



— Et puis, vous n'avez rien à dire... du moment que je ne fume pas.

Dessin d'A. Faivre

Sitten und Sittlichkeit im 19. Jahrhundert Les Morales au XIXe siècle.

Hrsg. von Peter Brockmeier
und Stéphane Michaud

M & P
Verlag für Wissenschaft
und Forschung
1993

« Le mal s'insurge contre le bien. »

Sade und Lautrémont

Peter Brockmeier, Berlin

"ce colosse mécréant, ce renégat, ce cousin de Satan, ce sacripant vorace, qui en un mois épuiserait les provisions qu'une bonne ménagère aurait amassées pour une année." (Eugène Sue)

" U m w e r t h u n g a l l e r W e r t h e : d a s i s t m e i n e F o r m e l f ü r e i n e n A k t h ö c h s t e r S e l b s t b e s i n n u n g d e r M e n s c h h e i t , d e r i n m i r F l e i s c h u n d G e n i e g e w o r d e n i s t . " (F r i e d r i c h N i e t z s c h e) ¹

1. Die paradoxe Aussage Lautrémonts: "Das Böse erhebt sich gegen das Gute. Es kann nicht weniger tun." ² enthält eine Umwertung unseres konventionellen Normenverständnisses; denn das Böse hat Rolle und Anspruch des Guten übernommen, das Gute wird in die Rolle des Bösen gedrängt. Ausgehend von diesem Paradox möchte ich die beiden Schriftsteller in einen Zusammenhang bringen und miteinander vergleichen, die gerade wegen der provozierenden Infragestellung literarischer und mora-

¹ E. Sue, *Latréaumont*, Paris 1838, I, p. 25. - F. Nietzsche, *Ecce homo*, in: id., *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, édit. G. Colli u. M. Montinari, München 1980, VI, p. 365 (im folgenden abgekürzt: KSA).

² Lautrémont, *Poésies II*, in: id. / G. Nouveau, *Œuvres complètes*, édit. P.-O. Walzer, Paris 1970, p. 280 (im folgenden abgekürzt: (B.c.). — Lautrémont, *Gesamtwerk*. Aus dem Französischen von R. Soupault, Heidelberg 1954, p. 314. - Zum Vergleich der beiden Autoren verweise ich auf das anregende Buch von M. Blanchot, *Lautréaumont et Sade* (1949), Paris 1963. Aber diese reichhaltige, impressionistisch zusammengestellte Zitatensammlung läuft auf eine schlichte moralische Kontrastierung hinaus, womit die literatur- und ideengeschichtliche Beurteilung ihrer Schriften nicht sonderlich gefördert wird: "Qu'a-t-il été d'abord? [Gemeint ist Sade!] Une exception monstrueuse, tout à fait en dehors de l'humanité." (p. 48) - "Maldoror est, instinctivement, du côté de la charité humaine (strophe de l'omnibus), du côté des faibles contre les forts." (p. 74) - "Du point de vue des intentions, Lautrémont est très loin de Sade. Il y a en lui une révolte naturelle à la bonté, une puissante exaltation qui n'a d'abord aucun caractère pervers ni aucun dessein mauvais." (p. 76)

lischer Konventionen bekannt geworden sind und eine exemplarische Bedeutung für die Literatur des 20. Jahrhunderts erhalten haben.

Unsere Betrachtung der Umwertung von Gut und Böse setzt mit der kleinen Schrift *Idée sur les romans* ein³, in der Sade die Darstellung des Aufstandes des Bösen zur vornehmlichen Aufgabe des Erzählers erhoben hat. Der Autor beruft sich dazu auf die amoralische, aber majestätisch erhabene Natur und auf die Notwendigkeit, auch die Abgründe und die Auswirkungen dieser Natur zu erkennen. Sade zufolge vermittelt die Erfahrung der "revolutionären Erschütterungen" die Einsicht, daß der einzelne in fünf Jahren mehr Unglück erlebt hat, als der beste Romancier in einem Jahrhundert ausmalen könnte. Um angesichts einer solchen Wirklichkeit noch Interesse zu erregen, muß der Erzähler die Hölle zu Hilfe rufen; greift er allerdings nach den Mitteln des Schauerromans, also zu Vorstellungen aus dem "pays des chimères", so gerät er ins unerträglich Unwahrscheinliche.⁴ Die Natur erschien Sade anscheinend "bizarrer"⁵, als die von einem optimistischen Menschenbild beseelten Philosophen der Aufklärung sie ausgemalt hatten.⁶

Der authentische oder neue Erkenntniswert der Charakterzeichnung, "l'extrême vérité des caractères", den die Moralphilosophen noch nicht erfaßt haben, entzieht sich Sade zufolge auch den normativen Einschränkungen einer vorsorglichen sozialen Lenkung und Leitung - all den menscheitsbeglückenden pädagogischen Vorstellungen, wie wir sie aus atheistischen wie deistischen Modellen der Aufklärung kennen. Die Natur

³ In: D.A.F. de Sade, *Les Crimes de l'amour*. Introduction de G. Lely (= *Œuvres complètes ///*), Paris 1961,1, p. 11-43.

⁴ *Ibid.*, p. 38.

⁵ *Ibid.*, p. 31.

⁶ Cf. hierzu die unumgängliche Studie von H.-U. Seifert, *Sade: Leser und Autor. Quellenstudien, Kommentare und Interpretationen zu Romanen und Romantheorie...*, Frankfurt a. M. 1983, p. 169, 171sq.

bringt, schreibt Sade, wie ein Vulkan Gute und Böse, erbauliche oder verderbliche menschliche Wesen hervor, einmal einen Nero, ein andermal einen Marcus Aurelius. Diese Geschöpfe können wie Edelsteine dem Wohlgefallen der Menschen dienen oder sie wie Feuerbälle vernichten. Aber der naturgesetzliche Ablauf der Geschichte fordert unsere Bewunderung und unseren Respekt; wir müssen sie studieren, ihre uns unbekannt Absichten erforschen. Unsere Einstellung zur Natur sollte nicht durch die angenehmen oder unangenehmen Empfindungen, die sie uns vermittelt, sondern, ohne Rücksicht auf die moralische Bewertung der Ergebnisse, allein durch ihre großartige Produktivität - "sa grandeur, [...] son énergie" - bestimmt werden.⁷

Hier wird nicht nur einer amoralischen Ästhetik des Erhabenen⁸, sondern auch der Idee das Wort geredet, daß die Kunst ihr Instrumentarium im Sinn der "erfahrungswissenschaftlichen Prinzipien" der Aufklärung weiterentwickeln muß.⁹ Die Intention, menschliche Charaktere und Handlungsweisen ohne Berücksichtigung von Gut und Böse moralistisch zu

⁷ Sade, *Idée sur les romans*, p. 38.

⁸ Cf. etwa zur moralischen Legitimierung des schrecklich Erhabenen E. Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, édit. A. Phillips, Oxford 1990, Part 1, Sect. VII, p. 36: "Without all doubt, the torments which we may be made to suffer, are much greater in their effect on the body and mind, than any pleasures which the most learned voluptuary could suggest, or than the liveliest imagination, and the most sound and exquisitely sensible body could enjoy. Nay I am in great doubt, whether any man could be found who would earn a life of the most perfect satisfaction, at the price of ending it in the torments, which justice inflicted in a few hours on the late unfortunate regicide in France."

Oder: C. Zelle, *Angenehmes Grauen, Literarhistorische Beiträge zur Ästhetik des Schrecklichen im achtzehnten Jahrhundert*, Hamburg 1987, p. 56sq. (*Abschreckendes Straftheater*), 292sq. (*Der 'heilsame Abscheu' - ein Rest Abschreckung*). - Siehe auch P. de Bolla, *The Discourse of the Sublime. History, Aesthetics, and the Subject*, Oxford 1989, p. 32, 80. Kant hat - wie man weiß - das Schöne und das Erhabene der Sittlichkeit untergeordnet: "Das Schöne bereitet uns vor, etwas, selbst die Natur ohne Interesse zu lieben; das Erhabene, es selbst wider unser (sinnliches) Interesse hochzuschätzen." *Kritik der Urteilskraft*, édit. K. Vorländer, Hamburg 1963, § 29, Allgemeine Anmerkung, p. 114.

⁹ Seifert, *Sade*, p. 173.

beschreiben und zu beobachten, wird man darüber hinaus mit der Inthronisierung des Genies als des produktiven Zentrums einer ebenso totalen wie unkonventionellen Welt Darstellung verknüpfen müssen. Das Modell der ästhetischen Produktion, das Sade in der *Idée sur les romans* entwirft, wird von einem titanischen Aufbegehren des "Menschen des 18. Jahrhunderts" getragen.¹⁰ Dieses Aufbegehren gilt für den Autor oder Erzähler wie für die Romanfiguren, deren Selbstrechtfertigung wir kurz erläutern wollen.

Sade hat den Autor eingeführt als "l'homme de la nature", der schauernd das Innere der Natur erschließt; indem er die unerhörten, aber natürlichen Anlagen und Fähigkeiten des Menschen nachzeichnet, wird er selber der Liebhaber seiner Mutter Natur, "l'amant de sa mère". Es trägt ihn das "Fieber der Begabung und der Enthusiasmus des Genies".¹¹ Will er nun dem nachrevolutionären Menschen gerecht werden, so sollte er seine leidenschaftlichen und von der Suche nach der "letzten Wahrheit"¹² bestimmten Darstellungen gegen "Vorurteile", "Ignoranz", "religiöse Ketten" richten. Nachdem er - der Autor, der Erzähler oder sein Protagonist - alle Fesseln abgeworfen und mit "kühnem Blick" die Grenzen seines Handelns ausgemessen hat, erhebt er, "nach dem Vorbild der Titanen", seine Hand gegen den Himmel; "bewaffnet mit seinen Leidenschaften", erklärt er den Gottheiten den Krieg, die ihn einst zittern ließen; was einst seine Vergehen waren, sind nur mehr Abweichungen, die sich aus dem Studium der Natur leicht erklären lassen.¹³ Daß Sade hier nicht nur die Rechtfertigung des kühn provozierenden Erzählers, der sich gegen die

¹⁰ Sade, *Idée sur les romans*, p. 39.

¹¹ *Ibid.*, p. 34.

¹² *Ibid.*, p. 38.

¹³ *Ibid.*, p. 39.

Strenge konventioneller Kunstregeln auflehnt, sondern auch die Rechtfertigung des Erzählten im Sinn des Aufbegehrens der "Leidenschaften" gegen Normen und Gesetze meint, läßt sich am einfachsten mit einem Zitat aus dem Briefroman *Aline et Valcour ou le roman philosophique* (1793) belegen.

"L'état naturel de l'homme est la vie sauvage; né comme l'ours et le tigre dans le sein des bois, ce ne fut qu'en raffinant ses besoins qu'il crut utile de se réunir pour trouver plus de moyens à les satisfaire. En le prenant de là pour le civiliser, songez à son état primitif, à cet état de liberté pour lequel l'a formé la nature, et n'ajoutez que ce qui peut perfectionner cet état heureux dans lequel il se trouvait alors; donnez-lui des facilités, mais ne lui forgez point de chaînes; rendez l'accomplissement de ses désirs plus aisé, mais ne les asservissez pas; contenez-le pour son propre bonheur, mais ne l'écrasez point par un fatras de lois absurdes; que tout votre travail tende à doubler ses plaisirs en lui ménageant l'art d'en jouir plus longtemps et avec sûreté; donnez-lui une religion douce, comme le Dieu qu'elle a pour objet; dégagez-la surtout de ce qui ne tient qu'à la foi; faites-la consister dans les œuvres et non dans la croyance."¹⁴

Maßstab des Glücks und des vollkommenen Zusammenlebens ist die leichteste "Erfüllung der Begierden"; dem stehen "ein Haufen absurder Gesetze" entgegen, so meint der weise Gesetzgeber Zamé, der auf der Insel Tamoé ein ideales Gemeinwesen begründet hat. Der Konflikt zwischen den "Leidenschaften" und den Gesetzen - zwischen "intérêt particulier" und "intérêt commun"¹⁵ - ist nach der Ungleichheit des Besitzes eine hauptsächliche Quelle des menschlichen Elends¹⁶; um diesen Konflikt

¹⁴ Sade, *Aline et Valcour*, Lettre XXXV, in: id., *Œuvres*, édit M. Delon, Paris, i, 1990, p. 644.

¹⁵ J.-J. Rousseau, *Du Contrat social ou Principes du droit politique...*, Paris 1954, Livre I, chap. VII, p. 246.

¹⁶ Sade, *Aline et Valcour*, *Œuvres*, I, p. 627.

zu beseitigen, orientiert sich der weise Gesetzgeber einerseits an dem Naturzustand, andererseits an den mit der Vergesellschaftung gewachsenen Bedürfnissen.

Für die Beseitigung des Konfliktes spielt die Unterscheidung zwischen privaten und öffentlichen Tugenden oder Lastern eine wichtige Rolle.¹⁷ Im Zusammenleben der Menschen zählen Sade zufolge die nützlichen, auf die Gemeinschaft bezogenen Handlungen und nicht die inneren Überzeugungen; in dem oben zitierten Text erscheinen beide Aspekte als "œuvres" oder "foi", "croyance"; in den Romanen werden die privaten Interessen auch als "goûts", "désirs" oder "fantaisies" bezeichnet. Diesen pragmatischen Tugendbegriff faßt der weise Herrscher Zamé in die Sentenz: "la vertu n'est pas à ne point commettre de vices, elle est à faire le mieux possible dans les circonstances données."¹⁸

Sade hat nun Naturzustand, Vergesellschaftung¹⁹ und Moral in einem Dialog des Romans *Aline et Valcour* miteinander verknüpft. Auch die selbstzerstörerischen Prinzipien der einzigartig barbarischen Menschenfresser des Königreiches Butua rechtfertigen es noch lange nicht, die Gesellschaft mit einer Tyrannenherrschaft zu festigen oder aufrechtzuerhalten. Denn der Mensch ist von Natur verdorben; er wird mit Leidenschaften geboren, "deren Auswirkungen jedesmal erschauern lassen, wenn die Zivilisation sie nicht bändigt".²⁰ Vorbild für die Gesellschaft kann also nicht ein vorzivilisatorischer Naturzustand sein - wie

¹⁷ Cf. hierzu: Verfasser, *Die Revolution in der Phantasie eines aristokratischen Aufklärers: Das Werk des Marquis de Sade*, in: *Die Revolution in Europa - erfahren und dargestellt* -, publ. par S. Jüttner, Frankfurt a. M. 1991, p. 20sq.

¹⁸ Sade, *Aline et Valcour*, *Œuvres*, I, p. 654; cf. 627sq.

¹⁹ Rousseau verwendete im *Discours sur l'origine de l'inégalité* die Begriffe "état de nature" und "société civile", *op. cit.* wie Anm. 15, p. 45, 66.

²⁰ Sade, *Aline et Valcour*, *Œuvres*, I, p. 594; cf. 553sq. Zur Analyse der Gesellschaftsordnungen in "Butua" und "Tamoé" siehe: H. A. Glaser, "Utopie und Gegen-Utopie. Zu Sades *Aline et Valcour*", in: *Poetica*, XIII, 1981, pp. 67-81.

etwa Gesellschaftsordnungen auf den Pazifikinseln oder in Zentralafrika. Das Problem lag für Sade nicht in den Vorteilen oder Nachteilen, in der Vorbildlichkeit des Naturzustandes oder der Zivilisation; sein Problem lag vielmehr in der Beförderung oder Einschränkung der "passions", die mit moralischen Kategorien nicht zu verstehen sind, die aber zum Glück des Individuums mehr beitragen als die "civilisation", welche das Glück moralisch verurteilt. Und wer hätte denn überhaupt das Recht, die Leidenschaften einzudämmen, Gesetze gegen sie aufzustellen!?"²¹ In einer Fußnote zur *Histoire de Juliette* fragt der Autor einmal nach dem Erfolg oder Nutzen all der Gesetze, die dem Menschen immer ein Stück seines Glücks rauben. Die Gesetze dienen doch allein dazu, daß die Schurken fett werden und die Dummen sich unterwerfen, daß also die Starken das Sagen auf Kosten der Schwachen behalten: "Voilà, d'un mot, tout le secret de la civilisation."²² Sade hat den glücklichen oder guten Naturzustand als eine Illusion entlarvt; er hat die "civilisation", also vor allem die Gesellschaft des zerfallenden Ancien régime und der Revolution unter dem Aspekt der von der Natur oder von der Zivilisation korrumpierten menschlichen Leidenschaften, der "Ekzesse des Despotismus" und der hemmungslosen Gewalttätigkeit der Großen beschrieben²³; er hat gleichzeitig die Frage der politischen Legitimation erhoben: Wer hat überhaupt das Recht, andere Menschen zu zivilisieren?

Die besondere Provokation, welche die Ideen und Darstellungen Sades ausgelöst haben, können wir verstehen, wenn wir das moralische Modell Jean-Jacques Rousseaus betrachten. Wie Sade ging auch Rousseau von

²¹ *Ibid.*, p. 593sq.

²² Sade, *Histoire de Juliette*, 5 Bde, Sceaux 1948, I, p. 202.

²³ Sade, *Aline et Valcour*, *Œuvres*, I, p. 593.

einem "Zustand der Freiheit"²⁴, von dem natürlichen Bedürfnis des Menschen aus, seine physischen und psychischen Anlagen und Fähigkeiten ohne Einschränkung zu verwirklichen.

"Vivre, ce n'est pas respirer, c'est agir, c'est faire usage de nos organes, de nos sens, de nos facultés, de toutes les parties de nous-mêmes qui nous donnent le sentiment de notre existence. L'homme qui a le plus vécu n'est pas celui qui a compté le plus d'années, mais celui qui a le plus senti la vie."²⁵

Allerdings legte er die Bändigung der Leidenschaften oder die Pflicht zur Zivilisierung dem Individuum selbst auf. Gute und böse Eigenschaften kann der Einzelne, ohne Rücksicht auf sein Glück, leicht unterscheiden. Denn das "principe inné de justice et de vertu", der "instinct moral", also das Gewissen²⁶ sorgen dafür, daß der Mensch seine Leidenschaften zu bezwingen lernt, daß er seine Pflicht erfüllt und er einer Ordnung folgt, von der ihn nichts mehr abzubringen vermag.²⁷ Rousseau verteidigt das Gewissen ausdrücklich gegen die seit Montaigne vorgetragene, aufklärerische Kritik, es sei ein von der Erziehung eingepflanztes Vorurteil.²⁸ Das Gewissen ist nach Rousseau ein unbeirrbarer Richter über Gut und Böse, das den Menschen gottähnlich macht; es erhebt ihn über die Tierwelt, es vermittelt Normen und Handlungsanweisungen.²⁹ Aus der Sicht der Kritik der Vorurteile, wie Sade sie verfolgt hat, muß es sich der Mensch aufgrund einer abergläubischen Illusion also wieder verbieten, die mit ihm geborene Freiheit auszuleben.

²⁴ Wie oben Anm. 14.

²⁵ J.-J. Rousseau, *Emile ou De l'Education*, in: *Œuvres complètes*, édit. B. Gagnebin u. M. Raymond, IV, Paris 1969, Livre I, p. 253.

²⁶ *Ibid.*, Livre Quatrième, p.

598.

²⁷ *Ibid.*, Livre Cinquième, p.

818.

²⁸ *Ibid.*, Livre Quatrième, p.

598sq.

²⁹ *Ibid.*, Livre Quatrième, p.

600sq.

In seinen Texten läßt Sade diese Kritik der Vorurteile von weiblichen und männlichen Libertins in Worten vortragen und mit Taten veranschaulichen; als die intellektuell, sozial und physisch Stärkeren handeln sie ausschließlich gemäß ihren individuellen Anlagen, Begierden und Phantasien. Ganz im Sinn der hochfliegenden, titanischen Ziele, die Sade dem Autor von Romanen zugeschrieben hat³⁰, setzen sie ihre Opfer, die Vertreterinnen von Religion und Moral, theoretisch und praktisch ins Unrecht. Bei unterschiedlichen physischen und physiologischen Kennzeichen enthält ihre "intellektuelle Physiognomie"³¹ die folgenden wesentlichen Bestandteile: "un tempérament de feu, un esprit sans frein et un cœur très gâté".³² Wir verstehen darunter eine leidenschaftliche Natur, einen Verstand, der sich von konventionellen Vorstellungen oder Vorurteilen nicht einschränken läßt, und ein von so genannten natürlichen moralischen Bedenken ungetrübtes Gemüt. Die titanische Energie dieser Figuren läßt Hekatomben an Opfern zurück - "mes désirs sont toujours des arrêts de mort"³³ - und sie treibt den unerfüllbaren, weil ästhetisch unwahrscheinlichen Wunsch hervor, den Kosmos zu vernichten: "Ah! si je pouvais embraser l'univers, je maudirais encore la nature de ce qu'elle n'aurait offert qu'un monde à mes fougueux désirs."³⁴ Diese Libertins entnehmen der "Stimme der Natur" die Eingebung ihres verbrecherischen Treibens, und sie finden in dem naturgesetzlichen Ablauf von Leben, Tod und neuem Leben, von Chaos und Ordnung - "la main savante de la

³⁰ Sade, *Idée sur les romans*, p. 38sq.

³¹ G. Lukács, *Probleme des Realismus*, Berlin 1955, p. 60.

³² Sade, *Justine ou Les malheurs de la vertu*. Préface de G. Bataille (= *Œuvres complètes*, II), Paris 1955, p. 131 (hier ist ein Chirurg namens Rodin gemeint).

³³ Sade, *Histoire de Juliette*, III, p. 227.

³⁴ *Ibid.*, V, p. 74.

nature fait naître l'ordre du désordre"³⁵ - die Rechtfertigung ihrer instinktiv motivierten und rational durchgeführten Aktionen. Auch die Natur schafft das Gute mit Hilfe des Bösen: "Ce n'est qu'à force de mal qu'elle réussit à faire le bien; ce n'est qu'à force de crimes qu'elle existe, et tout serait détruit, si la vertu seule habitait sur la terre."³⁶

Andererseits gestehen sie auch ein, der Natur gegenüber machtlos zu sein; der Comte de Bressac belehrt Justine, das Individuum sei ein Handlanger der "énergie créatrice" der Natur, das ihre "Formen variieren", aber die Natur nicht vernichten könne: "rien ne se perd dans le creuset immense".³⁷ Dies führt selbstverständlich zu der Frage, ob der Mensch frei oder fremdbestimmt handelt, die eindeutig deterministisch beantwortet wird: "toujours mus par la nécessité, toujours esclaves de la nécessité, l'instant même où nous croyons avoir le mieux prouvé notre liberté, est celui où nous sommes les plus invinciblement entraînés."³⁸

Die "Notwendigkeit" setzt sich zusammen aus der uns umgebenden Welt und damit aus den "conventions humaines" sowie der "force motrice de la nature".³⁹

Diese Libertins sind ästhetische Repräsentanten der Merkmale, die man in der *Encyclopédie* dem "Génie" verliehen hat.⁴⁰ Das Genie läßt sich von den "sensations" aller Lebewesen affizieren, alle bereiten ihm "plaisir" und werden von ihm nachempfunden; das Genie nimmt den "ordre universel" wahr; es überschreitet mit der Darstellung der Leidenschaften die Grenzen des guten Geschmacks; seine Ausdrucksformen in der Kunst

³⁵ *Ibid.*, I, p. 197.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Sade, *Justine*, p. 96sq.

³⁸ Sade, *Histoire de Juliette*, III, p. 324.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ In: D. Diderot, *Œuvres esthétiques*, édit. P. Vemière, Paris 1968, pp. 9-17.

sind "force", "abondance", "rudesse", "irrégularité", Pathos und Größe ("le sublime, le pathétique"); das Genie verbindet "abstrakte" mit "sinnlichen Vorstellungen", der geniale Mensch "réalise ses fantômes", und die Fülle seiner Einfälle reißt ihn fort; er baut kühne Gebäude, wo die Vernunft sich nicht aufzuhalten wagt; sein Adlerflug strebt hinauf zur "vérité lumineuse" - man denke an den Blitzschlag, der die tugendhafte Justine niederwirft und den Triumph des Lasters bestätigt!⁴¹ Das Genie erforscht die Natur bis in ihre Abgründe, reproduziert sie und ist ein Medium dieser Natur: "il est forcé, par les impressions que les objets font sur lui, à s'enrichir sans cesse de connaissances qui ne lui ont rien coûté".⁴² Da die Genies - in der *Encyclopédie* spricht man nur von "hommes de génie", Sade läßt eine Frau in den "prospérités du vice"⁴³ schwelgen - ihre "Begierden" und "Hoffnungen" zum äußersten treiben und der Wirklichkeit aller Lebewesen unaufhörlich etwas wegnehmen oder hinzufügen, zerstören sie Bestehendes; sie schaffen zwar Neues, ohne dieses jedoch zu erhalten oder sich ihm zu unterwerfen.⁴⁴

Auch Sades Libertins werden von der Idee getrieben, daß sie ihr Sinnenglück ganz nach ihrer Einbildungskraft, ihrer "imagination"⁴⁵,

⁴¹ Sade, *Histoire de Juliette*, V, p. 351.

⁴² Artikel "Génie" (wie Anm. 40), p. 13.

⁴³ Sade, *Histoire de Juliette*, V, p. 353.

⁴⁴ "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." Artikel "Génie" (wie Anm. 40), p. 16.

⁴⁵ Voltaire, "Imagination": "C'est le pouvoir que chaque être sensible sent en soi de se représenter dans son cerveau les choses sensibles." "L'imagination active est celle qui joint la réflexion, la combinaison à la mémoire." "L'imagination active qui fait les poètes leur donne l'enthousiasme, c'est-à-dire, selon le mot grec, cette émotion interne qui agite en effet l'esprit, qui transforme l'auteur dans le personnage qu'il fait parler; car c'est là l'enthousiasme: il consiste dans l'émotion et dans les images: alors l'auteur dit précisément les mêmes choses que dirait la personne qu'il introduit." *Dictionnaire phi-*

gestalten können. Köstliche Vergnügen bereiten die Ausflüge der Imagination, schwärmt der Comte de Belmor gegenüber Juliette⁴⁶; unbeschreiblich ist, was "nos âmes de feu" zu erfinden und zu schaffen vermögen; die ganze Welt liegt zu Füßen, kein Geschöpf leistet Widerstand; man verwüstet die Welt und bevölkert sie mit neuen "êtres de lubricités", die man wieder hinopfert; wer weiß, ob die Wirklichkeit die Chimären wert ist, und ob der Genuß dessen, was man nicht hat, den Genuß dessen, was man hat, nicht weit übertrifft⁴⁷

Auf dieser "glänzenden Bahn" der Einbildungskraft, auf der die Romanfiguren das suchen, was "die Götter selbst nicht erfinden könnten"⁴⁸, bewegt sich auch der Autor: "le sot cueille une rose et l'effeuille, l'homme de génie la respire et la peint: voilà celui que nous lirons."⁴⁹

Was die Romanfiguren begehren, hat ihnen die allmächtige Phantasie des Autors verliehen, der einmal schrieb, daß die Kerkerhaft "seinen Kopf erhitzt" und ihn gedrängt habe, "seine Phantome" zu "realisieren".⁵⁰

Die Empörung des auf seine Verstandeskkräfte vertrauenden titanischen Ich gegen Religion, Tugend, Moral, wie Sade sie konzipiert hat, konnte spätere Autoren immer wieder faszinieren, weil sie von einer unbegrenzt erscheinenden Macht der Imagination getragen wird, der kein Wunsch des Ich, des Autors und seiner Geschöpfe unerfüllt bleibt. Sade, der sich des Unterschiedes zwischen Imagination und Wirklichkeit, Tagträumen und

losophique, in: *Œuvres complètes*, Basel (JJ. Thourneisen) 1792, LIX, p. 293, 298, 301.

⁴⁶ Sade, *Histoire de Juliette*, III, p. 142.

⁴⁷ *Ibid.*, cf. V, p. 276.

⁴⁸ *Ibid.*, III, p. 142. 143.

⁴⁹ Sade, *Idée sur les romans*, p. 34.

⁵⁰ Sade, *Correspondance*, 1759-1814, édit. G. Lely, Paris 1967 (= *Œuvres complètes*, XII), Nr. CLXII, Juli 1783, p. 397: "vous avez échauffé ma tête, vous m'avez fait former des fantômes qu'il faudra que je réalise. [...] Quand on fait trop bouillir le pot, vous savez bien qu'il faut qu'il verse."

Handeln durchaus bewußt war ⁵¹, hat in seinen Texten die Schönheit und das Schreckliche so zu evozieren versucht, daß sie mit sinnlichem Interesse wahrgenommen und trotzdem mit kühlem, moralisch neutralem Verstand beschrieben und analysiert werden können. Sein Werk, das in der Philosophie der Aufklärung vorbereitet worden ist, hat möglicherweise die ästhetische Wahrnehmung und Produktion einer beachtlichen Anzahl von Künstlern des 19. Jahrhunderts geprägt, welche die Analogie zwischen ästhetischen und moralischen Urteilen aufgegeben haben, wie sie von Kant oder Schiller weitergegeben worden ist.⁵²

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts hat Nietzsche über die Ästhetiker gespottet, die im Gefolge Kants glaubten, "sogar gewandlose weibliche Statuen *ohne Interesse*" anschauen zu können.⁵³ Und Nietzsche hat in einem nachgelassenen Fragment eine Kunsttheorie skizziert, der Sade in seinen Schriften bereits Gestalt gegeben hatte. Kunst, so Nietzsche, erinnert an "Zustände des animalischen vigor" und wirkt wie ein "Stimulans¹¹ des "Lebensgefühls", insofern sie ein "Überschuß und Ausströmen von blühender Leiblichkeit in die Welt der Bilder und Wünsche" ist.⁵⁴

2. Sade hat die Naturgeschichte und die Geschichte menschlicher Gesellschaften zu Hilfe gerufen, um es wahrscheinlich erscheinen zu lassen, daß seine Figuren ihre partikularen Interessen hemmungslos und konsequent

⁵¹ Sade, *Correspondance* (wie Anm. 50), Nr. CXIX, 20.2.1781, p. 276: "Oui, je suis libertin, je l'avoue; j'ai conçu tout ce qu'on peut concevoir dans ce genre-là, mais je n'ai sûrement pas fait tout ce que j'ai conçu et ne le ferai sûrement jamais."

⁵² Zur literarischen Nachwirkung siehe: Mario Praz, *La carne, la morte e il diavolonella letteratura romantica*, Florenz ³1948 Alexandra Beilharz, *Die Décadence und Sade. Untersuchungen zu erzählenden Texten des frz. Fin de Siècle*, Stuttgart 1997; Irene Wiegand, *Das Erbe Sades in der 'Comédie humaine'*, Stuttgart 1999.

⁵³ Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral*, III, 6; in: *KSA*, V, p. 347.

⁵⁴ Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente*, Herbst 1887; in: *KSA*, XII, p. 394.

durchsetzen. Es ging ihm darum, die böse Wahrheit über die Menschheit und ihre Geschichte zu begreifen und zu formulieren: "la philosophie doit tout dire" antwortet Juliette auf die Frage, ob man einen Roman mit dem Untergang der Tugend und dem Triumph des Lasters enden lassen dürfe.⁵⁵ Lautréamont präsentiert Welt, Natur und Menschengeschlecht als das Böse schlechthin aus der Perspektive eines Ich, das darunter leidet. In *Les Chants de Maldoror*, einem Text, der als Aufstand des Bösen gegen das Gute wohl ähnlich provozierend gewirkt hat wie die Romane Sades, lassen sich zunächst zwei neue Aspekte hervorheben: ein literarästhetischer und ein gedanklicher oder argumentativer.

Lautréamont verwendet in *Les Chants de Maldoror* eine im eigentlichen Sinn kühne Metaphorik und eine überwiegend auf die Erregung von Schrecken und Ekel angelegte poetische Sprache, die von der literarischen Tradition der Romantik und von Baudelaire inspiriert worden ist.⁵⁶ Ich vermute, daß außerdem die Zeichnungen von Jean Ignace I. Gérard, gen. Grandville (1803-1847), einen nicht geringen Einfluß auf die Bild- und Metaphernfindung Lautréamonts ausgeübt haben. Durch diese üppige oder unkonventionelle Metaphorik, welche besonders die Surrealisten begeistert hat, durch die poetische Sprache unterscheiden sich *Les Chants de Maldoror* gerade von den berüchtigsten Texten Sades; dieser bevorzugte den philosophischen Diskurs und die dialogische Erörterung der Auf-

⁵⁵ Sade, *Histoire de Juliette*, V, p. 354.

⁵⁶ Cf. zur Bedeutung Baudelaires die Anregung von Blanchot, *Lautréamont et Sade*, p. 45sqq.; im übrigen vor allem die materialreiche Dokumentation von P. Capretz, *Quelques sources de Lautréamont*, Paris, Doctorat d'Université 1950 (masch.schriftl.). Eindringliche vergleichende Textinterpretationen findet man in: Kathrin Günther, *Baudelaire und Lautréamont, 'Petits Poèmes en prose' und 'Les Chants de Maldoror'*, Magisterarbeit am Fachbereich Germanistik der FU Berlin, WS 1992/3 (masch.schriftl.).

klärung, die er allerdings mit einer bis dahin unüblichen vulgären und unverblünten Ausdrucksweise verbunden hat

Als zweiten Aspekt möchte ich hervorheben, daß Lautréamont den christlichen Rahmen der moralischen oder besser: moralistischen Diskussion bewahrt und auf die unnachgiebige Kritik der in der religiösen Tradition begründeten Vorurteile verzichtet hat. Lautréamont geht zwar nicht auf institutionelle Voraussetzungen der moralischen Auseinandersetzung ein; wohl aber scheint er die Vorstellungen von Gut und Böse als subjektive Phantasmagorien, als Imaginationen, welche die Identität des Ich bestimmen, ernst zu nehmen. Den Kampf zwischen Gut und Böse, die Auflehnung des Bösen gegen das Gute sowie den Prozeß der Umwertung trägt der Protagonist von *Les Chants de Maldoror* mit sich selbst aus.

" J'établirai dans quelques lignes comment Maldoror fut bon pendant ses premières années, où il vécut heureux; c'est fait. Il s'aperçut ensuite qu'il était né méchant: fatalité extraordinaire! Il cacha son caractère tant qu'il put, pendant un grand nombre d'années; mais, à la fin, à cause de cette concentration qui ne lui était pas naturelle, chaque jour le sang lui montait à la tête; jusqu'à ce que, ne pouvant plus supporter une pareille vie, il se jeta résolument dans la carrière du mal... atmosphère douce!"⁵⁷
57

Man sollte hinzufügen, daß der Autor im folgenden das Erzähler-Ich mit seiner Figur, dem Ich der *Gesänge*, verschwimmen läßt. Unter dem Gesichtspunkt der Rebellion des Bösen gehe ich nun zunächst auf die *Poésies* ein. In seinem Kommentar hat Pierre-Olivier Walzer⁵⁸ darauf hingewiesen, daß Lautréamont hier häufig Zitate berühmter Schriftsteller aufgreift und ihren Sinn umkehrt oder korrigiert. Ich glaube den neuen, nicht

⁵⁷ Lautréamont, *ChdM*, I, 3, in: *Œ. c.* (wie Anm. 2), p. 46sq.

⁵⁸ Walzer in: Lautréamont, *Œ. c.*, p. 1153sqq.

selten gegen Pascal oder Vauvenargues gerichteten Sinn mit Ideen der zeitgenössischen Moralphilosophie und mit einigen Vorstellungen Charles Fouriers erhellen zu können.

Der individuelle Seelenkampf zwischen der Erfahrung des Guten und des Bösen liegt auch den *Poésies* zugrunde, die insofern in einer deutlichen Kontinuität mit *Les Chants de Maldoror* stehen. Sie behandeln in der Sprache des philosophischen, moralistischen Diskurses das Grundthema der *Gesänge*; der Verfasser selbst hat beide Teile seines Werkes mit den Begriffen "philosophie" und "poésie" voneinander unterschieden.⁵⁹ Es erscheint vertretbar, sie als eine Art Kommentar zum Verständnis der *Gesänge* heranzuziehen.

Die Aussagen der *Poésies* lassen sich zunächst mit dem Diskurs der christlichen Moralphilosophie der Zeit verknüpfen. 1868 erschien in Genf ein Werk Ernest Navilles, eines protestantischen Schweizer Philosophen (1816-1909), mit dem Titel *Le Problème du mal*, das Isidore Ducasse mit Aufmerksamkeit gelesen hat.⁶⁰ Die Grundthese der Ausführungen lautet, daß der Mensch einerseits für das Gute geschaffen ist, aber bemerkt, inmitten des Bösen zu leben, und sein Leben als Beute des Todes erfährt.⁶¹

⁵⁹ Lautréamont, *Poésies II* ; in: *Œ. c.*, p. 284. - Daß in den *Poésies* ein Schlüssel für die Erklärung der *ChdM* zu suchen ist, setzt auch M. Pierssens, *Lautréamont. Ethique à Maldoror* voraus (Lille 1984, p. 19); in seiner Studie findet man einige Hinweise auf die zeitgenössische Schulphilosophie, mit deren moralphilosophischen Vorgaben Ducasse argumentiert hat; allerdings fehlen weitgehend die sachlichen Verknüpfungen einzelner Thesen, Aussagen, Ideen aus den Schriften von Ducasse mit denen zeitgenössischer Philosophen; cf. den Hinweis auf eine Forschungslücke (p. 190). Die Aussage über die *ChdM* stimmt teilweise mit meiner Fragestellung überein: "Pour Ducasse, il n'y a d'humanité qu'après la connaissance du bien et du mal; vouloir nier la chute, c'est folie [...] Maldoror incarne [...] toute la ressource de la raison et de la volonté [...] la supériorité de Maldoror sur l'archange [...] et sur Satan à la fois, n'est-elle pas due à sa double connaissance du bien et du mal?" (p. 185)

⁶⁰ Capretz, *Quelques sources*, p. 6, 13, 49, 189; cf. Lautréamont, Brief v. 27.10.1869, in: *Œ. c.*, p. 297.

⁶¹ E. Naville, *Le Problème du mal*, Genf²1869, p. 69.

Diesem nach christlichem Muster formulierten "mal du siècle", einem pauschal pessimistischen Weltverständnis, kann man gewiß auch *Les Chants de Maldoror* zuordnen. Die Definition des Bösen bei Naville führt uns aber noch weiter: "C'est un désordre dans les rapports des êtres; c'est un trouble apporté dans l'harmonie universelle."⁶²

Der Schmerz nun, den diese Unordnung verursacht, fordert den Menschen heraus, ihm Widerstand zu leisten; das Wesen des Menschen wird durch den "Kampf" gestärkt und durch den Frieden verweichlicht.⁶³

Übel und Schmerz also gemahnen uns an den "désordre" und wirken als Heilmittel oder Strafe. In zwei Sätzen formuliert Naville seine Lehre:

"On peut donc faire l'éloge moral des épidémies." "La souffrance nous purifie."⁶⁴

Naville beschreibt einen Weg vom Lob des Bösen als der treibenden Kraft menschlichen Strebens zur Läuterung durch das Böse. Es ist die Entwicklung, die Isidore Ducasse von *Les Chants de Maldoror* zu den *Poésies* vollzieht. Er hat sie im Motto zu den *Poésies*⁶⁵ und in einem Brief an Darasse, den Bankier seines Vaters in Montevideo, festgehalten:

"Toujours pleurnicher! Voilà pourquoi j'ai complètement changé de méthode, pour ne chanter exclusivement que *l'espoir, l'espérance, LE CALME, le bonheur, LE DEVOIR.*"⁶⁶

⁶² *Ibid.*, p. 57.

⁶³ *Ibid.*, p. 76-77.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 76-80.

⁶⁵ Lautréamont, *Poésies I*: "Je remplace la mélancolie par le courage, le doute par la certitude, le désespoir par l'espoir, la méchanceté par le bien, les plaintes par le devoir, le scepticisme par la foi, les sophismes par la froideur du calme et l'orgueil par la modestie." *Œ. c.*, p. 257.

⁶⁶ Lautréamont, *Œ. c.*, p. 301sq. - Cf. den Kommentar *ibid.*, p. 1168, 1169.

An seinen Verleger schrieb er, daß er, um die Hoffnung besingen zu können, zuerst "die Unentschlossenheit dieses Jahrhunderts" habe angreifen müssen, nämlich "Melancholie", "Verzweiflung", "Jammer", "trübseliges Gewieher", "künstliche Bosheit", "kindische Anmaßung", "alberne Verwünschungen".⁶⁷ Die seelische Läuterung der Texte erscheint aus der Sicht des Autors als eine Art literarästhetisches Kontrastprogramm - wie uns das ähnlich aus dem Fernsehen bekannt ist: von der "Tödlichen Straße der Träume" zu "Rheinsberg. Liebesglück".

Tatsächlich hat die Wende vom poetischen, Jammer und Schauern einflößenden Diskurs zum philosophischen Diskurs und von der düsteren Melancholie zu den positiven Werten Glück und Freude⁶⁸ nicht mehr den Sinn einer christlichen Konversion, die als Versöhnung des Einzelnen mit Gottes Willen auch auf die Missionierung der Menschheit gerichtet wäre: "Se convertir et convertir le monde", wie Naville formulierte.⁶⁹

Lautréamont griff im Unterschied zu Naville, der Fouriers Spekulationen ausdrücklich als den falschen Weg zur Rechtfertigung und Überwindung des Bösen in der Welt abgelehnt hat⁷⁰, auf dessen utopisches Erlösungsmodell zurück, das von einer Übereinstimmung oder Harmonie zwischen dem Universum als dem Abbild Gottes, dem Menschen als dem Abbild des Universums und der dem menschlichen Geist erkennbaren Grundgesetze dieser universellen Harmonien eine denk-

⁶⁷ "Vous savez, j'ai renié mon passé. Je ne chante plus que l'espoir; mais, pour cela, il faut d'abord attaquer le doute de ce siècle (mélancolies, tristesses, douleurs, désespoirs, hennissements lugubres, méchancetés artificielles, orgueils puérils, malédictions cocasses etc., etc.)." An Verboeckhoven, 21. 2. 1870, in: *Œ. c.*, p. 298.

⁶⁸ "Jusqu'à présent, l'on a décrit le malheur, pour inspirer la terreur, la pitié. Je décrirai le bonheur pour inspirer leurs contraires." Lautréamont, *Poésies II*, *Œ. c.*, p. 286; cf. Walzers Hinweis auf Aristoteles, p. 1161.

⁶⁹ Naville, *Le Problème du mal*, p. 257; cf. 324.

⁷⁰ *Ibid.*, p.111sq.

bar einfache Lösung ableitete.⁷¹ Diese bestand in der Überzeugung, daß eine naturwüchsige Integration der partikularen Interessen zum Gemeinwohl auf dem Weg der mechanisch numerischen sozialen Organisation möglich ist: man kombiniere verschiedene Anlagen und Neigungen in einer bestimmten Dosierung miteinander.

Lautréamont skizziert nun in den *Poésies*, daß die phantastische Allmacht des Ich, das in *Les Chants de Maldoror* eine unbedingte Revolte verkündet hat, als solidarisches Handeln miteinander kommunizierender Wesen aufzufassen ist.

"Tout vit par l'action. De là, communication des êtres, harmonie de l'univers. Cette loi si féconde de la nature, nous trouvons que c'est un vice dans l'homme. Il est obligé d'y obéir. Ne pouvant subsister dans le repos, nous concluons qu'il est à sa place. [...] Il y a plus de vérités que d'erreurs, plus de bonnes qualités que de mauvaises, plus de plaisirs que de peines. Nous aimons à contrôler le caractère. Nous nous élevons au-dessus de notre espèce. Nous nous enrichissons de la considération dont nous la comblâmes."⁷²

⁷¹ Ch. Fourier, *Le Nouveau Monde industriel et sociétaire*, in: *Œuvres complètes*, VI, Paris 1845, Reprint 1966, p. 445sq.; cf. *Textes choisis*, édit. F. Armand, Paris 1953, p. 49: "L'univers étant fait à l'image de Dieu, et l'homme étant miroir de l'univers, il en résulte que l'homme, l'univers et Dieu sont identiques, et que le type de cette trinité est Dieu. Si le créateur ne s'était pas peint lui-même dans le système de l'univers, quoi donc aurait-il pu y peindre?" - Beim Studium des Menschen muß man Fourier zufolge zwischen einem zerstörerischen und einem für die Gemeinschaft produktiven Egoismus unterscheiden (*La Fausse Industrie...*, in: *Œuvres complètes*, IX, Paris 1836, Reprint 1967, p. 498; cf. *Textes choisis*, p. 58): "Il fallait distinguer le *moi* en essor simple ou égoïsme personnel, qui est un *moi inhumain*, un germe de discordes et de vices, et en essor composé ou égoïsme corporatif multiple; c'est le *moi humain*, germe d'harmonie et de vertus, ressort de répartition équilibrée dans la masse des séries industrielles d'une phalange sociétaire."

⁷² Lautréamont, *Poésies II*, *Œ. c.*, p. 291.

Fourier hat dieses Ziel als Befriedigung des kollektiven und des individuellen Wollens bezeichnet.⁷³ Gerade die Vielfalt und der Wettstreit der moralisch nicht hierarchisierten Anlagen - "passions" hat sie Fourier genannt -, die der Gesellschaft als Laster gelten, sollen demnach zu dem Ziel der Harmonie führen. Der Egoismus ist der Motor des Zusammenspiels.⁷⁴ Lautréamont setzt sein volles Vertrauen in Größe und Stolz des Menschen, in die unbeschränkten Erkenntnisfähigkeiten seines Verstandes: "L'homme est certain de ne pas se tromper." "Il n'y a rien d'incompréhensible."⁷⁵ Der Mensch ist der Meister seines Glücks, weil es in ihm angelegt ist; Unglück und Elend haben ihren Verursacher allein in "Elohim".⁷⁶

Diese negative Gottesvorstellung führt uns zu den *Gesängen Maldorors*; hier ist der satanische oder der verkommene Gott der Gegenspieler eines revoltierenden und allein deswegen bösen Ich. Der poetische Text offenbart gegenüber dem moralistischen Text allerdings die eingeborene Schwäche dieses allmächtigen Ich: Die Rebellion des Bösen gegen das Gute ist eine tagträumerische Inszenierung.⁷⁷

Hemmungslose Imagination, selbstquälerische Abwehr des Bösen, die Selbstüberschätzung und ein Loblied auf die Bezwingung des Chaos

⁷³ Fourier, *Œuvres compl.*, II, p. XLI (= *Théorie de l'unité universelle*, 1842, Reprint 1966).

⁷⁴ "Nous naissons justes. Chacun tend à soi. C'est envers l'ordre. Il faut tendre au général.

La pente vers soi est la fin de tout désordre, en guerre, en économie."
Lautréamont, *Poésies II*, *Œ. c.*, p. 287.

⁷⁵ Lautréamont, *Poésies II*, *Œ. c.*, p. 286, 277.

⁷⁶ "Il [l'homme] a l'idée du bonheur qu'il a gagné; lequel trouvant en soi il le cherche, dans les choses extérieures. Il se contente. Le malheur n'est ni dans nous, ni dans les créatures. Il est en Elohim." Lautréamont, *Poésies II*, *Œ. c.*, p. 288.

⁷⁷ Cf. die informativen Ausführungen zur literarischen Vorgeschichte dieser Art von "désorientation mentale" oder "ambiguïté à tous les niveaux", die in der Verallgemeinerung des Parodistischen besteht, bei Jean Decottignies, *Prélude à Maldoror. Vers une poétique de la rupture en France 1820-1870*, Paris 1973, p. 207, 208, 210 und passim.

bestimmen die "tödlichen Ausstrahlungen"⁷⁸, also die provozierenden Aussagen von *Les Chants de Maldoror*. Um den Leser spüren zu lassen, daß er auf eine gefährliche philosophische Wanderung⁷⁹ mitgenommen wird, bedient sich Lautréamont eines Verfahrens, das Baudelaire *Les Fleurs du mal* als Lektüreeanweisung vorangestellt hat, nämlich der expliziten Identifizierung des Lesers im Text mit dem Leser des Textes⁸⁰, ohne zu berücksichtigen, daß der Leser des Textes sich bei literarischen Texten sowenig wie der Autor festlegen möchte. Auf die Unterstellung: "Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère!"⁸¹ stützt sich also die Aufforderung, mit der Lautréamont eine der berichtigten Strophen von *Les Chants de Maldoror* eröffnet, in der wir den eigenartigen Beitrag dieses Autors zum Aufstand des Bösen erkennen können: "On doit laisser pousser ses ongles pendant quinze jours."⁸² Es folgt die Schilderung einer pädophilen Vampirismus-Szene; die literarische Evokation des Blutsaugers oder der Blutsaugerin - wie in Goethes *Braut von Korinth* - ist seit der Romantik beliebt.⁸³ Lautréamont erläutert und rechtfertigt seine Schilderung ausdrücklich als tagträumerische Transformation einer Erinnerung.⁸⁴

⁷⁸ So hat R. Soupault "émanations mortelles" aus *ChdM*, I, 1 (*Œ. c.*, p. 45) übersetzt; *Gesamtwerk* (wie Anm. 2), p. 9.

⁷⁹ Lautréamont, *ChdM*, I, 1 (*Œ. c.*, p. 46): "elle [la grue la plus vieille] prend ainsi un autre chemin philosophique et plus sûr."

⁸⁰ Siehe hierzu: K. Weimar, *Enzyklopädie der Literaturwissenschaft*, München 1980, §§ 272, 273.

⁸¹ Ch. Baudelaire, *Au Lecteur*, v. 40; zweisprachig in: id., *Les Fleurs du mal. Die Blumen des Bösen*, Übers. v. M. Fahrenbach-Wachendorff, Anm. v. H. Hina, Nachw. v. K. Kloocke, Stuttgart 1980.

⁸² Lautréamont, *ChdM*, I, 6; *Œ. c.*, p. 49.

⁸³ Siehe Praz (wie Anm. 52), Index: "vampirismo". Praz glaubte übrigens, in Lautréamonts Werk nicht zwischen "sincerità" und "mistificazione" unterscheiden zu können (p. 171).

⁸⁴ Siehe hierzu: S. Freud, *Der Dichter und das Phantasieren*; in: id., *Studienausgabe*, édit. A. Mitscherlich, A. Richards, J. Strachey, Frankfurt a. M. ⁴1972, X, p. 174.

"Homme, n'as-tu jamais goûté de ton sang, quand par hasard tu t'es coupé le doigt? Comme il est bon, n'est-ce pas; car, il n'a aucun goût. En outre, ne te souviens-tu pas d'avoir un jour, dans tes réflexions lugubres, porté la main, creusée au fond, sur ta figure malade mouillée par ce qui tombait des yeux; laquelle main ensuite se dirigeait fatalement vers la bouche, qui puisait à longs traits, dans cette coupe, tremblante comme les dents de l'élève qui regarde obliquement celui qui est né pour l'oppresser, les larmes? Comme elles sont bonnes, n'est-ce pas; car, elles ont le goût du vinaigre. On dirait les larmes de celle qui aime le plus; mais, les larmes de l'enfant sont meilleures au palais. Lui, ne trahit pas, ne connaissant pas encore le mal: celle qui aime le plus trahit tôt ou tard ... je le devine par analogie, quoique j'ignore ce que c'est que l'amitié, que l'amour (il est probable que je ne les accepterai jamais; du moins, de la part de la race humaine)." ⁸⁵

Anlaß des aggressiven Begehrens - "On doit..." - ist, daß man das eigene Blut nach einer Verletzung kostet; das weckt "einen der großen Wünsche der Person" und führt zu einer Erinnerung, wo der "Wunsch erfüllt war" ⁸⁶; die Erinnerung geht auf "finstere Gedanken" der Verzweiflung, der unerwiderten großen Liebe oder der Bestrafung des Schülers zurück. Der Wunsch, die Wunden eines Kindes oder Jünglings auszusaugen, die "man" ihm mit langen Nägeln zugefügt hat, ist die Wiederholung des Liebesentzuges und der Unterdrückung in der eigenen Kindheit; die kindliche, also natürliche Unschuld hat das Böse der Welt erfahren und lehnt nun die heuchlerisch empfundene Liebe und Freundschaft der gesamten Menschheit ab. Was das Ich glaubt, es sei ihm angetan worden, ist das Motiv seiner aggressiven Wünsche: "tu déchireras ses chairs palpitantes." ⁸⁷

⁸⁵ Lautréamont, *ChdM*, I, 6; *Œ. c.*, p. 49sq.

⁸⁶ Freud, wie Anm. 84.

⁸⁷ Lautréamont, *ChdM*, I, 6; *Œ. c.*, p. 50.

Während dieser Mißhandlung verfällt das Ich in die Selbstanklage; der "göttliche Funke" des Gewissens wird mit subtiler Ironie in ein masochistisches Vergnügen verwandelt. Das Ich wendet sich an sein Opfer und stellt eine rhetorische Frage, die der sadistischen Szene die konative und die referentielle Funktion entzieht: "qui donc a pu commettre sur vous un crime que je ne sais de quel nom qualifier?" Die Frage nach Gut und Böse wird unter dem Gesichtspunkt einer Velleität, eines subjektiven unerfüllten Begehrens oder der Ohnmacht des Träumens aufgegriffen:

"Hélas! qu' est-ce donc que le bien et le mal! Est-ce une même chose par laquelle nous témoignons avec rage notre impuissance, et la passion d'atteindre à l'infini par les moyens même les plus insensés? [...] Est-ce un délire de ma raison malade, est-ce un instinct secret qui ne dépend pas de mes raisonnements...!"⁸⁸

Der Täter unterwirft sich dem Opfer als "Sühneopfer" - allerdings nach "diesem vergänglichem Leben". Man - der Ich-Erzähler und der Leser -verschafft sich auf diese Weise das große Glück, nämlich einem Menschen Leid zuzufügen und von ihm geliebt zu werden. Die algolagnistische Schilderung wird mit der folgenden Anweisung als eine ästhetische Inszenierung gekennzeichnet: "Plus tard, tu pourras le mettre à l'hôpital; car, le perclus ne pourra pas gagner sa vie."⁸⁹

In Baudelaires Gedicht *Bénédictio* leidet der Dichter unter den "Harpyienkrallen" seines Weibes; sie entreißt ihm das blutende Herz und wirft es dem wütenden Pöbel vor. Aber Adel und moralische Größe liegen in seinem Leiden; hieraus wird ihm über alle Zeiten und Welten hinweg die

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ibid.*, p. 51.

"couronne mystique" des Überlebens jenseits von Erde und Hölle geflochten.⁹⁰

Höhnisch verwendet Lautréamont diese selbstgefällige, quasi religiöse Verherrlichung eines "poeta angelicato" und verweist die Vorstellung ins Reich der lebensfernen Träume:

"On t'appellera bon, et les couronnes de laurier et les médailles d'or cacheront tes pieds nus, épars sur la grande tombe, à la figure vieille. [...] Mais, moi, j'existe encore!"⁹¹

In den *Gesängen Maldorors* ersetzt Lautréamont den Adel des leidenden und darum erlösungsfähigen Dichters durch die Allmacht des Ästheten, der Lachen, Bosheit, Stolz, Wahnsinn, Sensibilität und "l'amour de la justice" in einem Zerrspiegel vorführt, "à la stupéfaction humaine".⁹² Konsequenterweise wird die letzte Emanation der Erzählerphantasie, namens Mervyn, die anscheinend Scotts Roman *Guy Mannering* entnommen worden ist⁹³, von der Säule des Vendôme Platzes auf die Kuppel des Panthéon geschleudert, wo man sie als "ausgetrocknetes Skelett" bestaunen kann - "seht es euch selbst an, wenn ihr mir nicht glauben wollt".⁹⁴

Lautréamont beschreibt aber schon in *Les Chants de Maldoror* einen Bereich jenseits von Gut und Böse, jenseits der chaotischen "moralischen Illusionen und Phantasmagorien"; einen Bereich der "letzten Wahrheit", wie sie sich nach seinen Worten in der "Ordnung des Universums" niedergeschlagen hat.⁹⁵ Es ist der Bereich der strengen mathematischen

⁹⁰ Baudelaire, *Les Fleurs du mal* (wie Anm. 81), pp. 10-15.

⁹¹ Lautréamont, *ChdM*, I, 6; *Œ. c.*, p. 51.

⁹² Lautréamont, *ChdM*, IV, 2; *Œ. c.*, p. 163.

⁹³ Walzer in: Lautréamont, *Œ. c.*, p. 1139.

⁹⁴ Lautréamont, *ChdM*, VI, 10; *Œ. c.*, p. 251sq. - Dt. v. R. Soupault in: Lautréamont, *Gesamtwerk*, p. 288.

⁹⁵ Lautréamont, *ChdM*, II, 10; (*Œ. c.*, pp. 105-108.

Wissenschaften. Der Leser fühlte sich mit diesem Hymnus der zehnten Strophe des zweiten Gesanges Maldorors in den *Discours préliminaire de l'Encyclopédie* d'Alemberts (1751) versetzt - wenn nicht der Praxisbezug, die Frage nach dem überindividuellen Nutzen der Wissenschaften und vor allem das wissenschaftliche Ethos der Selbstbescheidung fehlten.⁹⁶ Das Ich Lautréamonts, ein "athlète expérimenté", glaubt an den stolzen Brüsten der Wissenschaft das "fruchtbare Manna" der unerschütterlichen Logik, das Dauerhafte, Ewige, Reine mitten in all dem Elend und Leiden dieser Welt gefunden zu haben. Kraft dieses Erkenntnisvermögens hat es die dunklen Untergründe der Menschheit und die Bosheit entdeckt sowie den Schöpfer, den die Feigheit der Menschen erschaffen hat, vom Sockel geholt. In dieser reinen Welt ist nach seinen Worten der Trost "für die Bosheit des Menschen und die Ungerechtigkeit des Großen-Ganzen zu suchen"!

Der Konflikt, den Ducasse in *Les Chants de Maldoror* und rhetorisch neu gekleidet in den *Poésies* zwischen der aufwühlenden Erfahrung des Verlustes der metaphysischen Legitimation des Bösen und der Selbstbehauptung des Ich als dem Zentrum der Ordnung dargestellt hat, ist dem Konflikt zwischen Dekadenzbewußtsein und Fortschrittsglauben zuzuordnen, den Wolfgang Drost für die Mitte des 19. Jhs. beschrieben hat.⁹⁷

⁹⁶ J.L. D'Alembert, *Einleitung zur Enzyklopädie* (1751), édit. E. Köhler; zweisprachige Ausgabe; Hamburg 1975.- Den Praxisbezug nimmt Lautréamont allerdings in den *Poésies II* für die Dichtung in Anspruch: "La poésie doit avoir pour but la vérité pratique. Elle énonce les rapports qui existent entre les premiers principes et les vérités secondaires de la vie," *Œ. c.*, p. 277.

⁹⁷ W. Drost, *Du Progrès à rebours. Fortschrittsglaube und Dekadenzbewußtsein im 19. Jahrhundert: Das Beispiel Frankreich*, in: *Fortschrittsglaube und Dekadenzbewußtsein im Europa des 19. Jahrhunderts. Literatur - Kunst - Kulturgeschichte*, publ. par W. D., Heidelberg 1986, p. 22.

Ducasse hat diesem "progrès à rebours", also der fortschreitenden Zerstörung der Metaphysik und dem Rückgriff auf die Idee eines autonomen Subjekts, das vergeblich eine metaphysische Legitimation zu suchen scheint, einen subtilen, poetisch glitzernden Ausdruck verliehen. Es genügte, dass er von den berüchtigten Werken Sades gehört hatte,⁹⁸ um von der Idee einer total bösen Welt und der Idee fasziniert zu werden, daß die Erkenntnis des Bösen eine "furchtsame Seele" in den Wahnsinn treibt; daß nur einige wenige die "bittere Frucht" seiner eigenen Texte gefahrlos genießen werden.⁹⁹

In seinem Aufsatz *Le Marquis de Sade* hat Jules Janin schon 1834 die furchtbare Wirkung beschrieben, den die Lektüre der Werke jenes brüllenden, wütenden Tigers, jenes "mit allen Lastern beschmutzten Menschenfressers", jener "ekelhaften, blutgierigen Hyäne" auf einen Schulkameraden des Verfassers gehabt haben sollen; sonderbarerweise fand der arme Junge diesen "code entier d'ordures et de vices" bei seinem Onkel, einem Pfarrer, der einige Bände des verruchten Autors eingewickelt und versteckt hinter Werken Nicoles und Pascals in der Bibliothek aufbewahrte: "le pauvre petit Julien succombe sous le souffle empoisonné du Marquis de Sade."¹⁰⁰ Janin warnte vor der demoralisierenden Wirkung der bösen Texte; Ducasse hat versucht, sich die Wirkung zu eigen zu machen, und hat sie mit dem Zauberstab des Ästhetizismus wieder aufgehoben.

Von nachfolgenden Autoren werden Sade und Lautrémont in der Revolte des Bösen gegen das Gute zusammengespannt. Das eigentliche Böse ist die so genannte bürgerliche Gesellschaft; ihre Normen vertreten nur scheinbar das Gute und sind tatsächlich böse.

⁹⁸ Cf. die Hinweise bei: Capretz, *Quelques sources*, Index. - Walzer, in: Lautrémont, *Œ. c.*, p. 29, meint, man könne Lautrémonts Sade-Lektüre nicht nachweisen. Zum Renommee Sades im 19. Jh.: Françoise Laugaa-Traut, *Lectures de Sade*, Paris 1973, pp. 108-151.

⁹⁹ Lautrémont, *ChdM*, I, 1; *Œ. c.*, p. 45.

¹⁰⁰ J. Janin, *Le Marquis de Sade*, in: *Revue de Paris*, II, 1834, pp. 321-360; die angeführten Zitate: p. 341, 334, 332.

Paul Eluard¹⁰¹ hat 1937 den Surrealismus als "état d'esprit" und Erkenntnisinstrument, als eine Empörung gegen die "société actuelle" beschrieben - gegen eine die Individuen erniedrigende, psychologisch und sozial repressive Gesellschaft; aber die Schriftsteller oder Intellektuellen, die sich im Gefolge der Vorgänger Sade, Lautréamont, Freud, Picasso, Rimbaud, im Gefolge des technischen Fortschritts und der Arbeiterbewegung wissen, werden zum Untergang des "Guten und Schönen" der Bourgeoisie beitragen. Die Schriftsteller sind nach Eluard das Gewissen der Gesellschaft. Das war im Bereich von Politik, Literatur und Moral wohl der folgenreichste Aberglaube, den, ohne es zu ahnen oder zu beabsichtigen, ein radikal aufklärerischer und ein nicht minder radikaler ästhetischer Anarchist hervorgebracht haben.

Résumé

Bien avant Nietzsche, Sade a procédé à un "renversement de toutes les valeurs": il a préfiguré la révolte du Mal contre le Bien, idée centrale de la modernité; il a encore annoncé certains auteurs du XXe siècle qui croyaient pouvoir détruire "la société actuelle" - incarnation du Mal absolu à leurs yeux - en déchaînant dans les lettres les forces de la nature. Sade toutefois fait preuve de plus de modération: aux prétentions à la fois illusoires et inhumaines d'une morale qui serait universellement valable, il oppose les leçons de sa méditation et de son expérience de l'histoire. Non seulement la physionomie intellectuelle de ses personnages, mais toute son activité littéraire s'appuient sur l'idée de la rébellion titanique, idée qui provient,

¹⁰¹ P. Eluard, *L'Évidence poétique. Habitude de la poésie*, Paris 1937. - Cf.: J. Gracq, *Lautréamont toujours* (1947), in: Lautréamont, *Œuvres complètes* (1953), Paris (J. Corti) 1963, p. 73: "On peut se demander si un mouvement révolutionnaire n'est pas tenu de se charger de *tous* les projectiles qu'il trouve sur sa route, et s'il ne sera pas tenu de payer un jour pour chaque omission, méprisante ou dégoûtée." S. 75: "[Les *ChdM*] sont le torrent d'aveux corrosifs alimenté par trois siècles de mauvaise conscience littéraire"; in den *ChdM* findet man die "matériaux à construire *l'homme complet*".

on le sait, des débats sur le génie au XVIIIe siècle. La souveraineté de l'imagination et le pessimisme idéologique qui s'expriment dans son œuvre ont tout particulièrement fasciné les auteurs du XIXe siècle.

Malgré son renouvellement provocant de la langue poétique, Lautréamont a pris au sérieux le Bien et le Mal. Il les regarde comme des fantasmagories subjectives déterminant l'identité du Moi. Quant à l'insurrection du Mal contre le Bien, le protagoniste des *Chants de Maldoror* l'intériorise. Ducasse semble avoir emprunté ses orientations en philosophie morale à Naville. Il est encore tributaire de Fourier: c'est à lui que le Moi rebelle et tout-puissant des *Chants de Maldoror* doit de retrouver, apparemment sans problème, dans les poésies, la "communication des êtres". Dans le cadre plus vaste de la polémique qui s'est engagée entre la conscience de la décadence et la foi dans le progrès, Ducasse décrit le conflit qui oppose la douleur née de la perte de la légitimation métaphysique du Mal à la souveraineté du Moi qui se croit tout permis. Pour l'exprimer, il n'a pas eu besoin de lire les œuvres de Sade: Janin décrivait suffisamment la séduction dangereuse qu'exercent ses écrits abominables. Cette évocation a pu suffire à inspirer l'idée fondamentale des *Chants de Maldoror*.