Sonderdruck aus:

Wissenschaftliches Erzählen im 18. Jahrhundert

Geschichte, Enzyklopädik, Literatur

Herausgegeben von Veit Elm

ISBN 978-3-05-004934-2

Akademie Verlag
Berlin 2010

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	7
------------------	---

I. WISSENSCHAFTLICHE GESCHICHTE

JOHANNES ROHBECK

Die narrative Funktion der Geschichtsteleologie	21
---	----

WILHELM SCHMIDT-BIGGEMANN

Die Gewalt der Erwartungen. Einige theoretische Bemerkungen zur Geschichtsschreibung am Beispiel Condorcets	39
--	----

PETER-ANDRÉ ALT

Natur, Zivilisation und Narratio. Zur triadischen Strukturierung von Schillers Geschichtskonzept	53
---	----

II. ENZYKLOPÄDIK

SEBASTIAN NEUMEISTER

Pierre Bayle oder die Versuchung der Geschichten	73
--	----

CLAUDIA ALBERT

Verschwendung, Verknappung, Leerstelle. Diderots ‚Wissenschaftspoetik‘	85
---	----

PETER BROCKMEIER

Innovation und Destruktion in der Genieästhetik	95
---	----

III. LITERATUR

VEIT ELM

Wissenschaftliche Geschichte und Literatur bei Fontenelle, Montesquieu, Voltaire und Rousseau	111
--	-----

HELMUT PFEIFFER

Erzählte und entzogene Individualität. Rousseau zwischen <i>Confessions</i> und <i>Rêveries</i>	143
--	-----

TORSTEN KÖNIG

„Étudier la nature comme font les grands peintres“. Erzählung und Tableau in Bernardin de Saint-Pierres Naturbeschreibung	175
--	-----

YANN LAFON

Die dialogische Transzendierung materialistischer Erkenntnistheorie in Diderots <i>Rêve de d'Alembert</i>	195
--	-----

Autorenverzeichnis	219
--------------------------	-----

Namen- und Sachverzeichnis	223
----------------------------------	-----

PETER BROCKMEIER

Innovation und Destruktion in der Genieästhetik

Bekannt ist das Konzept der Nachahmung, des Wettstreites der Künstler mit ihren Vorbildern, die sie durch ihr eigenes Schaffen aus dem Felde schlagen:

„Credette Cimabue nella pittura/ tener lo campo, e ora ha Giotto il grido.“
Es glaubte Cimabue, in der Malerei das Feld zu behaupten, / und jetzt hat Giotto
den Ruf.¹

Das Konzept ist erfunden und verwendet worden, um mit der Geschichte der Künste die der Zivilisation zu erklären. Der Lehrmeister der Beredsamkeit, Marcus Fabius Quintilianus, hat die Entwicklung aller ‚Künste‘, also der ‚arts mécaniques‘ und der ‚arts libéraux‘, die d’Alembert² als „System von Kenntnissen“ zusammengefasst hat, zu einem Teil mit der Nachahmung, zum anderen aber auch mit der originellen Erfindung begründet. Die Menschen folgten zwar dem Grundsatz, selbst tun zu wollen, was sie bei anderen gut finden. Aber Nachahmung allein sei nicht genug: „Denn was hätte denn in jenen Zeiten geschehen sollen, die noch kein Vorbild hatten, wenn die Menschen gemeint hätten, nur was ihnen schon bekannt sei, dürften sie tun oder denken? [...] Schimpflich ist es geradezu, sich damit zu begnügen, nur das zu erreichen, was man nachmacht.“ So ist auch keine „Kunst“ so geblieben, wie sie bei ihrer Erfindung war; „hinterherzulaufen“ genügt nicht: „nichts aber wächst, wo man nur nachahmt“.³ Francesco Petrarca hat den Begriff der *Imitatio* aufgegriffen, um den dichterischen Schöpfungsakt zu erklären und gleichzeitig die Auslegung des Geschaffenen zu befördern: Der Dichter lese viel, aber er bemühe sich, die Nachahmung *nicht zu vermeiden*, sondern zu *verbergen*. Die Dichter sollen bei der Nachahmung darauf achten, dass zwar „etwas Ähnliches“ („simile aliquid“), aber „vieles Unähnliches“ („multa dissimilia“) zu erkennen sei. Das Ähnliche, das die Maler als das „Air“ („aer“) bezeichneten – die Ähnlichkeit zwischen Vater und Sohn –, sollte so verborgen bleiben, dass es erst kraft eindringlicher geistiger Suche nachzuvollziehen sei („tacita mentis inda-

¹ Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Purgatorio*, hg. v. Natalino Sapegno, Florenz 1963, 126–127 (XI, 94), Deutsch: *Die göttliche Komödie*, in Prosa übers. v. Walter Naumann, Darmstadt 2003, 239.

² Jean Le Rond d’Alembert, *Discours préliminaire de l’Encyclopédie*, hg. v. Erich Köhler, Hamburg 1975, 72–73.

³ Marcus Fabius Quintilianus, *Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher/ Institutionis oratorae libri XII*, hg. v. Helmut Rahn, Darmstadt 1988, 10, 2, 1–12.

gine; ut intelligi simile queat potiusque dici“).⁴ Das Konzept der Nachahmung, dass also die Kunst die Kunst hervorbringt, ist eine Selbstverständlichkeit geworden. Es sei an den russischen Formalismus oder an das Programm der Intertextualität erinnert. Claude Simon hat von einer „Selbsthervorbringung der Kunst“ gesprochen:

l'art s'autogénère pour ainsi dire par l'imitation de lui-même: de même que ce n'est pas le désir de reproduire la nature qui fait le peintre mais la fascination du musée, de même c'est le désir d'écrire suscité par la fascination de la chose écrite qui fait l'écrivain.⁵

Die explizite Entscheidung darüber, ob das Unähnliche, der neue Text, qualitativ besser als der ältere, implizit nachgeahmte Text sei, hat Petrarca elegant umgangen, indem er das Verhältnis zwischen dem Nachgeahmten und dem Nachfolger, der seine Imitatio eher verbirgt als offen zur Schau stellt, mit dem Verhältnis zwischen Vater und Sohn verglichen hat.⁶ Der Vergleich sollte vielleicht darauf aufmerksam machen, dass die Humanisten bestrebt waren, als neue Bildungsträger geschlossen aufzutreten, und dass sie die Auseinandersetzung, wer die besseren Dichtungen in Latein oder Italienisch zu schreiben verstand, unter sich, als Familienangelegenheit austragen wollten. Der Vergleich ist ein Hinweis darauf, dass literarische Wert- und Geschmacksurteile in erster Linie von Schreibenden über ihresgleichen gefällt wurden.⁷ Dass das Fortschreiten der Generationen nicht nur einen Fortschritt des künstlerischen Geschmacks und der Lebensqualität – stattlichere Häuser, sicherere Städte, festere Schiffe –, sondern auch einen Fortschritt der Naturerkenntnis und Naturbeherrschung bedeutete, wurde geschichtsphilosophisch thematisiert, als sich in Europa Fürstensitze als politische Zentren mit „normengebender Funktion“⁸ entwickelten und die Kultur Macht und Ansehen der frühneuzeitlichen Staaten zu repräsentieren hatte.

In seinem *Vergleich zwischen den Alten und den Modernen, die Künste und Wissenschaften betreffend* hat Charles Perrault die alte Erzählung von Nachahmung, Wettstreit und Fortschritt zugunsten des Hofes von Versailles aufgegriffen: Er behauptet, die Kultur, in deren Glanz sich die französische Monarchie darstellte, sei das endgültige Ziel der europäischen Zivilisation. Das gegenwärtige Jahrhundert, „Le siècle de Louis le Grand“, habe den „Gipfel der Vollkommenheit“ erreicht.⁹ Nicht ohne Arroganz meint einer der drei Gesprächspartner „c'est nous qui sommes les Anciens.“¹⁰ Perrault hat den Naturwissenschaften allerdings die Mög-

⁴ Francesco Petrarca, *Familiars* XXIII, 19 (1366 an Giovanni Boccaccio), in: Ders., *Prose*, hg. v. Guido Martellotti, Pier Giorgio Ricci, Enrico Carrara u. Enrico Bianchi, Mailand 1955, 1018.

⁵ Claude Simon, *Discours de Stockholm*, Paris 1986, 12.

⁶ Petrarca, *Familiars* XXIII, 19 (wie Anm. 4), 1018–1019.

⁷ Vgl. Petrarca an Giovanni Boccaccio gerichtete Formulierung seines Verhältnis zu Dante in: Petrarca, *Familiars* XXI, 15 (wie Anm. 4), 1006–1007.

⁸ Richard van Dülmen, *Entstehung des neuzeitlichen Europa 1550–1648*, Frankfurt a. M. 1982, 325.

⁹ Charles Perrault, *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les arts et les sciences*, Paris 1692 (Nachdr. Genf 1979), 41.

¹⁰ Ebd., 28.

lichkeit des Fortschritt über den erreichten Stand der Erkenntnis offen gelassen: Statt nur das Buchwissen der Alten zu zitieren, habe man sich mit Erfolg der Erforschung der Werke der Natur selbst zugewandt und ihre Schätze entdeckt.

[...] orgueilleux desir de paroistre Sçavant par des citations, a fait place au desir sage de l'estre en effet par la connoissance immediate des ouvrages de la Nature.¹¹

Wird das so genannte Buch der Natur erst einmal aufgeschlagen, wird es nicht so rasch wieder zugeschlagen, auch wenn sich seiner Lektüre Hindernisse entgegen stellen. D'Alembert hat dieses Phänomen als vorwärtsdrängende, erfahrungshungrige Neugier beschrieben: „car l'esprit qui invente est toujours mécontent de ses progrès, parce qu'il voit au-delà“.¹² Die Dichtung hat für Perrault ihren Höhepunkt erreicht. Denn er hat sie in das Geschmackskorsett eingeschnürt, das sie in Frankreich für die Angehörigen von *la cour et la ville* anzulegen hatte:

„la politesse & le bon goust“; „une facilité, une correction & et une justesse que les Anciens n'ont jamais attrapées“; „l'honnesteté, la civilité & la déférence pour le beau sexe, vertus presque inconnues aux Anciens“.¹³

Aber es bleibt auch für die Kunst ein Schlupfloch offen, um Neues zu erfinden und dem sozialen und literarischen Zwang zu entrinnen: Wenn für die Gattung des Epos, in der die Modernen den Alten noch nicht gleich zu setzen seien, der „Himmel einen Mann geboren werden ließe, der ein Genie von der Kraft Vergils besäße“ und der die poetischen Regeln der Modernen beherrschte, dann würde dieser ein schöneres Epos als die *Aeneis* verfassen.¹⁴

Die Schreibenden Europas haben seit der Renaissance nicht nur die Nachahmung der Alten, sondern auch den Wettstreit untereinander sowie mit der antiken Literatur und den Fortschritt ihrer jeweiligen Sprache, Literatur und Zivilisation intensiv diskutiert. Aus Perraults *Vergleich zwischen den Alten und den Modernen* sind zwei Probleme abzulesen, die diese Diskussion aufgeworfen hat: Die Schöpferkraft, nach Quintilian das wesentliche Element der ‚Kunst der Nachahmung‘, kann nicht auf die inhaltliche und formale Verfeinerung der Vorbilder reduziert werden, weil die Vorbilder vor allem etwas Unnachahmbares besitzen: „Talent, Erfindungsgabe, Kraft des Ausdrucks, Gewandtheit und alles, was sich nicht im Lehrbuch lernen lässt“.¹⁵ Und ein schöpferischer Mensch, der kraft seines Ingenium mehr zustande bringt als seine Vorbilder, wird, um zum Fortschritt der Zivilisation beizutragen, über den „Höhepunkt der Vollkommenheit“ hinausstreben – auch wenn das zu Konflikten mit den gebildeten Angehörigen der Gesellschaft und deren Sprechern, mit *la cour et la ville* führen sollte.¹⁶

¹¹ Ebd., 40.

¹² D'Alembert (wie Anm. 2), 114ff.

¹³ Perrault (wie Anm. 9), 233, 41, 102.

¹⁴ Ebd., 236: „s'il plaisoit au Ciel de faire naître un homme qui eust un génie de la force de celuy de Virgile, il est seur qu'il feroit un plus beau poëme que l'Eneïde“.

¹⁵ Quintilian (wie Anm. 3), 10, 2, 13: „ingenium, inventio, vis, facilitas et quidquid arte non traditur“.

¹⁶ Ebd., 10, 2, 7.

Goethe hat das Problem der Vereinnahmung der Literatur durch die feinen Leute und die Behinderung neuer, noch nicht vorbildlicher literarischer Ausdrucksweisen beobachtet und am Beispiel Voltaires kritisch beleuchtet: Die französische Literatur sei im 18. Jahrhundert „ganz gesellschaftlich und vornehm“ geworden, Standespersonen und Literaten hätten sich nicht nur wechselseitig gebildet, sondern auch verbildet. Der „hohe Geist“ eines Voltaire habe sich manchmal „sprung- und stoßweise Luft“ verschaffen und „mit ein paar Fechterstreichen über die Schnur“ hauen müssen, ohne Rücksicht auf Freund oder Feind.¹⁷

Damit die genannten Probleme gelöst werden konnten, musste die Tätigkeit des kreativen Subjekts, des wichtigsten Protagonisten der Erzählung von Nachahmung, Wettstreit und Fortschritt, neu bestimmt werden.

Quintilian hat dem Dichter das Recht zu einem anormalen oder geschmackwidrigen Umgang mit der Tradition in gewissen Grenzen zugestanden: die „Freiheit des Wortgebrauchs“ (*libertas verborum*) und die „Kühnheit der Redefiguren“ (*licentia figurarum*).¹⁸ Diese künstlerischen Freiheiten wurden während der Renaissance als Ausdruck der Originalität oder des Ingenium, als *furor poeticus* oder göttliche Inspiration aufgewertet. Lodovico Castelvetro, einer der bekannten zeitgenössischen Literaturtheoretiker, hat bereits darauf hingewiesen, dass die Idee, Dichter würden von den Musen inspiriert, ihren gesellschaftlichen Rang steigern sollte: sie wollten Eindruck machen und Achtung gewinnen.¹⁹ Eine ausführliche Charakterisierung des schöpferischen Subjekts, die nicht nur den Ursprung der Originalität benennt, findet sich in der Biographie von Leonardo da Vinci, die Giorgio Vasari 1550 veröffentlicht hat.²⁰

¹⁷ Johann Wolfgang v. Goethe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, in: Ders., *Werke. Hamburger Ausgabe*, hg. v. Erich Trunz, Bd. 9, Hamburg 1955, 484.

¹⁸ Quintilian (wie Anm. 3), 10, 1, 28.

¹⁹ Zitiert nach Bernard Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago 1963, 286: „per rendersi maravigliosi, e riguardevoli“.

²⁰ Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri*, hg. v. Luciano Bellosi u. Aldo Rossi, Turin 1991, 545: „Grandissimi doni si veggono piovere da gli influssi celesti ne'corpi umani molte volte naturalmente; e sopra naturali talvolta strabocchevolmente accozzarsi in un corpo solo bellezza, grazia e virtù, in una maniera che dovunque si volge quel tale, ciascuna sua azione è tanto divina, che lasciandosi dietro tutti gli altri uomini, manifestamente si fa conoscere per cosa (come ella è) largita da Dio, e non acquistata per arte umana. Questo lo videro gli uomini in Lionardo da Vinci, nel quale oltre la bellezza del corpo, non lodata mai a bastanza, era la grazia più che infinita in qualunque sua azione; e tanta e si fatta poi la virtù, che dovunque lo animo volse nelle cose difficili, con facilità le rendeva assolute. La forza in lui fu molta e congiunta con la destrezza, l'animo e 'l valore sempre regio e magnanimo. E la fama del suo nome tanto s'allargò, che non solo nel suo tempo fu tenuto in pregio, ma pervenne ancora molto più ne' posterì dopo la morte sua. E veramente il cielo ci manda talora alcuni che non rappresentano la umanità sola, ma la divinità istessa, acciò da quella come da modello, imitandolo, possiamo accostarci con l'animo e con l'eccellenza dell' intelletto alle parti somme del cielo. E per esperienza si vede quegli che con qualche studio accidentale si volgono a seguire l'orme di questi mirabili spiriti, se punto sono dalla natura aiutati, quando il medesimo non sono che essi, tanto almanco s'accostano a le divine opere loro, che partecipano di quella divinità. Adunque mirabile e celeste fu Lionardo [...]“. Zum Folgenden vgl. ebd., 545–556.

In einem einzigen menschlichen Wesen („in un corpo solo“) kann sich eine solche Fülle von Schönheit, Anmut und Tugend ansammeln, dass eine jede seiner „Taten“ als ein Geschenk Gottes erscheint und nicht erworben durch menschliches Bemühen („largita da Dio, e non acquistata per arte umana“). Dieser Geist, psychisch und intellektuell souverän, löst auch schwierige Aufgaben mit „Leichtigkeit“; „Kraft“ verbindet er mit „Geschick“; seine Taten überdauern ihn. Sein Vorbild lässt uns am Höchsten, an göttlicher Schöpferkraft teilhaben.

Dieser schöpferische Mensch wird als universales Talent dargestellt: Ein Geometer, der die Menschen durch seine Worte fesselt, der geduldig und liebevoll mit Tieren umgeht, der auf selbstgebaute Musikinstrumenten zu spielen und Gedichte zu improvisieren versteht; ein erfinderischer Bastler, der bizarre Maschinen baut und noch den verrücktesten Einfällen nachgeht. Er hat vieles begonnen, ohne es zu vollenden, weil er meinte, dass er mit den Händen der Phantasie nicht gerecht werden könnte. Er dachte über die Natur nach, untersuchte die Eigenschaften der Pflanzen und beobachtete die Gestirne. Er verfiel auf den ketzerischen Einfall, dass er keiner Religion angehöre, weil er sich eher für einen Philosophen als einen Christen hielt. Vasaris Biographie Leonardo da Vincis liegt die Idee zugrunde, dass der schöpferische Mensch den anderen göttlich erscheint, aber ganz und gar Mensch ist, weil er weiß, dass seine Theorien an der Wirklichkeit scheitern können, dass er nicht allmächtig ist.

Im Artikel *Génie* der *Encyclopédie* Diderots und d'Alemberts beraubt der Verfasser, der Chevalier de Jaucourt, das Leben und die Werke des schöpferischen Menschen, etwa Leonardo da Vincis, ihres göttlichen Glanzes; eine universale großartige Begabung und Aktivität, für Vasari noch Geschenke des Himmels und der Sterne, erscheinen als seelisch-geistige Eigenschaften, die Dichter, Denker oder Staatsmänner besitzen können: als außergewöhnliche Sensibilität, rasche Auffassungsgabe und ungewöhnliches Gedächtnis, als Vorstellungs- und Kombinationsvermögen, als ungezügelter Phantasie.²¹ Das schöpferische Subjekt ist nicht „göttergleich“²², sondern ganz im Gegenteil unabhängig von übernatürlichen Einflüssen und damit autonom²³. Es verfolgt seine Interessen, lässt sich von

²¹ Louis de Jaucourt, Art. *Génie*, in: *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, par une Société de Gens de lettres, Bd. 7, Genf 1757, 852: „L'homme jeté dans l'univers reçoit avec des sensations plus ou moins vives, les idées de tous les êtres. [...] L'homme de *génie* est celui dont l'âme plus étendue frappée par les sensations de tous les êtres, intéressée à tout ce qui est dans la nature, ne reçoit pas une idée qu'elle n'éveille un sentiment, tout l'anime & tout s'y conserve. [...] Dans l'homme que l'imagination domine, les idées se lient par les circonstances & par le sentiment: il ne voit souvent des idées abstraites que dans leur rapport avec les idées sensibles. Il donne aux abstractions une existence indépendante de l'esprit qui les a faites; il réalise ses fantômes, son enthousiasme augmente au spectacle de ses créations, c'est-à-dire de ses nouvelles combinaisons, seules créations de l'homme: emporté par la foule de ses pensées, livré à la facilité de les combiner, forcé de produire, il trouve mille preuves spécieuses, & ne peut s'assurer d'une seule.“

²² Johann Wolfgang v. Goethe, *Wandlers Sturmlied*, in: *Werke. Hamburger Ausgabe*, hg. v. Erich Trunz, Bd. 1, Hamburg 1948, 320

²³ Jaucourt, Art. *Génie* (wie Anm. 21), 582: „L'homme jeté dans l'univers“; vgl. d'Alembert (wie Anm. 2), 82: „pressé par ses besoins et par ceux du corps auquel il est uni“.

Schwierigkeiten auf neue Fährten lenken, geht unsystematisch vor und ist gerade deswegen produktiv. Die Kreativität dieses autonomen Ich äußert sich künstlerisch hingegen ganz der Konvention entsprechend in der Form des Tragischen und des Komischen. Der Geschmack hat nichts mit der Kreativität zu tun: Das Schöpferische ist spontan, der Geschmack beruht auf Erlerntem und Hergebrachtem:

Le goût est souvent séparé du *génie*. Le *génie* est un pur don de la nature; ce qu'il produit est l'ouvrage d'un moment; le goût est l'ouvrage de l'étude & du tems; il tient à la connoissance d'une multitude de regles ou établies ou supposées, il fait produire des beautés qui ne sont que de convention.²⁴

Die Vorherrschaft des Geschmacks wird aber abgelehnt und die Devianz als wesentlicher Bestandteil des Selbstverständnisses eines jeden wahren Schöpfers hervorgehoben:

Enfin la force & l'abondance, je ne sais quelle rudesse, l'irrégularité, le sublime, le pathétique, voilà dans les arts le caractere du *génie*; il ne touche pas foiblement, il ne plaît pas sans étonner, il étonne encore par ses fautes.²⁵

Voltaire, auf den am Endes des Artikel als genialen Zeitgenossen angespielt wird, hat gegen die zitierte Aussage den Einspruch erhoben, dass ein Genie mit Geschmack niemals grobe Fehler begehen, das aber ein Genie ohne Geschmack seine Fehler nicht einmal bemerken werde.²⁶ Die so genannten Fehler und die Abweichungen von Regeln und Konventionen werden allerdings einen gewichtigen Teil der künstlerischen Produktion des ausgehenden 18. und des gesamten 19. Jahrhunderts auszeichnen.

Das künstlerische Genie spricht, malt oder agiert als ein anderer, weil es sich in die darzustellenden Figuren hinein versetzt; es bringt Leben, Emotionen mit Leblosem, Buchstaben, Farben und Stein, Gedanken mit sinnlicher Anschauung, das Ich mit den Kunstformen zusammen.²⁷ Bei der philosophischen Recherche bedarf es zwar gegenüber dem künstlerischen Schaffen einer geringeren emotionalen Anteilnahme; es bedarf aber auch hier der Fähigkeit, das weit Auseinanderliegende, das Gegensätzliche miteinander zu verbinden:

L'esprit étendu [...] qui pour rapprocher des idées éloignées, fait parcourir pas-à-pas un long intervalle; qui pour saisir les liaisons singulieres, délicates, fugitives de quelques idées voisines, ou leur opposition & leur contraste, sait tirer un objet particulier de la foule des objets de même espece ou d'espece différente, poser le microscope sur un point imperceptible [...].²⁸

²⁴ Jaucourt, Art. *Génie* (wie Anm. 21), 582.

²⁵ Ebd., 583.

²⁶ Voltaire, Art. *Génie*, in: Ders., *Dictionnaire philosophique, Œuvres complètes*, Bd. 19, hg. v. Louis Moland, Paris 1879, 246.

²⁷ Jaucourt, Art. *Génie* (wie Anm. 21), 582: „[Le génie] anime la matiere, il colore la pensée: dans la chaleur de l'enthousiasme, il ne dispose ni de la nature ni de la suite de ses idées; il est transporté dans la situation des personnages qu'il fait agir; il a pris leur caractere.“

²⁸ Ebd., 583.

Arthur Koestler erklärt die Gemeinsamkeit zwischen der künstlerischen und der wissenschaftlichen Kreativität zweihundert Jahre nach der *Encyclopédie* nicht anders: Die „Originalität des Genies in Kunst und Wissenschaft besteht darin, [...] verborgene Zusammenhänge zu erkennen, vertraute Gegenstände oder Ereignisse in einem neuen Licht zu sehen“.²⁹

Die *Encyclopédie* verwendet den Begriff ‚Fortschritt‘ für den Bereich der ‚philosophie‘, also der Wissenschaften; der Beitrag des künstlerischen Genies liegt aber gleichfalls darin, dass es so wie der ‚philosophe‘ enthusiastisch Kenntnisse sammelt und ins Unbekannte vordringt:

[...] il est forcé par les impressions que les objets font sur lui, à s'enrichir sans-cesse de connoissances qui ne lui ont rien coûté; il jette sur la nature des coups-d'œil généraux & perce ses abîmes.³⁰

Nicht ohne Vorbehalte werden Sinn und Nutzen der genialen Kreativität für die Regierungskunst betrachtet („les sciences immenses et non encore approfondies du gouvernement“). Die Unbeständigkeit, Sprunghaftigkeit und exzessive Phantasie des Genies scheinen eher geeignet zu sein, staatliche Ordnungen umzustürzen oder neu zu begründen als sie zu erhalten; die Neigung des Genies, Fehler zu machen, führe zum Unglück der Menschen. Es fehlt ihm anscheinend der Pragmatismus oder die Fähigkeit, an andere Bedürfnisse als die eigenen zu denken.³¹

Die schöpferischen Menschen, die den Fortschritt der Zivilisation aus der Perspektive französischer Literaten des 18. Jahrhunderts befördern, betätigen sich also vornehmlich in den Wissenschaften und den Künsten: „Les sciences“ bringen den ‚esprit philosophique‘ hervor, die ‚belles-lettres‘ verbreiten den philosophischen i. e. wissenschaftlichen Geist und erreichen dank der Wissenschaften einen höheren Grad der Vollkommenheit.³² Zudem schreiben die „großen

²⁹ Arthur Koestler, *Der Mensch – Irrläufer der Evolution*. Aus dem Englischen v. Jürgen Abel, Frankfurt a. M. 1989, 169–170. Koestler unterscheidet drei Formen der kreativen Tätigkeit: „comic comparison–objective analogy–poetic image [...] The logical pattern of the creative process is the same in all three cases; it consists in the discovery of hidden similarities. But the emotional climate is different [...]: the comic simile has a touch of aggressiveness; the scientist's reasoning by analogy is emotionally detached, i. e. neutral; the poetic image is sympathetic or admiring, inspired by a positive kind of emotion.“ (Arthur Koestler, *The Act of Creation*, London 1989, 27.)

³⁰ Jaucourt, Art. *Génie* (wie Anm. 21), 582.

³¹ Ebd., 583–584: „Les hommes de *génie* forcés de sentir, décidés par leurs goûts, par leurs répugnances, distraits par mille objets, devinant trop, prévoyant peu, portant à l'excès leurs desirs, leurs espérances, ajoutant ou retranchant sans-cesse à la réalité des êtres, me paroissent plus faits pour renverser ou pour fonder les états que pour les maintenir, & pour rétablir l'ordre que pour le suivre. Le *génie* dans les affaires n'est pas plus captivé par les circonstances, par les lois & par les usages, qu'il ne l'est dans les Beaux-Arts par les regles du goût, & dans la Philosophie par la méthode. Il y a des momens où il sauve sa patrie, qu'il perdrait dans la suite s'il y conservoit du pouvoir. Les systèmes sont plus dangereux en Politique qu'en Philosophie: l'imagination qui égare le philosophe ne lui fait faire que des erreurs; l'imagination qui égare l'homme d'état lui fait faire des fautes & le malheur des hommes.“

³² Louis de Jaucourt, Art. *Sciences*, in: *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une Société de Gens de lettres*, Bd. 14, Genf 1765, 788: „Telle est aujourd'hui la variété & l'étendue des *sciences*, qu'il est nécessaire pour en profiter agréablement, d'être en même tems homme de lettres. D'ailleurs les principes des *sciences* seroient rebutans, si les belles lettres ne leur prêtoient des charmes. Les vérités deviennent plus sensibles par la netteté du style, par les images riantes, & par les tours ingénieux sous lesquels on les présente à l'esprit.“

Dichter', um den Menschen ihre sozialen Pflichten und die Orientierung am allgemeinen Wohl nahe zubringen: „l'admiration des grands exemples, qui laissent dans le cœur l'aiguillon de la vertu“.³³ Für die Verbindung von *philosophie* und *belles lettres* werden an anderer Stelle Sokrates, Platon, Lukrez genannt; Xenophon habe die Beredsamkeit mit der Staats- und Kriegskunst verbunden. Als herausragende Philosophen und Forscher werden für die moderne Zeit Francis Bacon, René Descartes, Isaac Newton, John Locke und Gottfried Wilhelm Leibniz genannt.³⁴ Erst Condorcet fügt später Bayle, Fontenelle, Voltaire, Montesquieu und d'Alembert hinzu.³⁵

Nach dem Ende des Ancien Régime und seiner Zensur durften französische Dichter und Denker sich ermutigt fühlen, als schöpferische Subjekte im Sinn der *Encyclopédie* zu schreiben. Das Genie sei „eine reine Gabe der Natur“, hieß es dort. Nach der Revolution forderte Sade, dass der Schriftsteller der Geliebte seiner Mutter Natur werde, um gemeinsam mit ihr seine Werke zu schaffen; hierzu benötige er „das Fieber des Talents und den Enthusiasmus des Genies“.³⁶ Hat sich Sade auf die künstlerische Verwirklichung seiner „Phantome“ beschränkt, so hat Saint-Simon, der frühsozialistische Autor, das Konzept der Kreativität, das in der *Encyclopédie* vorgezeichnet war, auf alle Berufe übertragen, die den geistigen, ökonomischen und technischen Fortschritt der Gesellschaft hervorbringen. Das Motto von *Le Globe*, der Zeitschrift der Anhänger Saint-Simons, lautete: „A cha-

Mais si les belles-lettres prêtent de l'agrément aux sciences, les sciences de leur côté sont nécessaires pour la perfection des belles-lettres. Quelque soin qu'on prit de polir l'esprit d'une nation, si les connoissances sublimes n'y avoient accès, les lettres condamnées à une éternelle enfance, ne feroient que bégayer. Pour les rendre florissantes, il est nécessaire que l'esprit philosophique, & par conséquent les sciences qui le produisent, se trouvent, sinon dans l'homme de lettres lui-même, du-moins dans le corps de la nation, & qu'elles y donnent le ton aux ouvrages de littérature.“

³³ Art. *Poésie*, (*Beaux Arts*), in: *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une Société de Gens de lettres*, Bd. 12, Genf 1765, 838; vgl. Jean-Edme Romilly, Art. *Vertu*, in: *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une Société de Gens de lettres*, Bd. 17, Genf 1765, 182: „Quand une fois le bien public n'est plus celui des particuliers, quand il n'y a plus de patrie & de citoyens, mais seulement des hommes rassemblés qui ne cherchent mutuellement qu'à se nuire, lorsqu'il n'y a plus d'amour pour la modération, la tempérance, la simplicité, la frugalité, en un mot, lorsqu'il n'y a plus de vertu [...] Le bien général est un point fixe dont il faut partir pour [...] apprécier [les vertus] avec justesse: on peut être bon soldat, bon prêtre & mauvais citoyen. Telles vertus particulières concentrées dans un corps deviennent des crimes pour la patrie: les brigands pour être justes entr'eux en sont-ils moins des brigands? Consultez donc avant tout la volonté générale, le plus grand bien de l'humanité; plus vous en approcherez, plus votre vertu sera sublime, & réciproquement, &c. [...] O vous enfin, qui aspirez à bien faire, qui osez prétendre à la vertu, cultivez avec empressement ces hommes respectables qui marchent devant vous dans cette brillante carrière; c'est à l'aspect des chefs-d'œuvres des Raphaëls & des Michel-Anges que les jeunes peintres s'enflamment & tressaillent d'admiration; c'est de même en contemplant les modèles que l'histoire ou la société vous présente, que vous sentirez votre cœur s'attendrir & brûler du désir de les imiter.“ Vgl. Voltaire, Art. *Vertu*, in: Ders., *Dictionnaire philosophique, The Complete Works of Voltaire*, Bd. 36, hg. v. Christiane Mervaud et al., Oxford 1994, 581–584.

³⁴ Louis de Jaucourt, Art. *Sciences*, in: *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une Société de Gens de lettres*, Bd. 14, Genf 1765, 783.

³⁵ Jean-Antoine-Nicolas Caritat, Marquis de Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, hg. v. Monique et François Hincker, Paris 1971, 216, 230.

³⁶ Donatien-Alphonse-François Marquis de Sade, *Idée sur les romans*, in: Ders., *Les crimes de l'amour. Nouvelles héroïques et tragiques précédées d'une Idée sur les romans*, hg. v. Eric Le Grandic, Cadeilhan 1995, 30.

cun selon sa capacité, à chaque capacité selon ses œuvres.“ Die „Capacités“ sind die „ersten Gelehrten, Künstler und Handwerker“ Frankreichs; zur Zeit der Abfassung seiner berühmten Parabel (1820) zählte Saint-Simon etwa dreitausend.³⁷ Den Witz dieses Glanzstücks der französischen Literatur sollen die folgenden Auszüge belegen:

Nous supposons que la France perde subitement ses cinquante premiers physiiciens, ses cinquante premiers chimistes, ses cinquante premiers physiologistes, ses cinquante premiers mathématiciens, ses cinquante premiers poètes, ses cinquante premiers peintres, ses cinquante premiers sculpteurs, ses cinquante premiers musiciens, ses cinquante premiers littérateurs; ses cinquante premiers mécaniciens, ses cinquante premiers ingénieurs civils et militaires, ses cinquante premiers artilleurs, ses cinquante premiers architectes, ses cinquante premiers médecins, ses cinquante premiers chirurgiens, ses cinquante premiers pharmaciens, ses cinquante premiers marins, ses cinquante premiers horlogers; Ses cinquante premiers banquiers, ses deux cents premiers négociants, ses six cents premiers cultivateurs, ses cinquante premiers maîtres de forges, ses cinquante premiers fabricants d'armes, ses cinquante premiers tanneurs, ses cinquante premiers teinturiers, ses cinquante premiers mineurs, ses cinquante premiers fabricants de draps, ses cinquante premiers fabricants de coton, ses cinquante premiers fabricants de soieries, ses cinquante premiers fabricants de toile, ses cinquante premiers fabricants de quincaillerie, ses cinquante premiers fabricants de faïence et de porcelaine, ses cinquante premiers fabricants de cristaux et de verrerie, ses cinquante premiers armateurs, ses cinquante premières maisons de roulage, ses cinquante premiers imprimeurs, ses cinquante premiers graveurs, ses cinquante premiers orfèvres et autres travailleurs de métaux; Ses cinquante premiers maçons, ses cinquante premiers charpentiers, ses cinquante premiers menuisiers, ses cinquante premiers maréchaux, ses cinquante premiers serruriers, ses cinquante premiers couteliers, ses cinquante premiers fondeurs, et les cent autres personnes de divers états non désignés, les plus capables dans les sciences, dans les beaux-arts et dans les arts et métiers, faisant en tout les trois mille premiers savants, artistes et artisans de France; Comme ces hommes sont les Français les plus essentiellement producteurs, ceux qui donnent les produits les plus importants, ceux qui dirigent les travaux les plus utiles à la nation et qui la rendent productive dans les sciences, dans les beaux-arts et dans les arts et métiers, ils sont réellement la fleur de la société française; ils sont de tous les Français les plus utiles à leur pays, ceux qui lui procurent, le plus de gloire, qui hâtent le plus sa civilisation ainsi que sa prospérité: la nation deviendrait un corps sans âme, à l'instant où elle les perdrait; elle tomberait immédiatement dans un état d'infériorité vis-à-vis des nations dont elle est aujourd'hui la rivale, et elle continuerait à rester subalterne à leur égard, tant qu'elle n'aurait pas réparé cette perte, tant qu'il ne lui aurait pas repoussé une tête. [...]

Passons à une autre supposition. Admettons que la France conserve tous les hommes de génie qu'elle possède dans les sciences, dans les beaux-arts et dans les arts et métiers, mais qu'elle ait le malheur de perdre le même jour MONSIEUR, frère du Roi, Monseigneur le duc d'Angoulême, Monseigneur le duc d'Orléans, Monseigneur le duc de Bourbon, Madame la duchesse d'Angoulême, Madame la

³⁷ Claude Henri comte de Saint-Simon, *Œuvres choisies*, Bd. 2, Hildesheim 1973, 397.

duchesse de Berry, Madame la duchesse d'Orléans, Madame la duchesse de Bourbon et Mademoiselle de Condé;

Qu'elle perde en même temps tous les grands officiers de la Couronne, tous les ministres d'État (avec ou sans département), tous les conseillers d'État, tous les maîtres de requêtes, tous ses maréchaux, tous ses cardinaux, archevêques, évêques, grands vicaires et chanoines, tous les préfets et les sous-préfets, tous les employés dans les ministères, tous les juges et, en sus de cela, les dix mille propriétaires les plus riches parmi ceux qui vivent noblement;

Cet accident affligerait certainement les Français, parce qu'ils sont bons, parce qu'ils ne sauraient voir avec indifférence la disparition subite d'un aussi grand nombre de leurs compatriotes. Mais cette perte de trente mille individus réputés les plus importants de l'État, ne leur causerait de chagrin que sous un rapport purement sentimental, car il n'en résulterait aucun mal politique pour l'État:

D'abord, par la raison qu'il serait très facile de remplir les places qui seraient devenues vacantes: il existe un grand nombre de Français en état d'exercer les fonctions de frère du Roi aussi bien que MONSIEUR; beaucoup sont capables d'occuper les places de princes tout aussi convenablement que Monseigneur le duc d'Angoulême, que Monseigneur le duc de Bourbon; beaucoup de Françaises seraient aussi bonnes princesses que Madame la duchesse d'Angoulême, que Madame la duchesse de Berry, que Mesdames d'Orléans, de Bourbon et de Condé.³⁸

Die „hommes de génie“ aus „den Wissenschaften, den schönen Künsten, aus Handwerk und Gewerbe“ produzieren die wichtigsten Güter und lenken die für die Nation wichtigsten Arbeiten; sie sind die nützlichsten Einwohner ihres Landes, weil sie ihm Ansehen, Wohlstand und zivilisatorischen Fortschritt verschaffen. Sollten sie mit einem Schlag dahingerafft werden, so müsste Frankreich eine Generation lang warten, um über eine solche Katastrophe hinwegzukommen. Denn die Natur bringt „Abnormitäten“ wie sie nicht allzu häufig und allzu zahlreich hervor.³⁹

Wie befördern die Genies Saint-Simon zufolge den zivilisatorischen Fortschritt? „Les hommes à imagination“, die Künstler, entwerfen ein Zukunftsbild, in dem der Wohlstand als Ergebnis des Fortschritts erscheint und die Wohltaten fortschrittlicher Zivilisation gepriesen werden. Die Gelehrten beweisen, dass alle Klassen der Gesellschaft am wachsenden Wohlstand partizipieren können; sie organisieren die Bildung und entwickeln eine Sozial- und Politikwissenschaft („la politique deviendra le complément de la science de l'homme“). Die „industriels“ – gemeint sind hier: „les cultivateurs, les fabricants et les négociants“⁴⁰ – beurteilen die Realisierungsmöglichkeiten der von Künstlern und Gelehrten entwickelten Konzepte; sie bestimmen die Art der Ausführung und übertragen deren Leitung den Bankiers.⁴¹ Warum entspringen Fortschritt und Glück dem Zusammenwirken von Wissenschaft, den schönen und allen übrigen Künsten? Weil die Menschen allein durch die Befriedigung ihrer physischen und geistigen Bedürfnisse

³⁸ Saint-Simon (wie Anm. 37), 395ff.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Saint-Simon (wie Anm. 37), Bd. 3, 67.

⁴¹ Ebd., 287ff.

glücklich werden können und diese Befriedigung das mehr oder weniger unmittelbare Ziel der Wissenschaften und Künste ist.⁴²

Um die Erzählung vom zivilisatorischen Fortschritt sozialgeschichtlich zu aktualisieren, hat Saint-Simon das schöpferische Subjekt der *Encyclopédie* beruflich ausdifferenziert. Außerdem hat er das Phänomen wissenschaftlicher Spezialisierung und Professionalisierung in die große Erzählung vom Fortschritt durch schöpferische Nachahmung eingefügt und sozialpolitisch problematisiert. Die schöpferischen Subjekte⁴³ können die Verwirklichung ihrer Interessen zwar selbst in die Hand nehmen. Das Ziel der sozialen Organisation sei aber nicht die Herrschaft von Menschen über andere Menschen, sondern es sei erst dann erreicht, wenn die partikularen schöpferischen Tätigkeiten in den Wissenschaften, den schönen Künsten und in Handel und Gewerbe nutzbringend, das heißt: zur Befriedigung der physischen und geistigen Bedürfnisse aller Menschen miteinander verbunden werden.⁴⁴ Alexis de Tocqueville hat das Phänomen der Vervielfachung der Kreativität auf seiner Reise durch die Vereinigten Staaten von Amerika (1831) beobachtet – als hätte er eine saint-simonistische Brille mit sich geführt. Er hat die Vereinigten Staaten zwar nicht als ideale Gesellschaft beurteilt; er hat aber festgehalten, dass in einer aufgeklärten, freien und demokratischen Gesellschaft eine große Zahl von Menschen – die Saint-Simon als „industriels“ bezeichnet hätte – das Bedürfnis nach sozialem Aufstieg, nach Ruhm, Reichtum und Macht verspüren und zur Befriedigung ihrer physischen und geistigen Bedürfnisse Kenntnisse in Wissenschaft, Literatur und Kunst erwerben und anwenden.⁴⁵ In Europa hat einer der populärsten französischen

⁴² Saint-Simon (wie Anm. 37), Bd. 2, 368–369.

⁴³ Ebd., 397: „les Français les plus essentiellement producteurs“, „tous les hommes de génie“.

⁴⁴ Ebd., 370: „Ainsi, nous croyons pouvoir poser en principe que, dans le nouvel ordre politique, l'organisation sociale doit avoir pour objet unique et permanent d'appliquer le mieux possible, à la satisfaction des besoins de l'homme, les connaissances acquises dans les sciences, dans les beaux-arts et dans les arts et métiers, de répandre ces connaissances, de les perfectionner et de les accroître le plus possible: en un mot, de combiner le plus utilement possible tous les travaux particuliers dans les sciences, dans les beaux-arts et dans les arts et métiers.“

⁴⁵ „Dans les siècles démocratiques, éclairés et libres, les hommes n'ont rien qui les sépare ni qui les retienne à leur place; ils s'élèvent ou s'abaissent avec une rapidité singulière. Toutes les classes se voient sans cesse, parce qu'elles sont fort proches. Elles se communiquent et se mêlent tous les jours, s'imitent et s'envient; cela suggère au peuple une foule d'idées, de notions, de désirs qu'il n'aurait point eus si les rangs avaient été fixes et la société immobile. Chez ces nations, le serviteur ne se considère jamais comme entièrement étranger aux plaisirs et aux travaux du maître, le pauvre à ceux du riche; l'homme des champs s'efforce de ressembler à celui des villes, et les provinces à la métropole. Ainsi, personne ne se laisse aisément réduire aux seuls soins matériels de la vie, et le plus simple artisan y jette, de temps à autre, quelques regards avides et furtifs dans le monde supérieur de l'intelligence. On ne lit point dans le même esprit et de la même manière que chez les peuples aristocratiques; mais le cercle des lecteurs s'étend sans cesse et finit par renfermer tous les citoyens. Du moment où la foule commence à s'intéresser aux travaux de l'esprit, il se découvre qu'un grand moyen d'acquérir de la gloire, de la puissance ou des richesses, c'est d'exceller dans quelques-uns d'entre eux. L'inquiète ambition que l'égalité fait naître se tourne aussitôt de ce côté comme de tous les autres. Le nombre de ceux qui cultivent les sciences, les lettres et les arts devient immense. Une activité prodigieuse se révèle dans le monde de l'intelligence; chacun cherche à s'y ouvrir un chemin et s'efforce d'attirer l'œil du public à sa suite. Il s'y passe quelque chose d'analogue à ce qui arrive aux Etats-Unis dans la société politique; les œuvres y sont souvent imparfaites, mais elles sont innombrables; et, bien que les résultats des efforts

Autoren, Victor Hugo, mit dem Metaphernmodell der Bergwerkerarbeiter dargestellt, dass die mehr oder weniger genialen schöpferischen Subjekte für die Gesellschaft nützlich oder gefährlich sein können. Allerdings arbeiten ihm zufolge im Bergwerk des Fortschritts nur religiöse, philosophische, politische und ökonomische Denker; Saint-Simon, Richard Owen und Charles Fourier werden in Nebenschächte („sappes laterales“) verwiesen.⁴⁶ Sollte das etwa heißen, dass die schöpferischen Subjekte aus Naturwissenschaft und Technik sichtbar über Tag arbeiteten und dem Literaten weniger interessant oder gefährlich erschienen?

Ich komme am Schluss zu der rhetorischen Frage, mit der Goethe, wie Eckermann überliefert, das Genie definiert hat: „Denn was ist Genie anders als jene productive Kraft, wodurch Thaten entstehen, die vor Gott und der Natur sich zeigen können, und die eben deswegen Folge haben und von Dauer sind?“⁴⁷ In der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts war dem schöpferischen Subjekt u. a. die Aufgabe übertragen worden, mit Dichterworten den Mikrokosmos mit dem Makrokosmos zu versöhnen und den Lebenssinn zu stiften, der bis dahin von Gottes Wort allein ausgegangen war.⁴⁸ Im Kontext des Gespräches mit Eckermann scheint sich Goethe von der Genieästhetik als einer Kunstreligion gelöst und dem Konzept, das in der *Encyclopédie* und bei Saint-Simon zu finden ist, angenähert zu haben.⁴⁹ Nicht nur ist ein Staatsmann wie Napoleon „ein Kerl“, der Energie genug besaß, um alles, was er als vorteilhaft und notwendig erkannt hatte, zu verwirklichen; es kommt Goethe zufolge auch „gar nicht auf das Geschäft, die Kunst und das Metier an“, in dem sich die „produktiv fortwirkende Kraft“ des Genies manifestiert. Die Frage Eckermanns, ob die Genialität nicht auch in der Physis begründet liege, wie es der Artikel der *Encyclopédie* deutlich suggeriert, greift Goethe beredt auf und preist die leibliche Widerstandskraft Napoleons und die Jugendlichkeit als Voraussetzung der schöpferischen Subjekte.

individuels soient ordinairement très petits, le résultat général est toujours très grand. Il n'est donc pas vrai de dire que les hommes qui vivent dans les siècles démocratiques soient naturellement indifférents pour les sciences, les lettres et les arts; seulement, il faut reconnaître qu'ils les cultivent à leur manière, et qu'ils apportent, de ce côté, les qualités et les défauts qui leur sont propres.“ (Alexis de Tocqueville, *De la Démocratie en Amérique*, Bd. 2, hg. v. Jacob Peter Mayer, Paris 1961, 45.)

⁴⁶ Victor Hugo, *Les Misérables*, Bd. 1, hg. v. Marius-François Guyard, Paris 1963, 854–858.

⁴⁷ Gespräche mit Johann Peter Eckermann, 11. März 1828, in: Johann Wolfgang v. Goethe, *Briefe, Tagebücher, Gespräche*, hg. v. Mathias Bertram, Berlin 2004, 30 (902).

⁴⁸ Johann Wolfgang v. Goethe, *Prometheus*, in: *Werke. Hamburger Ausgabe*, Bd. 1 (wie Anm. 22), 327: „Hier sitz ich, forme Menschen/ Nach meinem Bilde/ Ein Geschlecht das mir gleich sey/ Zu leiden, weinen/ Geniessen und zu freuen sich,/ Und dein nicht zu achten/ Wie ich.“ – Johann Wolfgang v. Goethe, *Zum Shakespeares Tag*, in: Ders., *Berliner Ausgabe. Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen*, hg. v. einem Bearbeiterkollektiv unter Leitung v. Siegfried Seidel, Bd. 17, Berlin, Weimar 1970, 187: „[Shakespeares] Plane sind, nach dem gemeinen Stil zu reden, keine Plane, aber seine Stücke drehen sich alle um den geheimen Punkt (den noch kein Philosoph gesehen und bestimmt hat), in dem das Eigentümliche unsres Ichs, die prätendierte Freiheit unsres Wollens, mit dem notwendigen Gang des Ganzen zusammenstößt. Unser verdorbner Geschmack aber umnebelt dergestalt unsere Augen, daß wir fast eine neue Schöpfung nötig haben, uns aus dieser Finsternis zu entwickeln.“

⁴⁹ Jochen Schmidt, *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*, Bd. 1, Darmstadt 1988, 193ff.

Goethe beurteilte den berühmten Zeitgenossen eher wohlgefällig uninteressiert und vergaß, dass in der *Encyclopédie* vor den phantasievollen oder genialen Staatsmännern gewarnt wurde – „l'imagination qui égare l'homme d'état lui fait faire des fautes & le malheur des hommes“ –. Barras, Förderer und Weggefährte Bonapartes bis zum 18. Brumaire 1799, hat diesen weniger wohlgefällig als einen rasenden, Menschen verachtenden Eroberer beurteilt, der das System Sades staatsmännisch drapiert und in unerhörtem Maßstab verwirklicht habe.⁵⁰

⁵⁰ „Lorsque dans l'histoire de ce monde on aperçoit ces hommes qui, sous le nom de conquérants, se disent les chefs et les souverains de la vraie gloire, se repaissent de sang et de carnage sur des champs de bataille [...] n'est-on pas autorisé à penser que cette rage du conquérant n'est autre chose, aux yeux du philosophe et du physiologiste, qu'une expression déguisée du système atroce, mais caché, de M. de Sade, et son application plus audacieuse sur une plus grande échelle.“ Paul Vicomte de Barras, *Mémoires*, Bd. 1, hg. v. Georges Duruy, Paris 1895/96, 58.