiekritischen Analyse von Beaumarchais' Figaro-Almaviva-Trilogie«, in: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 1 (1977), S.77-106.
- SCHERER, J., *La dramaturgie de Beaumarchais*, Paris 1964.
- SUNGOLOWSKY, J., *Beaumarchais*, New York 1974.
- THOMAS, L., *Curiosités sur Beaumarchais*, Paris 1944.
- VAN TIEGHEM, Ph., *Beaumarchais par lui-même*, Paris 1960.