

**Die Frau als Naturgenie. Sades Juliette und Madame de Staëls  
Corinne.**

1. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts war der Geniebegriff "im Munde aller Dichter" - so schrieb Kurt Wais vor mehr als 60 Jahren. (1) Ein französischer Autor der Zeit, der seine Figuren als originelle und exemplarische Charaktere konzipieren wollte, brauchte nur den siebten Band der *Encyclopédie* unter dem Stichwort "Genie" aufzuschlagen; hier fand er manche Anregungen, um seine Figuren kraft ihrer "Originalität" und "als Natur" schaffen und wirken zu lassen. (2) Seine Kunstfertigkeit mußte sich darauf richten, die imaginierte Allmächtigkeit und Allwissenheit der Figuren mit der Einfühlung des Lesers in wirkliche Menschen einigermaßen plausibel zu verbinden. (3)

Der Artikel "Genie" ist von Saint-Lambert verfaßt und von Diderot überarbeitet worden. (4) Im Unterschied zu den meisten Menschen, die aus der Vielzahl der Sinneswahrnehmungen die für ihre praktischen Bedürfnisse - für ihre "manière d'exister" - notwendigen ausfiltern und die übrigen vergessen, gibt sich der geniale Mensch allen Empfindungen hin, läßt er sich von allem, was die Natur ihm offenbart, anregen und nimmt es auf:

"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 et tout s'y conserve." (S.9)

In der Erinnerung vermag der geniale Mensch diese Wahrnehmungen noch intensiver nachzuvollziehen, weil er sie mit vielen anderen verknüpfen kann - "plus propres à faire naître le sentiment". Erinnern und Assoziation sind anscheinend wesentliche Voraussetzungen der künstlerischen Produktion. Das Genie möchte den Empfindungen, an denen es sich gefällt - "elles lui donnent un plaisir qui lui est précieux" -, Gestalt geben:

"[l'âme du génie] voudrait, par des couleurs vraies, par des traits ineffaçables, donner un corps aux fantômes qui sont son ouvrage, qui la transportent ou qui l'amuse." (S. 10)

Die Darstellung der Phantasiegebilde reicht vom Schönen über das Anmutige und Lächerliche bis

zum Schrecklichen. Das Genie hält sich hierbei nicht an die konventionellen Regeln des Geschmacks, es zerbricht sie um des Erhabenen, Pathetischen und Großen willen. Kraft, Überfülle, Ungeschliffenheit und Regelwidrigkeit gehören zu seinen künstlerischen Merkmalen. Es rechtfertigt sie mit seiner eigenen vorbildlichen Schöpferkraft oder mit dem von ihm selbst geschaffenen Geschmack:

"L'amour de ce beau éternel qui caractérise la nature; la passion de conformer ses tableaux à je ne sais quel modèle qu'il a créé, et d'après lequel il a les idées et les sentiments du beau, sont le goût de l'homme de génie." (S. 12)

Ein Philosoph sucht zwar auch mit leidenschaftlicher Hingabe die Wahrheit, aber er folgt doch vor allem bedachtsam der strengen Beobachtung und der kritischen Diskussion. Das Genie hingegen wird von seinem Enthusiasmus und von der Fülle seiner Wahrnehmungen überwältigt. Die Eindrücke, die es aus der Außenwelt bedrängen, bereichern es unaufhörlich mit Kenntnissen, "die es nichts gekostet haben". Die überraschenden Früchte, die dieser Reichtum hervorbringt, lassen das Genie selbst an Inspiration glauben. Es besitzt indessen einen "goût de l'observation"; es dehnt aber diese Fähigkeit räumlich und zeitlich auf eine Vielzahl von Wesen aus. Die in seiner Natur liegende Erregung führt zu einem Sturzbach von Ideen, "un torrent d'idées". Abstrakte Vorstellungen verbinden sich ihm leicht mit Empfindungen. Das Genie gibt seinen Phantasiegebilden eine Wirklichkeit - "il réalise ses fantômes" (S.14); mitgerissen vom Enthusiasmus, bringt es zahlreiche neue Kombinationen hervor und findet tausend verführerische, aber haltlose Beweise. So errichtet das Genie kühne und wohlproportionierte Bauten, welche die Vernunft aber nicht zu bewohnen wagt; es schafft Systeme, die schön sind und die es selbst für wahr hält. Die Kategorien von wahr und falsch, die für philosophische Überlegungen gelten, verwendet es nicht. Das Genie imaginiert mehr als es gesehen hat, produziert mehr als es beobachtet und verführt mehr als es lenkt. Die produktive Kraft der Imagination bringt in der Philosophie glänzende Systeme hervor und führt zur Entdeckung großartiger Wahrheiten. In den politischen Wissenschaften - "les sciences immenses et non encore approfondies du gouvernement" wirken die Anregungen des Genies ebenso wie in den Künsten und in der Philosophie. Aber wünschenswerte politische Modelle sind nicht unbedingt auch die geeigneten. Denn Genies besitzen gewisse psychologische und intellektuelle Eigenschaften, die andere ausschließen; Genies haben ihre unliebsamen Begleiterscheinungen und ihre Grenzen: "Tout dans les plus grands hommes annonce des inconvénients ou des bornes." (S.16) Genies sind leicht ablenkbar, sie werden von Neigungen und

Abneigungen bestimmt; sie sind maßlos in ihren Hoffnungen und Begierden; sie erraten zuviel und sehen zu wenig voraus; sie springen willkürlich und rücksichtslos mit der Realität um. (5) Da es Genies an Kaltblütigkeit und konsequent planender Vernunft fehlt, sind sie eher befähigt, Staatsgebilde umzustürzen oder neu zu begründen als zu bewahren. In der politischen Praxis kann Genialität gefährlich für die Menschen werden: "l'imagination qui égare l'homme d'État lui fait faire des fautes et le malheur des hommes." (S.16) Das Genie eilt seinem Jahrhundert voraus; den "esprit", der immer in den gleichförmigen Bahnen der Naturgesetzlichkeit bleibt und es zu Recht kritisiert, läßt es weit hinter sich. Da es eher nachempfunden werden kann, als daß man es mit Definitionen erfassen könnte, würde ein Genie wie Voltaire am besten über sich selber schreiben.

2. Mit den folgenden Gedanken aus der Dichtungslehre Diderots finden wir den Übergang zur Geniekonzeption Sades und zu seiner Gestaltung der Libertine Juliette. (6) Der Theoretiker des bürgerlichen Trauerspiels hat überraschend unsentimentale Töne angeschlagen, um zu schildern, daß große Dichter großer Ereignisse bedürfen. Die Dichtung verlangt nämlich Ungeheueres, Barbarisches, Wildes; wenn "Blut in Strömen fließet, alsdann treibet und grünet der Lorbeer des Apollo"; Poeten erwachsen aus Unglück und Katastrophen, wenn schreckliche Ereignisse ihre Phantasie erschüttern und sie das malen, was die nicht ahnen, die nicht dabei gewesen sind; der Keim des Genies erwacht erst in einzelnen Menschen, wenn außergewöhnliche Geschehnisse sie erhitzen. (7)

Sade hat in seiner Schrift *Idée sur les romans* (1800) Diderot beim Wort genommen. In einem "eisernen Zeitalter" muß der Schriftsteller die Hölle zu Hilfe rufen, um alles Unglück, womit Bösewichter die Menschen überhäuft haben, überhaupt noch mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit wiedergeben zu können. (8) Der Romancier ist ein Geschöpf der Natur; diese hat ihn als ihren Maler geschaffen. Er muß der Geliebte seiner Mutter Natur werden und mit dem "Fieber der Begabung und dem Enthusiasmus des Genies" ihrer Hand folgen, die ihn geleitet. Aber diese Kunst darf keinen Abklatsch hervorbringen, es soll Neuschöpfung nach Vorbildern sein:

"[le romancier] a deviné l'homme, il le peindra; maîtrisé par son imagination, qu'il y cède, qu'il embellisse ce qu'il voit: le sot cueille une rose et l'effeuille, l'homme de génie la respire et la peint: voilà celui que nous lirons." (9)

Sade konnte eine Legitimation seiner Schöpfungsästhetik (10) aus zwei Aussagen des Artikels der *Encyclopédie* ableiten: Die Seele des genialen Menschen ist an allem interessiert, was in der

Natur zu finden ist und versucht den Phantasiegebilden, welche er schafft, die ihn amüsieren oder mitreißen, einen "Körper" zu geben. Nach der Befreiung aus den Gefängnissen des Ancien Régime sah Sade endlich die Chance gekommen, seine Ideen und Phantasiegebilde literarisch zu verwirklichen. (11) Sade behauptete unverhohlen und mindestens ebenso selbstbewußt wie Jean-Jacques Rousseau - was angesichts des sozialen Abstandes auch verständlich ist - daß er ein einzigartiger, origineller Schriftsteller sei. (12) Unter Natur verstand Sade in erster Linie die Natur des Menschen als Ursprung sämtlicher kulturgeschichtlicher Erscheinungen. Die Ideen, die Sade mitteilen wollte, die als Handlungsanweisungen seine Figuren lenken und die als ihre philosophischen Probleme erörtert werden, sind Ideen über Sitten und Moral. Hierbei werden kulturgeschichtliche Beschreibungen ebenso wie individuelle Neigungen - "les goûts" -, also partikulare Interessen eingesetzt, um die Notwendigkeit, den sozialen Nutzen und die vernünftige Legitimation aller geltenden moralischen Normen oder "Vorurteile" in Frage zu stellen und generell zu verneinen. Wenn der Autor Sade von seiner deregulierten Phantasie sprach, so glaubte er wohl, als Romancier mit ihrer Hilfe die prinzipielle Deregulierung menschlicher Verhaltensweisen nachvollziehen und darstellen zu können. Als Romancier möchte er es der Natur der Menschheit, die sich in der alle Erdteile umfassenden Kulturgeschichte manifestiert hat, gleichen. Diese Natur-Geschichte ist ungewöhnlicher und widersprüchlicher, als die Moralisten sie zeichnen und die Politiker sie sich wünschen. Sie gleicht einem Vulkan, der nach einem vorgegebenen, eintönigen Plan, aber mit unplanmäßigen Auswirkungen Edelsteine ausschleudert, die dem Luxus der Menschen dienen, oder Feuerballen, die sie vernichten; edle oder grausame Herrscher, einen Trajan oder Marc Aurel oder einen Nero. (13) Nach dem Vorbild der Titanen erhebt er den Anspruch auf Originalität - "nous aussi nous savons créer" (14); als Philosoph verfolgt er die konsequente Aufklärung. Das Material bietet ihm eine dekadente Gesellschaft, in der er die Natur des Menschen eindringlicher studieren und die Vorurteile als solche schärfer erkennen kann. Wie die Titanen mit glühenden Lavabrocken gegen den Himmel kämpften, so benutze der Romancier die Sprache der gewaltigen und gewalttätigen Leidenschaften, um die Gottesidee und damit die letzte Begründung aller Vorurteile außer Kraft zu setzen und um dem Menschen, der vor und nach der Revolution der gleiche geblieben ist, die Prinzipien und die Auswirkungen seines Wesens

vorzuführen. Das Geniekonzept oder die grundsätzliche Disharmonie zwischen dem partikularen und dem allgemeinen Interesse hat Sade mit Phantasiegebilden ausgestaltet. Die Analyse der amoralischen Anlage des Menschen und der 'bösen' Ursprünge der Kultur, der man sich im 19. Jh. so intensiv und mitunter begeistert hingeeben hat, hat der erzählende Libertin nicht nur eröffnet, sondern mitunter schon überholt. Große Bösewichter sind - im Unterschied zu Nietzsches Befürchtung - ihren Taten von Natur aus durchaus gewachsen und können selber auch als die besten Advokaten auftreten, um das "schöne Schreckliche" ihrer Verbrechen darzustellen. (15) Die "hohe unabhängige Geistigkeit, der Wille zum Alleinstehn, die große Vernunft", "eine hohe und harte Vornehmheit und Selbst-Verantwortlichkeit" (16) erregen - liest man Sade - nicht umsonst Mißtrauen und werden als Gefahr empfunden. Böses Tun und Sprechen liegen - folgt man dem französischen Aufklärer -weniger in der Selbsterhaltung als im Willen zur Macht begründet. (17)

Juliette, die Erzählerin und Protagonistin der *Histoire de Juliette ou Les Prospérités du vice*, wird man mit Fug und Recht als "femme de génie" oder geniale Libertine benennen und verstehen können. Mit dem Beginn ihrer Lebensgeschichte interessiert sie sich für alles, was ihre eigene Natur, die Neigungen und das Verhalten der Menschen ihrer Umgebung ihr bieten: Wahrnehmungen aus unterschiedlichem sozialen Milieu, Reiseerfahrungen und kulturelle Beobachtungen in Frankreich und Italien, Reiseberichte über Schweden und Rußland und andere Erdteile. Keine "idées abstraites", die sie nicht in eine "idées sensibles" umsetzen würde, keine "idées sensibles", die sie nicht zu einer philosophischen Überlegung anregen würde. Ihre sinnliche und intellektuelle Aufnahmefähigkeit und ihre physische Belastbarkeit erscheinen unbegrenzt. Die Suche nach dem Außergewöhnlichen und nach der Universalität der Empfindungen läßt den praktischen Nutzen der einzelnen Wahrnehmung weit hinter sich. Die weit ausgreifend körperliche und geistige Selbstverwirklichung des Genies ist unvereinbar mit der ruhigen normalen Praxis des alltäglichen Lebens. (II, S.133; I, S.14) Juliettes Lebensglück, ihre philosophischen Einsichten und die Produktivität ihrer Vorstellungskraft beruhen darauf, daß sie ihren Körper bereitwillig allen Sinneserfahrungen - ausgenommen den Krankheiten (I, S.156f.) - öffnet und diese Erregungen immer neu zu reproduzieren vermag. Ihre erste Mentorin - eine Äbtissin Delbene, die alle Philosophen gelesen und gründlich

reflektiert hat (I, 8) - lehrt die aufmerksame und später erfolgreiche Schülerin, was eine geniale Frau oder einen genialen Mann ausmacht: die absolute Dispositionsfähigkeit über die eigene Natur oder die Befreiung von allen vorgegebenen Normen, welche die Autonomie der partikularen Glückssuche behindern. Die Denkweise des einzelnen - "la philosophie qu'on veut suivre" - bestimmt die für ihn jeweils gültigen Normen des Handelns, sein "Gewissen". (18) Die Imagination dieser Heldin und der übrigen Libertins befindet sich in einem natürlichen Zustand der Erregung; ihre "affections momentanées" werden bei jeder Begegnung mit bekannten oder neuen Personen geradezu seriell vorgeführt. Diese Erregung steigert sich rasch zu hoher Intensität - was man in der *Encyclopédie* als Enthusiasmus bezeichnet hat. Dieser Enthusiasmus wird mit dem Metaphernmodell des überbordenden und mitreißenden Flusses dargestellt, wie es Goethe in *Mahomets Gesang* verwendet hat: "Ignorest-tu que les effets d'une imagination aussi dépravée que la mienne sont comme les flots impétueux d'un fleuve qui se déborde? La nature veut qu'il fasse du dégât, et il en fait, n'importe comment." (I, S.17)

In der *Encyclopédie* heißt es: "le génie est plutôt emporté par un torrent d'idées, qu'il ne suit librement de tranquilles réflexions." (S. 13f.) Das Paradox in der Beschreibung des Genies und seiner Verhaltens- oder Produktionsweisen liegt darin, daß passive Hingabe an die Mächte der Natur und aktive Produktivität oder Beherrschung der Natur als zwei Orientierungen ein und desselben genialen Geistes zusammengehören. Diese Vorstellung aus der *Encyclopédie* hat die philosophische Mentorin der Juliette aufgegriffen: Vorurteile und Gewissen sind kulturelle Erscheinungen; unsere natürlichen Anlagen sind mächtiger - "nous sommes poussés à tout ce que nous faisons par une force plus puissante que nous" (I, S. 19). Unsere Eigenschaften und Anlagen sind physiologisch bestimmt; also bedarf es der vorurteilslosen Offenheit gegenüber allen "Eingebungen der Natur", um aus diesen ein neues Universum gestalten zu können:

"que ton âme flexible, et malgré cela nerveuse, se trouve imperceptiblement accoutumée à se faire des vices de toutes les vertus humaines et des vertus de tous les crimes: alors un nouvel univers semblera se créer à tes regards, un feu dévorant et délicieux se glissera dans tes nerfs, il embrasera ce fluide électrique dans lequel réside le principe de la vie." (I, S. 24)

Die Umwertung aller Werte, welche das Genie Juliette kraft der Beherrschung der eigenen Natur und der Natur der anderen realisiert, werden in der Romanhandlung durch das Zusammenspiel von Geist, Talent und Reichtum plausibilisiert. (I, S.238) Den Libertins stehen die drei Bereiche der genialen Aktivität offen: Kunst oder Literatur, Philosophie und Politik. Nach Helvétius bringen starke Leidenschaften die Wunderwerke der Kunst und "große Männer" hervor. (IV, S.27) Juliette selbst bewährt sich nicht nur als Libertine, sondern auch als Erzählerin; sie pflegt die engsten Verbindungen mit Staatsmännern und gibt am Hof des Papstes, Pius VI., und Ferdinands IV. von Neapel ihre staatswissenschaftlichen Überlegungen zum Besten. Schließlich ordnet sie in einem metasprachlichen Dialog ihren Bericht der Gattung des philosophischen Romans zu: "la Philosophie doit tout dire." (V, S. 354) Im Sinn des Konzepts der *Encyclopédie* geht es auch Juliette und ihren genialen Kumpanen vor allem um die qualitative und quantitative Steigerung der Imagination und weniger um die dauerhafte Fixierung der immer aufs neue konzipierten, inszenierten und zerstörten Phantasiegebilde. Da sie alles nur auf sich und die exzessive Steigerung ihres Lebensgefühls beziehen, ist das Unglück der übrigen Menschen die notwendige Folge. (19) Die geniale Sensibilität ist keine Basis, um Wahr und Falsch, Tugend oder Laster zu unterscheiden. (II, S. 82; III, S. 186) Stellt man den Wiederholungszwang der Glückssuche literarisch dar, so kann das monoton wirken. (II, S.49) Das Genie, inspiriert von der eigenen Anlage und von der Vielfalt kulturanthropologischer Phänomene, schafft ständig Symbole - Personen, körperliche Aktionen, Szenen (20) -, um seine Phantasiegebilde zu verwirklichen; wie die Natur zerstört es sie, um neue schaffen zu können. Auf diese Vorstellung verweisen auch die folgenden Formulierungen: "le dérèglement d'imagination" (II, S.33), "le découlement original de ses idées" (III, S.158) ; "le tempérament d'une femme quand il est excité, c' est un volcan que l' on enflamme en voulant l'apaiser" (III, S . 50 ).

Der *Encyclopédie* zufolge überschreitet das Genie die Konventionen des Geschmacks, um sich zum Erhabenen aufschwingen zu können. Dank ihrer "imagination brillante" (II, S. 26) bricht Juliette mit allen Normen und Konventionen und erstrebt die ungeheuerliche Größe des Verbrechens: "je suis faite pour aller au grand" (II, S. 38). Die Allmächtsphantasie ist der Ausdruck des genialen Höhenfluges. (21) Die Erzählerin Juliette verachtet die Normen des literarischen Geschmacks, weil sie das Ungeheuerliche nicht mit der Sprache der Tragödie, sondern mit der Sprache der vulgären Libertinage und mit der pedantisch zitierten

Gelehrsamkeit des 18. Jahrhunderts darstellt - den "mille preuves spéciieuses" der *Encyclopédie* -, rechtfertigt oder rechtfertigen läßt. Sie ist sich ihres innovativen oder genialen Verfahrens durchaus bewußt: "la cynique franchise qui caractérisera toujours mes crayons" (III, S.329); "tous les traits sont essentiels à l'artiste qui développe aux hommes les monstruosités de la nature" (V, S. 269). Die Suche nach der "vérité lumineuse", die das Genie der *Encyclopédie* zufolge auszeichnet, befriedigt der Erzähler am Ende des Romans. Justine wird vom Blitz erschlagen und die Natur hat mit diesem Urteil die Erfolgsgeschichte des Bösen bestätigt; Juliette ruft enthusiastisch aus: "Oh! voilà des événements qui comblent mon bonheur et perfectionnent ma tranquillité." (V, S. 352)

3. Die enge Liaison des Genies mit der philosophischen Kritik der Vorurteile, mit der Freigeisterei oder der Libertinage ist manchem Dichter des 18. Jh. geläufig gewesen. Erinnern wir uns an Voltaires *Epître à Uranie* und an Goethes *Prometheus*, wo das Selbstbewußtsein des Philosophen-Künstlers der Entmachtung Gottes entspringt. (22) Mme de Staël wollte die angeblich üblen Folgen der Aufklärung mit noch mehr Aufklärung korrigieren. (23) Um die gefährliche intellektuelle und moralische Devianz der Genialität zu vermeiden, hat sie zunächst das politische Genie - "le génie dans les affaires" aus der *Encyclopédie* - vom literarischen oder künstlerischen Genie getrennt. (24) Dieses Genie befördert zwar nicht mehr das Unglück der Menschen, aber es leidet ähnlich wie Sades unglückliche Justine unter der bösen Welt; es sucht die Schuld an seinem Leiden in dem schicksalhaften Lauf der Welt, weil es mit den verabscheuenswerten materialistischen Systemen, auch die Selbstaufklärung und die Einsicht in einige grundlegende Widersprüche zwischen dem partikularen und dem allgemeinen Interesse oder Glück vergessen hat oder auf Geheiß seiner Schöpferin vergessen mußte. Eine weitere Voraussetzung für Mme de Staëls konstruktive Gestaltung des künstlerischen Genies war, daß sie unterschiedliche Geschlechterrollen unterstellt hat, etwa im Sinn der sprichwörtlich gewordenen Verse aus Schillers *Das Lied von der Glocke* (1799):

"Der Mann muß hinaus  
Ins feindliche Leben,  
Muß wirken und streben  
Und drinnen waltet Die züchtige Hausfrau,  
[ ... ]  
Und lehret die Mädchen



Und wehret den Knaben,  
[...]  
Und füget zum Guten den Glanz und den Schimmer,  
Und ruhet nimmer."

Mme de Staël vollzieht eine Aufgabentrennung zwischen den politisch handelnden Männern und den literaturbeflissenen, moralisierenden Damen. Ihr feministisches Ideal ist wohl die Verbindung der häuslichen und familiären Tugenden der Engländerinnen (25) mit der literarischen Bildung der Französinen. Im Ancien Régime waren ihrer Meinung nach die gebildeten Frauen zu einflußreich; in einer Republik dürfen sie nicht fehlen, um ein erträgliches und anregendes moralisches Klima zu schaffen und um die Tatkraft der Männer zu besänftigen (DL, S.336) - sie ‚wehren also den Knaben‘! Die fortschreitende Bildung wird - das hofften auch die "Philosophen" des 18. Jahrhunderts - desillusionierend wirken: Die wachsende literarische Bildung der Frauen wird dazu führen, daß sie ihre eigene, nur zu häufig unglückliche Situation erkennen. (DL, S. 338, 340) Hiermit werden dem Kunstgenie die Paria-Situation der außergewöhnlichen Frau (DL, S. 341) und eine natürlich weibliche moralische Reinheit und Empfindsamkeit eingeflößt - diese Idee konnte das literarische "mal du siècle" nähren. Das literarisch künstlerische Genie übernimmt die Funktion der Religion, wie sie Necker in seiner Schrift *De l'Importance des Idées religieuses* (1788) vorgegeben hat (26): Es vermittelt individuelle Sinnorientierung und bereitet die Menschen auf die Wahrnehmung einer höheren Ebene, einer anderen als der diesseitigen Welt vor; es trägt dazu bei, daß die Härten des individuellen und gesellschaftlichen Daseins in einem milderen Licht erscheinen; es übernimmt eine Trostfunktion. Das Genie verleiht der menschlichen Tugend, Freiheit und Würde angemessenen Ausdruck. Würde und Freiheit sind mit dem Denken der französischen Materialisten untergraben worden. Der Materialismus ist für das Jakobinertum verantwortlich. (27) Das Genie hat die Verzweiflung angesichts der Katastrophe der Revolution in sich aufgenommen; es hat eine "Lehre des Überlebens" (28) entdeckt und einen Weg gefunden, um die bedrohlichen Leidenschaften individuell zu domestizieren. Allerdings bietet dieser Rückzug in die Einsamkeit oder in die Sphäre des Privaten - ein stoisches Ideal - keinen ausreichenden Schutz gegen die Anfechtungen der Leidenschaften. (29) Der Genie-Roman *Corinne ou l'Italie* wirkt affektiert - was Stendhal bemerkt hat (30) -, weil es sich um die Darstellung eines Retorten-Genies handelt; aber der Roman bietet auch und vor allem eine Überprüfung der Selbstherrlichkeit des künstlerischen Genies, das an seiner Einsamkeit, seinem

Leiden und seiner Weltverachtung zugrunde geht. (31)

Das folgenreiche Ereignis der Revolution wollte Mme de Staël nicht einfach wegreden: Gewalttätigkeit und Macht triumphieren, das Laster wird belohnt, die Tugend beschmutzt, der Edelsinn verhöhnt. Aber die literarische Darstellung der Laster lehnte sie als geschmacklos und demoralisierend ab. (32) Dichter und Moralisten sollen ein Vorbild geben, damit die Menge nicht von den schädlichen Leidenschaften hingerissen wird. (33) Die Literatur schöpft das dauerhaft Schöne aus moralischen Ideen. Diese "idées généreuses" sind die Basis tugendhaften Handelns und moralischer Empfindungen. (DL, S.72) Das Genie hat die Aufgabe, den Schatz dieser moralischen Weisheiten zu vermehren: "Le génie grossit le trésor du bon sens; il conquiert pour la raison." (DL, S. 70) Die Verherrlichung der Corinne (34) als eines Kunstgenies - "poète, écrivain, improvisatrice" (II 1, 34) - ist durch ihren Namen vorgegeben; sie wird dem Leser und Oswald, mit der Stimme des Publikums nahe gebracht: "tout le monde criait: *Vive Corinne! vive le génie! vive la beauté!*" (II 1, S. 51) Da Oswald nicht allein die edle Melancholie, sondern vor allem die unerbittliche praktische Vernunft vertritt, fasziniert ihn die Überlegenheit des Genies, erscheint es ihm aber auch unerklärlich und widersprüchlich. Er nimmt die unbekannte Künstlerin als personifizierte Illustration des Artikels der *Encyclopédie* wahr.

"Oswald était tout à la fois surpris et charmé, inquiet et entraîné; il ne comprenait pas comment une seule personne pouvait réunir tout ce que possédait Corinne; il se demandait si le lien de tant de qualités presque opposées était l'inconséquence ou la supériorité; si c'était à force de tout sentir, ou parce qu'elle oubliait tout successivement, qu'elle passait ainsi, presque dans un même instant, de la mélancolie la gaieté, de la profondeur à la grâce, de la conversation la plus étonnante, et par les connaissances et par les idées, à la coquetterie d'une femme qui cherche à plaire et veut captiver; mais il y avait dans cette coquetterie une noblesse si parfaite, qu'elle imposait autant de respect que la réserve la plus sévère." (III 1, S. 76)

Die wesentliche Variation oder Innovation gegenüber dem Konzept der *Encyclopédie* ist wohl darin zu suchen, dass die Autorin, die die Personifikation des Genies mit der Darstellung der vornehmen Gesellschaft und der Salonkultur verbinden möchte, in der Sprache und in der psychologischen Problematisierung notwendigerweise den guten Geschmack der "gens du monde", also konventionelle Umgangsformen respektieren muß: Corinne flößt Achtung und Zurückhaltung ein; die Liebenden verkehren miteinander auf der Stilhöhe der klassischen französischen Tragödie. Auch Corinne besitzt das Selbstverständnis des Naturgenies; (35) die literarische Gattung der Improvisation versöhnt das Genie mit der Salonkultur - "une conversation animée"; hier wird aus dem einsam

meditierenden Genie das belehrende. (36) Nach der brutalen Trennung von Oswald fühlt Corinne, daß sie eine Ausnahmerecheinung des Universums ist (XVIII 3, S. 514). Vor dem Abschied versichert Oswald, daß nichts in der Welt ihrem Geist und ihrem Fühlen gleicht (XVI 3, S. 442). Ihr Unglück gehört zu ihrer Künstlernatur; sie ist erwählt und verflucht. Als Medium einer höheren Bestimmung, als Botin höherer Sphären bewegt sie sich in dieser Welt. Vor ihrem Liebesunglück ahnt sie bereits, daß das Geschick sie vor allen anderen auszeichnet (XIII 4, S. 354). Kraft ihrer Kunst sorgt sie für das Überleben der Menschen im Gedenken. (IV 3, S. 105) Sie vereint in sich die guten Eigenschaften der Engländer und der Italiener. (VI 2, S. 153) Sie lehrt ihre Kunst Juliette, der Tochter Oswalds und Luciles. (XX 4, S. 575) Mme de Staël entdeckte zwar in *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* zu viel "Metaphysik" (37); die wichtigsten Ideen ihres Kunstkonzeptes und die zentralen Charakteristika ihrer Figur evoziert allerdings der 9. Brief der Schrift Friedrich Schillers: Die Fatalität oder den erlesenen Fluch des Geschicks; die Teilhabe an einer höheren Sphäre, die unberührt ist von der gemeinen Gegenwart, die der Künstler verachtet; dank seiner Teilhabe am Höheren überdauert die Würde der Menschheit in der "edlen Kunst", die von Begeisterung getragen wird.

Die Liebe zwischen Corinne und Oswald veranschaulicht, daß das Genie, wenn es einmal von der Leidenschaft überwältigt worden ist. Glück, Freiheit und Schaffenskraft verlieren muß:

Corinne était frappée de l'idée qu'elle ne reverrait plus Oswald, qu' il s'en irait sans lui dire adieu. Elle s'attendait à chaque instant à recevoir la nouvelle de son départ et cette crainte exaltait tellement son sentiment, qu'elle se sentit saisie tout à coup par la passion, par cette griffe de vautour sous laquelle le bonheur et l'indépendance succombent. (IV 6, S. 125)

Auch Corinne selbst erkennt, daß mit der Leidenschaft die Katastrophe über sie hereingebrochen ist und daß damit ihr innerer Frieden, das Zentrum ihrer Schaffenskraft verloren sind. (VIII 4, S. 231)

Corinne, die im Todeskampf, also in der äußersten Künstler-Einsamkeit, den Blick zum Höheren wendet (XX Concl., S. 586), gewinnt ihr tragisches Profil durch die Figur des englischen Lords, gemäß der Story ihr treuloser Geliebten, gemäß dem philosophischen Konzept die Personifikation ihres Fatum. Einer der wichtigsten Gedanken für die narrative Gestaltung des Genie-Konzeptes, mit dem auch sensualistische und materialistische Vorstellungen relativiert werden konnten, ist in Charles de Villers' Buch über Kant zu finden: Die Tugend macht nicht glücklich.

"Le sentiment d' avoir bien agi est un soutien, une consolation, mais avec lui on peut encore être très-malheureux. Une mère, une épouse, envoyée à l'échafaud par

Robespierre, et arrachée des bras de ses enfans, n' était certes pas heureuse." (Villers, *Philosophie de Kant ou Principes fondamentaux de la philosophie transcendente*, Metz 1801, S. 375)

"Le bien et la justice ne sauraient composer avec l'intérêt dans aucun cas, tandis que l'amour du bien-être doit dans tous les cas composer avec eux." (Ebd., S. 380)

Aus Villers' Buch war außerdem zu entnehmen, wie man die Reize der schönen Literatur für die Förderung moralischer Empfindungen einsetzen kann: Indem man angenehme Pflichten – Oswald macht einer angesehenen Künstlerin den Hof – als schön, unangenehme Pflichten – Oswald erfüllt den testamentarischen Wunsch seines Vaters – als erhaben darstellt.

"L'accomplissement du devoir, accompagné de plaisir et de satisfaction, se rapporte par analogie au sentiment de l'agréable et du beau dans les arts; l'accomplissement du devoir sans autre vue que lui-même, sans égard au plaisir ou à la satisfaction qui doivent l'accompagner, se rapporte au sentiment du sublime." (38)

Corinne und Oswald bereiten sich mit dem Genuß des Schönen auf die Praktizierung des Erhabenen, nämlich die Erfüllung ihrer Pflicht vor. Dies kann mit einer ihrer gemeinsamen Kunstbetrachtungen erläutert werden. Bei dem Besuch des Kolosseums (IV 4, S. 114-116) erklärt Corinne schwärmerisch den Glanz, die Eleganz und den künstlerischen Geschmack der antiken Architektur, in der sie allerdings nur noch Spuren der vormals überragenden römischen Tugend wiederfindet. Die ideale Schönheit der Monumente tröstet darüber hinweg, daß die Menschen jener Epoche bereits ihre echte Würde verloren hatten. Wegen der "Strenge seiner moralischen Prinzipien" möchte sich Oswald nicht von dem schönen Schein, von der "splendeur poétique", also vom "uninteressierte[n] und freie[n] Wohlgefallen" (39) bezaubern lassen; die Beredsamkeit Corinnes überzeugt ihn nicht. Bei der Kunstbetrachtung sucht er eben die moralische Idee: "il cherchait partout un sentiment moral, et toute la magie des arts ne pouvait jamais lui suffire." Corinne erfüllt ihre eloquenten Ausführungen mit einer moralischen Belehrung, die ihr aus *De la Littérature* (S. 168) zugeflogen ist. Sie erinnert an die christlichen Märtyrer – und Oswald bewundert deren Seelenstärke und Opfermut: Die Phantasie vermag Wunderwerke zu schaffen, aber die wahre Tugend bewährt sich in der Selbstaufgabe des sterblichen Menschen an eine höhere, himmlische Macht. (40) Die Worte Oswalds offenbaren Corinne die furchtbare Ernsthaftigkeit seines Charakters, nämlich seine moralischen Prinzipien.

Frei nach Kant respektiert der tugendhafte Lord Gott, ohne sich vor ihm zu fürchten. Corinne sieht ihrer beider Schicksal voraus: die notwendige Unterordnung des Schönen unter das Erhabene und die Aufopferung des sinnlichen Wohlgefallens und Wohlbefindens. Die Erzählerin tut einiges, um den maskulinen Charme des Pflichtbewußtseins sowie das Pathos der Melancholie zur Geltung zu bringen. Man denke an die enthusiastische Bewunderung, mit der die Menge Oswalds selbstlosen Einsatz während der Feuersbrunst von Ancona verfolgt (I 4); er verzaubert und beherrscht seine Zuschauer, wie später die Künstlerin ihre Zuhörer:

"La foule, qui le blâmait, le suivait avec un sentiment d'enthousiasme involontaire et confus"; "Oswald [...] frappa d'admiration et presque de fanatisme la foule qui le considérait; les femmes surtout s'exprimaient avec cette imagination qui est un don presque universel en Italie". (S. 44f.)

Oswald nähert sich Corinne, obwohl er weiß, daß er sie aus moralischen Gründen auch wieder wird verlassen müssen. (IV 6, S. 124) Er reagiert wie ein Held Corneilles, als er sich selbst dem Verdacht stellt, etwa um ihretwillen seine Pflicht vergessen zu können. (VI 4, S. 168) Oswald bewundert das Kunstgenie; für die Geliebte und für sich folgt er aber mit unerschütterlicher Strenge dem Gebot der praktischen Vernunft und erfüllt seine sozialen Pflichten. (XIII 3, S. 343) Er erkennt, daß auch Corinne dieser sittlichen Freiheit folgen wird, und daß hierin ihrer beider Tragik liegt; auf dieser Erde werden sie nicht zueinander finden. (XV 5, S. 415-417) Es wirkt gewiß unerträglich übertrieben, aber es gehört zur kunsttheoretischen Konzeption beider Figuren, dass Oswald, der Vertreter der letztlich kunstfeindlichen Vernunft, mit dem schlechtem Gewissen dafür ausgestattet wird, daß er die Vernunft durchgesetzt hat. (XX 3, S. 567, 570; Concl., S. 586f.) Die Melancholie des Lords und das jammervolle Dahinsiechen der großen Dichterin zeigen, daß die Autorin auch Ideen des sensualistischen Denkens zur Geltung kommen läßt und daß sie um ihrer Romanfiguren willen die Sichtweise der "Materialisten" angenommen hat: "le bonheur a toujours raison auprès des matérialistes" (41). Denn für La Mettrie und Helvétius - den Mme de Staël in *De l' Allemagne* wiederholt erwähnt hat - war es selbstverständlich, daß individuelles Lebensglück mit der Befriedigung partikularer Bedürfnisse und auf Kosten bestimmter moralischer Vorurteile begründet wird, und daß der Trübsinn etwas mit Entsagung oder Verzicht zu tun hat. (42) Das weibliche Genie, das mit seiner Kunst die Zuhörer bezwang, geht willentlich an den sozialen

Konventionen zugrunde. Von einem solchen Scheitern und seinen subjektiven Folgen war in der *Encyclopédie* noch keine Rede; man äußerte hier nur einen gewissen Vorbehalt gegenüber den praktischen Auswirkungen der Einfälle des Universalgenies. Sade hat, indem er seiner Phantasie keinen Zwang auferlegte, die weiblichen und männlichen Genies, welche die überflüssigen und die notwendigen Vorurteile überschreiten (43), nicht nur mit ihren subjektiven Bedürfnissen legitimiert, sondern auch an den Kosten oder dem Unglück gemessen, das sie verursachen. Ein Mitglied des "Directoire", Paul Vicomte de Barras (1755-1829), hat das mit einer gewissen Melancholie – "une triste réflexion" – begriffen; er meinte in seinen Memoiren, daß Napoléon Sades philosophisches System in großem Maßstab politisch umgesetzt habe:

"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 repaître 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." (44)

### Anmerkungen

1. K. Wais, Das antiphilosophische Weltbild des französischen Sturm und Drang 1760-1789, Berlin 1934, S. 235; vgl. 235ff.: "Poesie des Außerordentlichen". P. van Tieghem, *Le Prérromantisme*, I, Paris 1924, S. 47-64.
2. I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, hg. v. K. Vorländer, Hamburg 1963; §46, S. 182.
3. Vgl. H. u. Sh. Kreidler, *Psychologie der Kunst*, Übers. a. d. Engl. v. Ch. u. R. Krzepicki, Stuttgart u. a. 1980, S. 259f.
4. P. Vernière in: D. Diderot, *Œuvres esthétiques*, hg. v. P.V., Paris 1968; S. 5-8. Wir zitieren den Text des Artikels nach dieser Ausgabe (S. 9-17) und setzen die entsprechenden Seitenzahlen in Klammern.
5. "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 désirs, leurs espérances, ajoutant ou retranchant sans cesse à la réalité des êtres, me paraissent plus faits pour renverser ou pour fonder les Etats, que pour les maintenir, et pour rétablir l'ordre, que pour le suivre." (*Encyclopédie*, S.16)
6. Ich habe in "Le mal s'insurge contre le bien. Sade und Lautréamont" (in: *Sitten und Sittlichkeit im 19. Jahrhundert / Les Morales au XIXe siècle*, hg.v. P. B. u. St. Michaud, Stuttgart 1993, S. 259-262) skizziert, daß das Genie-Konzept der intellektuellen Physiognomie auch anderer Libertins zugrunde liegt.

7. Diderot, De la poésie dramatique (XVIII); in: ders., Œuvres esthétiques (wie Anm. 4), S, 261-262. - Die zitierte Übersetzung stammt von G. E. Lessing, Das Theater des Herrn Diderot, Stuttgart 1986, S.373.
8. In: Sade, Les Crimes de l'amour, hg. v. G. Lely, Paris 1961 (Œuvres complètes, Bd. 3-5; I, S. 31. (Vgl die neue und kritische Ausgabe v. Éric Le Grandic, Cadeilhan (Zulma) 1995). - Eine eindringliche Analyse der Idée s.l.r. findet man bei H.-U. Seifert, Sade: Leser und Autor. Quellenstudien, Kommentare und Interpretationen zu Romanen und Romantheorie von D. A. F. de Sade; Frankfurt a. M. u. a. 1983, S.147-174. Seifert geht allerdings nicht auf das Genie-Konzept ein.
9. Sade, Idée s.l.r., S .34.- Seifert, Sade: Autor u. Leser, S. 159, bezeichnet die Romantheorie als in "poetische Reflexionen übersetzte Libertinage".
10. G. Peters, "Theorie der literarischen Produktion", in: Erkenntnis der Literatur. Theorien, Konzepte, Methoden der Literaturwissenschaft, hg. v.D. Barth u. P. Gebhardt, Stuttgart 1982, S.62, läßt die "Schöpfungsästhetik im stringenten Sinn" mit Goethes "Prometheus" einsetzen: "Das Geschaffene ahmt den Schöpfer nach, nicht der Schöpfer die Welt. Die Welt der Kunst spiegelt die Subjektivität ihres Schöpfers wider. Kunst ahmt, durch die Organisation ihrer Werke, das Selbstverhältnis der Subjektivität nach." - Sades Vergleich des Schriftstellers mit den Titanen (Idée s. l. r., S. 39) hat Seifert, Sade: Autor und Leser, S.150, als "prometheischen Gestus" bezeichnet. Weiteres zum "Selbstverhältnis" Sades s. Anm. 11.
11. Sade, Correspondance, CXCIX, an Gaufridy, Ende Mai 1790 (Œuvres complètes, Paris 1967, Cercle du Livre Précieux, XII, S.479): "Oh! que vous avez raison, mon cher avocat, quand vous dites, que le souverain bien consiste à vivre indépendant des autres! Néanmoins, la société est nécessaire, je l'ai senti dans ma longue retraite et, ma misanthropie me quittant un peu, je sens que j'ai besoin de me répandre. Le désespoir de n'avoir pu communiquer mes idées pendant douze ans en a réuni une si grande quantité dans ma tête qu'il faut que j'accouche, et je parle encore quelquefois tout seul quand personne n'est plus là. C'est un vrai besoin que de parier, je l'ai senti et en raison de cela je vois que la Trappe ne me conviendrait plus trop."  
Die erzwungene "abstinence atroce sur le péché de la chair", die durch die Zensur der Lektüre (etwa Rousseau : Les Confessions) noch verschärft wurde, hat nach Sade zum Gegenteil dessen geführt, was mit der Haft beabsichtigt war: "vous avez échauffé ma tête, vous m'avez fait former des fantômes qu'il faudra que je réalise." Corresp., CLXII, An Mme de Sade, Juli 1783; Œ.c. XII, S. 397.- Das "Selbstverhältnis" Rousseaus war ähnlich strukturiert, nur eben von dem Glauben an das Gute im Menschen und in sich selbst getragen: "L'impossibilité d'atteindre aux êtres réels me jeta dans le pays des chimères, et ne voyant rien d'existant qui fût digne de mon délire, je le nourris dans un monde idéal, que mon imagination créatrice eut bientôt peuplé d'êtres selon mon cœur." (Les Confessions, hg. v. J. Voisine, Paris 1964; L. IXe, S. 506)
12. Unter diesem Aspekt möchte ich die Passagen, die in der letzten Anmerkung zitiert wurden, mit den folgenden brieflichen Aussagen verbinden. Bei der Befreiung aus den Gefängnissen des Ancien Régime seien wegen der "insouciance impardonnable" von Mme de Sade drei Viertel der Manuskripte

verloren gegangen: "mes manuscrits, sur la perte desquels je verse des larmes de sang! ... On retrouve des lits, des tables, des commodes, mais on ne retrouve pas des idées" (Corresp., CXCVII, an Gaufridy, Anfang Mai 1790; Œ. c. XII, S. 472). "J'ai le malheur d'avoir reçu du ciel une âme ferme qui n'a jamais su plier et qui ne pliera Jamals." (Corresp., CXIX, An Mme de Sade, 20.2.1781; Œ. c. XII, S.264) Vgl. den berühmten Brief an Mme de Sade (Corresp., CLXX, Ende Nov. 1783; Œ. c., XII, S. 419), wo der Verfasser seinen "Tugenden": "le plus honnête, le plus franc et le plus délicat des hommes, le plus compatissant, le plus bienfaisant, idolâtre de mes enfants", den fanatischen Atheismus und "un dérèglement d'imagination sur les mœurs qui de la vie n'a eu son pareil" gegenüberstellt. Interessant ist auch der Brief an Gaufridy (Corresp., CCX, 5. 12. 1791; Œ.c. XII, S. 505), wo Sade als "homme de lettres" seine "profession de foi", seine "manière intérieure de penser" resümiert: "anti-jacobit"; royalistisch - "mais je déteste les anciens abus"; viele Artikel der Verfassung akzeptiert er, andere empören ihn; das englische Zweikammer-System sei vorbildlich.

13. Sade, *Idée s.l.r.*, S. 38-39.- Der eintönige Plan der Menschheitsgeschichte lautet: "Il n'y a rien de plaisant comme la multiplicité des lois que l'homme fait tous les jours pour se rendre heureux, tandis qu'il n'est pas une de ces lois qui ne lui enlève, au contraire, une portion de son bonheur. Et pourquoi toutes ces lois? Eh, vraiment, il faut bien que des fripons s'engraissent, et que des sots soient subjugués !Voilà, d'un mot, tout le secret de la civilisation des hommes." *Histoire de Juliette*, 5 Bde, Sceaux (J.-J. Pauvert) 1948-1949; I, S. 202 Anm. d. Autors. - Die Zitate aus dem Roman Sades im laufenden Text beziehen sich auf Band und Seitenzahl dieser Ausgabe.(Inzwischen ist der Roman auch in: *Œuvres*, hg. v. M. Delon u. J. Deprun, 3 Bde, Paris 1990, 1995, 1998, verfügbar.)

14. Sade, *Idée s. l. r.*, S. 42.

15. F. Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, 109, 110; *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*; hg. v. G. Colli u. H. Montinari, München 1980, V, S.92.

16. Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, 201; a. a. O., S.123.

17. Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches I*, 102; a. a. O., II, S. 99. - Zur Nachwirkung Sades: P. B., "La Mine d'or sadienne", *L'Edification. Morales et cultures au XIXe siècle*, hg. v. St. Michaud, Paris 1993, S. 151-162. Alexandra Beilharz, *Die Décadence und Sade. Untersuchungen zu erzählenden Texten des französischen Fin de Siècle*. Stuttgart 1997. Irene Wiegand, *Das Erbe Sades in der ‚Comédie humaine‘*. Stuttgart 1999.

18. *Hist. de Juliette*, I, S.14.- Man beachte hierzu den folgenden Satz aus dem Genie-Artikel der *Encyclopédie*: "Le génie dans les affaires n'est pas plus captivé par les circonstances, par les lois et par les usages, qu'il ne l'est dans les beaux-arts par les règles du goût, et dans la philosophie par la méthode." (S.16)

19. Ich erinnere an die folgenden Aussagen des Genie-Artikels der *Encyclopédie*: "[le génie] est forcé, par les impressions que les objets font sur lui, à s'enrichir sans cesse de connaissances qui ne lui ont rien coûté; il jette sur la nature des coups d'œil



généraux et perce ses abîmes" (S.14); "l'imagination qui égare l'homme d'Etat lui fait faire des fautes et le malheur des hommes." (S.16)

Hieraus leite ich die Aussage Juliettes ab: "tout est bon quand il est excessif" (II, S.34). Die Anmerkung des Autors (III, S.282) erklärt den Unterschied zwischen dem "plaisir d'opinion", wenn man 3 Millionen Menschen rettet, und einem guten Diner, als einem "plaisir senti de tout le monde, et par conséquent très supérieur; d'où il résulte qu'il n'y aurait pas à balancer entre une dragée et l'univers entier." Das belegt nicht allein "les avantages immenses du vice sur la vertu", sondern auch die konsequente Übertragung des sensualistisch begründeten Genie-Konzeptes auf die Libertins.

20. Zu den zehn "symbolischen Kategorien" in der Kunst siehe: Kreidler, Psychologie der Kunst, S.294f.

21. Hist. de Juliette, III, S.12; IV, S.193; V, S.75, 163, 169.

22. P.B., "Voltaire und Goethe. Religionskritik und Kunstreligion"; Vortrag auf der Internationalen wissenschaftlichen Tagung: Voltaire und Europa. Der interkulturelle Kontext von Voltaires Correspondance; Salzburg, 23. bis 26. November 1994 ; veranstaltet vom Institut für Romanistik der Universität Salzburg unter der Tagungsleitung von Univ.-Prof. Dr. Brigitte Winklehner.

23. M. Hinz, "Madame de Staël und die Differenz", RZLG/CHLR, XVII, 1993, S.324. - G. de Staël, De la littérature, hg. v. G. Gengembre u. J. Goldzink, Paris 1991, S. 335 (abgekürzt: DL).

24. Jacques Necker war außerliterarisch der Held des Genie-Kultes seiner Tochter. Seine Taten sollten wohl nur enthusiastisch *nachempfunden* werden; denn im Unterschied zum "Philosophen" muß der Politiker ohne Enthusiasmus und nach streng pragmatischen Gesichtspunkten denken und handeln. G. de Staël, Lettres sur les écrits et le caractère de Jean-Jacques Rousseau (1788), Lettre IV; Œuvres complètes (Paris 1861), Nachdruck Genf 1967, I, S.15, 16.- Zur Analyse der Briefe über Rousseau siehe: P. Winterling, Rückzug aus der Révolution. Eine Untersuchung zum Deutschlandbild und zur Literaturtheorie bei Madame de Staël und Charles de Villers, Rheinfelden 1985, S.16ff.

25. Zur positiven Einschätzung der englischen Gesellschafts- und Verfassungsordnung siehe: R. Escarpit, L'Angleterre dans l'œuvre de Madame de Staël, Paris 1954.

26. Resümee bei Winterling, Rückzug aus der Revolution, S. 30.

27. Winterling, Rückzug aus der Revolution, S. 13, 23.- Vgl. Mme de Staël, DL, "Discours préliminaire", S. 65-89.

28. Winterling, Rückzug aus der Revolution, S. 36.- Vgl. Mme de Staël, De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations (1796); Œuvres complètes (wie Anm. 24), I, S. 115.

29. Winterling, Rückzug aus der Revolution, S. 37.- Mme de Staël, De l'influence des

passions; a. a. 0., I, S. 160.

30. "[...] cet esprit qui prétend aux honneurs du génie, et qui ne voit pas que sa qualité la plus frappante (le naturel) lui manque entièrement". Stendhal, *Journal*, III, hg. v. V. Del Litto u. E. Abravanel; S. 100 (= *Œuvres*, Paris 1969, XXX).

31. B. Constant: "entre le génie revolté et la société sourde et sévère, la lutte n'est pas égale" (*Œuvres*, hg. v. A. Roulin, Paris 1957, S. 834).

32. Mme de Staël, DL, S.66.- "D'autres auteurs l'ont [le genre du roman] encore plus avili, en y mêlant les tableaux dégoûtants du vice, et tandis que le premier avantage des fictions est de rassembler autour de l'homme tout ce qui, dans la nature, peut lui servir de leçon ou de modèle, on a imaginé qu'on tirerait une utilité quelconque des peintures odieuses des mauvaises mœurs, comme si elles pouvaient jamais laisser le cœur qui les repousse dans une situation aussi pure que le cœur qui les aurait toujours ignorées." Mme de Staël, *Essai sur les fictions* (1795) mit Goethes Übersetzung (1796), hg. v. J. Imelmann, Berlin 1896, S.45. *Œuvres complètes*, I, S. 68. Mme de Staël könnte an Sade gedacht haben (Seifert, *Sade: Leser und Autor*, S. 305, Anm. 71). Charles de Villers hat übrigens 1797 eine Rezension des Romans « Justine » verfaßt; F. Laugaa-Traut, *Lectures de Sade*, Paris 1973, S. 73-78.

33. De l'influence des passions, *Œuvres complètes* X, S. 108; 119. DL, S. 75.- Vgl. Winterling, *Rückzug aus der Revolution*, S. 35.

34. Hier und im folgenden wird der Roman: *Corinne ou l'Italie* nach der Ausgabe von S. Balayé, Paris 1985, im laufenden Text mit Buch, Kapitel, Seite zitiert.

35. Vgl. das oben angeführte Zitat aus dem Genie-Artikel der *Encyclopédie* (S. 12). - Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 46, S. 181: "Genie ist die angeborene Gemütsanlage (Ingenium), durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt."

36. *Corinne* III 3, S. 84. - Zur Improvisation siehe: E. Bouvy, "L'Improvisation poétique en Italie", *Bulletin Italien*, 1906, S. 1-20 (Resümee der Studie von Adele Vitagliano: *Storia della poesia estemporanea nella letteratura italiana dalle origini ai giorni nostri*, Rom 1905).- Anregungen und die grundsätzliche Einschätzung der *Corinne* im Kontext des Künstlerromans verdanke ich den eindringlichen literatursoziologischen Analysen von Monika Bosse, *Metamorphosen des literarischen >Contre-pouvoir< im nachrevolutionären Frankreich*. Mme de Staël, Saint-Simon, Balzac, Flaubert, München 1981.

37. De l'Allemagne, hg. v. S. Balayé, Paris 1968, 2 Bde; II, S. 69f.

38. Villers, *Philosophie de Kant*, S. 380, Anm. 1. ~ Vgl. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, § 29, S. 115: "Das Schöne bereitet uns vor, etwas, selbst die Natur ohne Interesse zu lieben; das Erhabene, es selbst wider unser (sinnliches) Interesse hochzuschätzen." Mme de Staël, *De l'Allemagne*, II, S. 137: "[Kant] fait consister le sublime dans la liberté morale, aux prises avec le destin ou avec la nature."

39. Kant, Kritik der Urteilskraft, §5, S. 15.

40. Hierzu: Kant, Kritik der Urteilskraft, S 28, S. 103, 104f.

41. De 1 'Allemagne, II, S. 117, - Die katastrophalen Folgen der "philosophie des sensations" werden in DA, III 3, geschildert: Die Desillusionierung des Menschenbildes durch die frz. Materialisten soll den Weltschmerz wesentlich befördert zu haben - "jusqu'au point de replonger l'univers et l'homme dans les ténèbres." DA, II, S. 110.

42. J. Offray de La Mettrie, Discours sur le bonheur; Œuvres philosophiques, Berlin 1774 (Nachdruck 1970); II, S. 150f.: "Tant il est vrai que la vertu et la probité sont choses étrangères à la nature de notre être; ornements et non fondements de la félicité. Combien d'autres sont aussi vertueux qu'honnêtes, chastes, sobres, et malheureux? [...] ici les uns sont heureux, en ne pensant pas plus qu'une P\*\*\*, et en ne faisant pas plus de cas de la réputation. Là, le malheur des autres vient de trop penser, et à des objets noirs et lugubres, images tristes que la nature tire, comme un rideau, devant l'imagination bouchée."

Cl. A. Helvétius, De 1 'Homme, de ses facultés intellectuelles, et de son éducation, Sect. VIII, chap. 6: "L'ennui est une maladie de l'âme. Quel en est le principe? L'absence de sensations assez vives pour nous occuper.- Une médiocre fortune nous nécessite-t-elle au travail? En a-t-on contracté l'habitude? Poursuit-on la gloire dans la carrière des arts & des sciences? On n'est point exposé à l'ennui. - Il n'attaque communément que le riche oisif." (Œuvres complètes, Londres 1776, IV, S. 255) Sect. VIII, chap. 8: "Le besoin est le principe, & de l'activité & du bonheur des hommes. Pour être heureux, il faut des désirs, les satisfaire avec quelque peine: mais la peine donnée, être sûr d'en jouir." (Ebd., IV, S- 261)

43. Vgl. den Artikel "Préjugé" in Voltaire, Dictionnaire philosophique (1764), hg. v. R. Naves, Paris 1954, S. 351-354.

44. Barras, Mémoires, hg. v. G. Duruy, Paris 1895/6; I, S. 58. Sade hat übrigens in einem Brief an den Citoyen Barras um die Freigabe seines Eigentums gebeten: Corresp., CCLXV, 27.8.1799; Œ. c. XII, S. 582.

In: Konkurrierende Diskurse. Studien zur französischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Zu Ehren von Winfried Engler. Hg. Brunhilde Wehinger, Franz Steiner Verlag Stuttgart 1997 (ZfSL Beihefte 24), S. 42-56. ISBN 3-515-06981-X