

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 58 (1978)
Heft: 10

Artikel: Über den philosophischen Stil in Voltaires "Candide"
Autor: Starobinski, Jean
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-163450>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Über den philosophischen Stil in Voltaires «Candide»

Verschiedenartige Elemente

Eine Erzählung? Sicher. Aber mehr noch die Nachahmung einer Erzählung. Ich will sagen: deren Parodie, deren unbeschwerter Abglanz. Das Wunderbare im «*Candide*» ist die Karikatur des Wunderbaren, dessen auf die Spitze getriebene Fassung, die von vorneherein alle Vorschriften der Gattung verwirft, seien es die des Abenteuerromans (hellenistischen Ursprungs), des Schelmenromans oder des dem Unwirklichen noch mehr zugewandten Märchens. Jede dieser Gattungen schafft, wenn ihre Regeln eingehalten werden, ein fiktives Gesprächsniveau, innerhalb dessen die Elemente aufeinander abgestimmt sind, so dass in der literarischen Unwirklichkeit eine Wirkung von Homogenität erzeugt wird, welche symbolisch an die Stelle der Erfahrung der Homogenität unserer «wirklichen» Welt treten soll: so wird ein ästhetisches «Vertrauen» erschwindelt¹.

Die Ereignisse in «*Candide*» und besonders die Art, wie sie sich aneinanderreihen, entbehren nicht nur jeder Wahrscheinlichkeit: durch ihren nichthomogenen Charakter offenbaren sie, dass sie nicht an das Vertrauen des Lesers appellieren, dass sie ihm die Freiheit lassen: Scheintod, unverhofftes Wiedersehen, schnellste Aufeinanderfolgen, Märchenland, grenzenloser Reichtum — alles warnt uns davor, der Geschichte selbst unsere ernsthafte Aufmerksamkeit zu schenken; alles verweist auf altbekannte literarische Vorbilder, die der Lächerlichkeit beliebig preisgegeben sind, indem sie der Reihe nach deformiert werden in einem Gleichnis, das lehrt, dass man jeder Belehrung misstrauen soll.

Ein Spiel also? Gewiss! Aber ein Spiel, bei dem durch die Parodie keine der heraufbeschworenen Situationen ausserhalb der Wirklichkeit des Augenblicks besteht. In Deutschland wird Krieg geführt, massakriert und vergewaltigt, in Portugal verbrennt man die Ketzer, bei den Wilden Amerikas verschlingt man die Gefangenen, in Paris betrügt man beim Spiel und neppt die naiven Kunden einer Dirne. «*Candide*» ist in mancher Hinsicht nur ein Deckname, die Mindestidentität, welche man einer Person verleihen muss, deren wesentliche Funktion ist, sich an der Welt, so wie sie ist, zu stossen und sie dadurch zu enthüllen.

Die Formel des «*Candide*» ist also das Zusammengestoppelte und das «Pot-pourri». Ich meine damit nicht nur die kaleidoskopische Aufeinanderfolge der Episoden, ich denke vor allem an die Mischung der selbstzerstörerischen Fiktion und der unausweichlichen Wahrheit, an das instabile Gebilde, das sich aus erzählerischer Willkür und eindringender Gewalt zusammensetzt. Die Freiheit des Inhalts geht Hand in Hand mit der Besessenheit des allgegenwärtigen Bösen, das, wohin auch der Einzelne sich wendet, jegliche Freiheit erdrückt. Durch diese unwahrscheinliche Geschwindigkeit wird die Reise des Candide fast zu einer Gesamtschau aller Länder der Welt; die Knappheit der Zeit des Erzählens ermöglicht die Reise von einem Ort zum andern und auch eine Anhäufung von Erfahrungen bezüglich Dummheit, Intoleranz und Machtmissbrauch. Der Irrealismus der Erzählung macht die Erdoberfläche in allen Richtungen begehbar und ermöglicht die Summierung der furchtbarsten Tatsachen, von denen keine in Zweifel gezogen oder der Phantasie des Autors zugeschrieben werden kann. Durch den systematischen Gebrauch des Spotts und dank der Unbesiegbarkeit eines Helden, der knapp allen Gefahren entrinnt, kann Voltaire die Heraufbeschwörung der scheusslichsten Gewalttaten vervielfachen — zugunsten einer Strategie der wiederholten Anklagen. Die Schreibkunst Voltaires bedient sich der Kürzungen, Ellipsen, Litoten — also aller Formen des Abziehens; der Ausdruck des Gefühls der Entrüstung hätte den Satz aufgebläht, die Klage verlängert, Zeit gebraucht, um der «Wahrheit» des Gefühls Luft zu machen: so kommt eine Verkürzung der affektiven Zeit, ein Effekt gefühlsmässiger Beschleunigung zustande. Durch seine besondere Art falsch zu spielen, entgeht Voltaire der Gefahr der sentimentalischen Übertreibung und der rhetorischen Entgleisungen. Das Bösertige erscheint noch klarer, hartnäckiger in einem Klima der Trockenheit, das weder der Rührung noch dem Trost Raum lässt. In «*Candide*» ist nichts von all dem Grauenhaften erfunden: Voltaire legt einen Dokumentationsbericht vor, der, wenn auch vereinfacht und stilisiert, dennoch eine Anthologie der Greuelthaten darstellt, welche die Zeitungen jedem aufmerksamen Europäer zur Kenntnis brachten. Vielleicht finden wir in «*Candide*» in dichterischer Form das erste Beispiel einer heute im Westen üblich gewordenen Haltung als Resultat des Fortschritts der Informationsmedien: die Wahrnehmung aller Wunden der Menschheit mittels einer Art schmerzlicher Sensibilität, welche ihr Nervensystem über die ganze Erdoberfläche ausdehnt. Voltaire schaudert es ob dem Leben auf dieser Erde: er kennt alle Herde der Ungerechtigkeit, alle Zwänge, oder glaubt sie zu kennen; er zählt sie auf, konfrontiert und vergleicht sie. Denn er ist zu intelligent, um das Unrecht nur der einen Seite anzuprangern: er sieht, wie die gleichen Verbrechen von rivalisierenden

Prinzen, gegnerischen Kirchen, «zivilisierten» und «wilden» Völkern be-
gangen werden.

Zwei Züge des Rokoko

Wenn die geschweifte Linie mit all ihrer unerwarteten Launenhaftigkeit eine der für den Rokoko typischen Figuren ist, so sind die Reisen des Candide und jene der Alten und Kunigundes deren reinste Transkription auf der Erdkarte: der Zufall, die Begierde, die Verfolgungen führen zu so unendlichen Umwegen, dass nichts als Umweg und keine Richtung bevorzugt erscheint. Was den Appetit nach Neuem, nach «Pikantem» — eine andere Neigung des Rokoko — betrifft, so ist er in höchstem Masse zugegen.

Das Spiel, die Parodie, die Satire, die Anprangerung der Gewalt, die philosophische Untersuchung: hiermit wird nicht nur ein Werk aus verschiedenartigen Elementen geschaffen, sondern ein Text ohnegleichen, der mit seinen Vorgängern nur polemische Beziehungen haben will. Durch seine Verschiedenartigkeit, durch das Unvorhergesehene und Anstößige der Abenteuer, das Unvorhergesehene des Reiseplans, die Aufeinanderfolge der Überraschungen; durch die effektvolle Kürze jeder Episode vereinigt Candide alle Rezepte des «Pikanten» und erzeugt jenes höchste Reizmittel: das Neuartige. Der Besuch der Bibliothek von Pocomurante (Kap. 25) lässt alle Modelle der Vergangenheit Revue passieren, die ganze literarische Institution: der überdrüssige Liebhaber spricht mit Verachtung davon. Die Literatur scheint an ihrem Ende angelangt. «*Candide*» ist das zusätzliche Buch, in welchem man die Vergangenheit inventarisiert und das nach diesem Inventar kommt: das Buch ausserhalb der Literatur, der Philosophie, das sich nichts aus Literatur und Philosophie macht und das, wohlverstanden, nicht umhin kann, seinerseits eine andere Literatur, eine andere Philosophie vorzuschlagen. «*Es ist ein grosses Vergnügen*», sagt Cacamobo, «*neue Dinge zu sehen und zu tun*»².

Ein Archetyp: das verlachte Opfer

Es fällt jedoch nicht schwer, «*Candide*» auf eine «uralte» Form zurückzuführen: jene der Posse (oder Pantomime), welche als Hilfsmittel die höchste Virtuosität einsetzt, um das Gegenteil der Könnerschaft darzustellen: das Pech und das linkische Wesen.

Nachdem es soviele andere Kommentatoren getan haben, muss man hier nicht auf der Fröhlichkeit dieser Schrift ohne Schwere und Schat-

ten verweilen, auf der Fertigkeit im Kunstgriff, Wiederholungen, Kontraste und Verkürzungen souverän zu handhaben, nach eigenem Gutdünken die syntaktische Zäsur zu verlegen, um Effekte des Gleichgewichts oder des umgestürzten Gleichgewichts zu erzielen. Diese Beherrschung, welche sich so wenig verbirgt, welche ihre Mittel so direkt zur Schau stellt, ist für sich allein keine Quelle der Komik: sie wird es, indem sie die Nichtbeherrschung zum Objekt nimmt, womit ich sagen will: die Geschichte eines Jungen ohne Arglist, der von dem, was ihm zustösst, nichts bewältigen kann und der von Missgeschick zu Missgeschick eilt. Wie bei vielen Hanswurstern beginnen seine Abenteuer mit einem Tritt in den Hintern; wir lachen, während er weint, seufzt und verzweifelt.

Die überlegen aktive Erzählkunst berechnet und beherrscht all ihre Effekte; und einer ihrer wichtigsten Effekte ist, ihr Gegenteil auszudrücken, indem Candide fast bis zum Schluss seiner Abenteuer der Passivität³ und dem Erstaunen geweiht ist: Candide, der zuerst nur in Abhängigkeit von andern spricht und handelt, sieht, wie seine Worte und seine Handlungen sich ganz unverhältnismässig auswirken: er wird ständig ausserhalb dessen getragen, was er erhofft oder vorgesehen hatte. Die ungewöhnliche Arglist, welche der Erzähler entfaltet, lässt uns an den Missgeschicken eines leicht zu hintergehenden Wesens teilhaben, das sein eigenes Schicksal nicht in der Hand hat — bis auf den letzten Augenblick, wo die Zeit der tätigen Stabilität zu beginnen scheint. So geht's auf der Bühne oder im Zirkus jenem, der bei seinen Sprüngen stolpert, sie aber regelt wie Ballettschritte und immer wieder glänzend auffängt. Den Zuschauer befällt ein äusserst angenehmes Schwindelgefühl, wenn er sieht, wie mit solcher technischer Überlegenheit das Schicksal eines Opfers gemimt wird⁴.

Besser gesagt: ein Schicksal, bei dem der Wunsch sein Objekt verfehlt, es verliert, es nur verschlechtert wiederfindet, auf immer dem lebendig bewahrten Bild unähnlich. Wenn nämlich nach dem Besuch im Eldorado Candide den Schikanen entgeht, so wird er doch einer wesentlichen Enttäuschung ausgesetzt; Kunigunde fehlt ihm, er denkt nur daran, wieder zu ihr zu kommen. Und als er sie endlich erreicht, findet er sie so entstellt, dass er *«vor Schreck drei Schritte zurückweicht»*. So werden Gilles und Pierrot betrogen: alles verschwört sich, um ihnen das zu rauben, was sie zu besitzen glauben: sie stehen mit leeren Händen und schwerem Herzen da. Vom ersten westfälischen Paradies bleibt für Candide nur die Erinnerung an eine flüchtige Liebkosung hinter einem Paravent, eine Zärtlichkeit, welche wohlverstanden auf Initiative Kunigundes genossen wurde; diese *«appetitliche»* Frucht, welche sich ohne Widerstand anbot, wird verboten bleiben; sie wird durch alle Hände gegangen sein, auch die brutalsten: vergewaltigt, verkauft, ausgehalten, gedemütigt, auf alle Arten wird Kuni-

gunde entwürdigt sein, bevor sie von Candide zurückgekauft wird, an ihrem Leib wird sie alle Stigmata des «*physischen und moralischen Leids*» erfahren haben, die Prägung einer bössartigen Welt und das Zeichen der zerstörerischen Zeit. Das weibliche Wesen, aus dem Voltaire die Ursache aller Wanderungen Candides macht — Ausstossung, Umherirren und Betteln — ist nur ein Köder von Frische und Jugend, denn diese fallen der Entstellung anheim: begehrt, solange sie fehlt und weil sie fehlt, ist die wiedergefundene Kunigunde nur noch ein zänkisches, hässliches Frauenzimmer, mit dem das Leben unzumutbar wäre, gäbe es nicht den Rückhalt des zu bebauenden Gartens, die produktive Flucht in die Arbeit. Candide wird von der Liebe genarrt: unter den Idealen, die in der Erzählung der Zerstörung geweiht sind, steht denn auch der Mythos der Leidenschaft an entsprechender Stelle. Die Versuchsperson Candide wird von einer Illusion angetrieben, die genau dann zu Ende geht, als das geliebte Wesen nicht mehr nur Bild und Name ist, sondern als «wirkliche» Person erscheint. Die Clownerie besteht hier darin, dass aus dem lange hinausgeschobenen Besitz eine doppelte Enttäuschung wird.

Doppeldeutige Ironie. Ein aufgeklärter, allwissender und freier Dichter; ein naiver, ungeschickter, lange der Illusion verfallener, den Gesetzen der Gewalttätigkeiten unterworfenen Held. Der Bezug zwischen Autor und Held ist jener der Ironie. (Dieser Bezug ist von Anfang an durch Ironie gekennzeichnet, durch den häufigen Gebrauch dessen, was die klassische Rhetorik im engeren Sinne mit Ironie bezeichnet: die zerstörende Antiphrase, der Gebrauch der Wörter im Gegensatz zum ursprünglich gemeinten Sinn: «*Ein schönes Autodafé*».)

Doch welche Funktion hat hier die Ironie? Sie soll dem Autor (und dem Leser) nicht einen allzu leichten Sieg über die Unwissenheit eines durch und durch schematischen Helden ermöglichen. Sie soll auch nicht seitens des Schriftstellers das Bewusstsein einer Freiheit preisen, welche sich über jede endliche Realität erhebt: Voltaire strebt nicht nach jener ungebundenen Freiheit, mit welcher in der «romantischen» Ironie der Geist versucht, sein gesondertes Reich zu sichern. Die Ironie im «*Candide*» hat die Funktion einer Offensivwaffe; sie ist nach aussen gerichtet, sie führt den Kampf der Vernunft gegen alles, was jene Autorität usurpiert, über welche einzig der vernünftige Gedanke verfügen sollte.

Usurpierte Autorität: so erscheinen der theologische Diskurs und sein Ersatz, der metaphysische Diskurs, nachdem einmal der Unterschied zwischen der Welt, wie sie ist, und der utopischen Theodizee aufgezeigt ist. Im gleichen Ausmass wie eine Kritik der damaligen Wirklichkeit ist «*Candide*» die Kritik der abstrakten Behauptungen, welche eine mit sich zufriedene Theorie über die Totalität der Welt entwickelt. Die Ereignisse der

Reise auferlegen in ihrer Eigentümlichkeit, im Detail ihrer Reihenfolge, der Lektion des Pangloss Dementi über Dementi. Kaum muss man den gegnerischen Philosophien das Wort geben: jener des Wiedertäufers Jakob und des Manichäers Martin. Die Tatsachen sorgen für die Erziehung Candides; das Resultat ist gekennzeichnet vom Unterschied zwischen dem ersten Kapitel, wo Candide respektvoll seinem predigenden Meister zuhört und dem letzten, wo er ihm das Wort abschneidet. Die Ironie der Voltaireschen Erzählung wird zur Komplizin der Antwort der Welt auf die Euphorie des Systems.

Die «Spitzen» und das «Schneidende» der ironischen Diktion sekundieren fröhlich die Grausamkeit des Realen und verleihen ihm eine extreme Wildheit: die Weigerung wird mit einer Energie geführt, welche in der böartigen Gewalt aufgeht, deren Ankläger Voltaire gleichzeitig ist. Verstümmelungen, Kastrationen, Amputationen widersprechen im Fleisch der Individuen allen Behauptungen der Perfektion des Ganzen. Pangloss verliert ein Auge und ein Ohr, die Alte einen Schenkel usw. . . . Die von Krankheit, Krieg und Inquisition angerichteten Schäden werden mit einem Schwung berichtet, in welchem sich das Vergnügen ausdrückt, die optimistischen Illusionen in Stücke zu schlagen; der Körper der Menschen wird dem Zugriff der Unvollkommenheit und der unvernünftigen Brutalität ausgeliefert: sogar in seinem Stil (dem Stil des Weglassens) mimit «*Candide*» die physische Minderung, welche das Böse der Integrität der Wesen auferlegt, dadurch mimit er die Replik der Welt auf das, was der Optimismus glaubt, darüber sagen zu können. Gegen eine Metaphysik, welche die ewige (von uns ungenügend wahrgenommene) Gegenwart eines Gesamtsinns des Universums postuliert, stellt Voltaire eine Vernunft, welche überall das Fehlen der erforderlichen Klarheit festhält und welche in diesem Mangel selbst, in diesem skandalösen Defizit des Sinnes, den Elan seiner kämpferischen Tätigkeit findet.

Aber nachdem sich die Ironie mit der Grausamkeit der Welt verbündet hat, um das vorgefasste System zu verwerfen, wendet sie sich gegen die Gewalt und die Ungerechtigkeit. Trotz der ausgelassenen Freude, mit der er aufzeigt, wie die Lustseuche, das Gewitter, die bulgarischen Helden, die schwarzen Piraten, die Inquisitoren leichtes Spiel haben gegen die Glaubensartikel des Leibnizianismus, ist er über die auferlegten Leiden entzündet. Und trotz des sadistischen Akzentes, der sich hinter der Art verbirgt, wie er den Triumph der Grausamkeit und der Intoleranz heraufbeschwört, glaubt er nicht wie Sade, dass das Böse in all seinen Formen Ausdruck des Naturgesetzes sei oder vielmehr glaubt er nicht, dass das Naturgesetz als wohltätig gefeiert werden sollte. Der Determinismus, welcher den Harngriss, die Lustseuche und die Erdbeben erzeugt, weist in der

Natur keinerlei Bemühung um den Menschen auf. Zu diesen unvermeidlichen Übeln, welche man nicht ohne Stöhnen ertragen kann, kommen die überflüssigen Übel, welche die Einzelnen einander antun: wie kann man ohne Empörung davon reden? Voltaire akzeptiert nicht: er gibt sein Einverständnis nicht zu den Nöten, die er sozusagen mit der gleichen Bewegung fast munter über seine Figuren regnen lässt.

Überangebot an Ironie, Verdoppelung der reagierenden Lebhaftigkeit. Nachdem er den Bildern des Bösen freien Lauf gegeben hat, um das Dogma des Optimismus zu widerlegen, wendet er sich gegen das Böse, weil er Ungerechtigkeit und Fanatismus verabscheut. Der Stil Voltaires, der allgemein als «geistreich», «schneidend», «sarkastisch» gekennzeichnet wird, verdankt seinen spezifischen Charakter dem doppelten aggressiven Ziel, das er verfolgt. Die meisten in «*Candide*» erzählten Ereignisse sind doppeldeutig: sie weisen fröhlich auf die Nichtigkeit des Systems von Pangloss hin; nachdem sie aber dem polemischen Schwung Genüge getan haben, werden sie sogleich unerträglich. Diese Ereignisse, welche die optimistische Illusion denunzieren, werden ihrerseits wegen ihrer Abscheulichkeit angeprangert. Sie gehören zur Kategorie jener Tatsachen, an die Voltaire nicht denken kann, ohne «*vor Schrecken zu erschauern*» (häufiger Ausdruck in seiner Korrespondenz und in seinen historischen Schriften). Das «Zähneknirschen», das Flaubert bei Voltaire so treffend festgestellt hat, ist der zusammengesetzte Effekt der Gleichzeitigkeit des polemischen Schwunges und des Schreckensschauers: es kommt daher, dass jede der Wirklichkeiten, die auf das Reden des Pangloss eine zerstörerische Wirkung ausüben, ihrerseits ins Feuer einer unerbittlichen Kritik gerät. Das schreckliche Ereignis, welches das vorherige Dogma Lügen straft, ist seinerseits Gegenstand einer moralischen, ästhetischen und gefühlsmässigen Ablehnung.

Das Epiphänomen

Um solche Wirkungen zu erzielen, muss das Schreiben den Charakter der letzten Instanz annehmen; der Voltairesche «Spott» betrifft und erfasst nachträglich die ganze an ihrem Ende angelangte Erfahrung, den Abstand, den die Kenntnis der Konsequenzen schafft. Das Spiel ist zu Ende: die Ironie wirkt nachträglich. Auf dem Hintergrund der Vergangenheit ist bereits die erste Rede des Pangloss lächerlich; so wie sie dargeboten wird, ist sie schon durch einen Spott (eine Weisheit) höherer Art stigmatisiert, welche wiederum das Produkt der Verneinungen ist, die der Metaphysik von der Wirklichkeit und dann der Wirklichkeit durch den Anspruch der praktischen Vernunft entgegengehalten werden. Wer wird in «*Candide*» nicht bemerkt haben, welche Rolle am Ende so vieler Episoden die nach-

denklichen Kommentare des Helden oder seiner Begleiter spielen? Diese von der eigentlichen Erzählung gesonderten Kommentare heissen in der rhetorischen Terminologie Epiphänomene. Ihre Funktion ist, ein allgemeines Urteil abzugeben als Ausdruck eines selbstsicheren, aus einer Reihe von einzelnen Tatsachen oder besonderen Gefühlen erworbenen Wissens. Zögern wir nicht, hier auf diesen scheinbar schulmeisterlichen Ausdruck zurückzugreifen: das Epiphänomen ist der Schlusssausruf, der, indem er eine «Lektion» formuliert, sie in eine Maxime oder eine «Moral» zusammenfasst. Immer wenn diese Stilfigur auftritt, wissen wir, dass eine Urteilskraft, eine Macht der Vernunft am Werk ist, welche fähig sind, Distanz zu nehmen und sich auf einer Ebene der Allgemeinheit festzulegen. Trotz des Bezugs zur besonderen Situation (das Pachtgut auf dem Bosphorus) bedeutet der letzte Ausruf Candides — *«aber wir müssen unseren Garten bebauen»* — für die ganze Erzählung einen «epiphänomenalen», weisen Schluss, eine Entdeckung von universeller Tragweite, wo sich bestätigt findet, was in den ersten Zeilen über den Helden gesagt worden war (*«er hatte einen ziemlich geraden Verstand»*) und die ihm widerfahrenden Missgeschicke und Prüfungen ebenfalls die anschliessende Aussage (*«mit dem schlichtesten Geiste»*) bekräftigten, und das trotz des Bezugs auf eine Gegebenheit (das Pachtgut). Die Ironie kann infolgedessen rückblickend spielen, gemäss der erworbenen Erkenntnis und der am Endpunkt vollbrachten Erziehung: das Umherirren und die Illusionen des naiven Abenteurers werden von der schliesslich durch Wendung zur produktiven Arbeit gesicherten Stabilität her erzählt. Man weiss nachträglich (aber Voltaire weiss es bereits, als er zur Feder greift), dass trotz aller Verluste, Enttäuschungen, Verstümmelungen usw. die Arbeit stets eine Ressource bleibt. Übrigens kann die Bemerkung, die wir über die Funktion der Ironie machten, für den Text über Candide gesamthaft übernommen werden, um die Funktion des «Candide» in der Existenz Voltaires zu bestimmen. Nach dem Tod von Madame du Châtelet (deren philosophische Doktrin dem Wolffschen oder Panglossschen Optimismus zuneigte), nach der preussischen Episode, nach der Verhaftung in Frankfurt, nach der Suche nach einem Asyl und dem Landkauf in Genf und Lausanne, hat «Candide» den Wert eines zusammenfassenden Divertissements: im gleichen Atemzug fabuliert, travestiert, karikiert er und drückt einen Entschluss aus; auf diese Weise befreit sich Voltaire von der Vergangenheit durch die Magie eines Spasses, den er in Dichtung verwandelt⁵. Was aber nicht Fiktion ist, das sind die Aufgaben und Genugtuungen des Grundbesitzers: solcherart ist die spät errungene Weisheit, die allgemeine Maxime, die als endgültiger Prüfstein das Wahre vom Falschen, das Illusorische vom Festen unterscheidet. «Candide» ist der Epilog, das Epiphänomen, das als Fabel gebotene Glaubens-

bekanntnis der spät entdeckten praktischen Weisheit. Die Transposition der persönlichen Missgeschicke in tragikomische Dichtung ist Bestandteil dieser Weisheit selbst und lässt der tätigen Praxis freies Feld.

¹ Müsste man «Candide» auf eine Herkunft festlegen, ginge diese von Lukian über Rabelais. – ² Candide ou l'Optimisme, kritische Ausgabe von André Morize (Paris 1913), Kap. 14, S. 79. – ³ Über die Passivität, siehe die treffenden Ausführungen von Christopher Thacker, Seiten 10 ff., der Einführung seiner kritischen Ausgabe des Candide (Genf 1968).

– ⁴ Einige literarische und malerische Aspekte dieses «Themas» sind in meinem «Porträt des Künstlers als Seiltänzer» (Genf 1970) beschrieben. – ⁵ S. Geoffrey Murray, Voltaire's Candide: the Protean Gardener, 1755–1762. Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, Vol. LXIX (Genf 1970).

EUROPA-ARCHIV

Zeitschrift für internationale Politik
Begründet von Wilhelm Cornides

Die im 33. Jahrgang erscheinende Zeitschrift der Deutschen Gesellschaft für Auswärtige Politik enthält neben Beiträgen und Berichten eine ausführliche Dokumentation, eine anотиerte Bibliographie zu Fragen der internationalen Politik sowie eine Chronologie des politischen Geschehens.

Aus dem Inhalt der letzten Folgen:

Konrad Seitz	Die Europäische Gemeinschaft in einer Welt des Übergangs. Die Rolle Europas bei der Gestaltung einer neuen Wirtschaftsordnung
Rudolf Herlt	Nach den Gipfeln von Bremen und Bonn: neue wirtschafts- und währungspolitische Strategien in der Erprobung. Mit Dokumenten
Wolfgang Pordzik	SALT II im Kreuzfeuer der Kritik. Zur inneramerikanischen Kontroverse über die Sicherheitspolitik der Regierung Carter
Pierre Lellouche	Frankreich im internationalen Disput über die Kernenergie. Die neue auswärtige Nuklearpolitik unter Giscard d'Estaing
Dietrich Kappeler	Territorialkonflikte in Afrika und die Grundsätze der Organisation für Afrikanische Einheit

Preis für das Jahresabonnement (24 Folgen einschliesslich ausführlichem Sach- und Personenregister): DM 115.— zuzüglich Porto. Probehefte auf Wunsch kostenlos.

Verlag für Internationale Politik GmbH

D - 5300 Bonn 1, Stockenstrasse 1–5, Postfach 1529