

*Das Erdbeben von Lissabon
und der Katastrophendiskurs im 18. Jahrhundert*

Das achtzehnte Jahrhundert Supplementa

Herausgegeben von der
Deutschen Gesellschaft für die Erforschung
des achtzehnten Jahrhunderts

Band 15

Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18. Jahrhundert

Herausgegeben von
Gerhard Lauer und
Thorsten Unger



WALLSTEIN VERLAG

Gedruckt mit Unterstützung von



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2008
www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Adobe Garamond
Umschlaggestaltung: Basta Werbeagentur, Steffi Riemann
unter Verwendung eines Seismograms des Erdbebens vom 26.12.2004 in Sumatra,
aufgenommen vom Pennsylvania Geological Survey
(www.dcnr.state.pa.us/topogeo/hazards/sumatra.aspx)
und eines holländischen Stiches, vermutlich von Reinier Vinkeles.
Druck: Hubert & Co, Göttingen

ISBN 978-3-8353-0267-9

Inhalt

Vorwort 11

GERHARD LAUER / THORSTEN UNGER

Angesichts der Katastrophe.
Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs
im 18. Jahrhundert 13

I. Die Medialität des Ereignisses und seine geologische Rekonstruktion

MARION EHRHARDT

Ein unbekannter deutscher Augenzeugenbericht
über das Seebeben vor Lissabons Küste 1755 47

MARIA MANUELA GOUVEIA DELILLE

Eine Briefinszenierung über das Erdbeben von Lissabon.
Die *Sammlung authentischer Briefe*, veröffentlicht
im *Hannoverschen Magazin* des Jahres 1779 53

JÜRGEN WILKE

Das Erdbeben von Lissabon als Medienereignis 75

MATTHIAS GEORGI

Das Erdbeben von Lissabon
in der englischen Publizistik 96

HANS-ULRICH SEIFERT

Das Erdbeben von Lissabon
in illustrierten Ausgaben von Voltaires *Candide* 110

CONSTANZE BAUM

Ruinen des Augenblicks.
Die bildliche Repräsentation des Erdbebens von Lissabon
im Kontext eines Ruinendiskurses im 18. Jahrhundert 134

| | |
|--|-----|
| CHRISTOPH WEBER Glück im Unglück. Reaktionen deutschsprachiger Autoren auf das Erdbeben in Lissabon am 1. November 1755 | 148 |
| BERND HAMACHER Strategien narrativen Katastrophenmanagements. Goethe und die ›Erfindung‹ des Erdbebens von Lissabon | 162 |
| ULRIKE ZEUCH Goethes Sinngebung des Erdbebens von Lissabon. Zur Funktion der Seismos-Episode im <i>Faust II</i> | 173 |
| ACHIM KOPF Die geologische Ursache des Mega-Erdbebens von Lissabon im Jahre 1755 | 188 |
| II. Pope, Voltaire und die Folgen | |
| ODO MARQUARD Die Krise des Optimismus und die Geburt der Geschichtsphilosophie | 205 |
| MARION HELLWIG »Alles ist gut«. Zur Bedeutung einer Theodizee-Formel bei Pope, Voltaire und Hölderlin | 216 |
| MONIKA GISLER Optimismus und Theodizee. Voltaires <i>Poème sur le désastre de Lisbonne</i> und seine frühe Rezeption | 230 |
| EWA MAYER Inszenierungen des Schreckens. Voltaires Tragödienkonzept nach 1755 | 244 |
| STEFFEN DIETZSCH Denken und Handeln nach der Katastrophe. Pombal und Kant als Meister der Krise | 258 |

HANS GRAUBNER

Hamanns Auseinandersetzung mit der Theodizee
und sein Urteil über Voltaires Erschütterung 275

JENS WOLFF

Hamanns Beben.
Die Überwindung Leibnizscher Theodizee aus Hiobs Geist 285

WINFRIED WOESLER

Justus Möser's *Anti-Candide* als Antwort an Voltaire 309

ESTHER BERNER

Deutungen von Naturkatastrophen im Zürich der »Aufklärung«.
Ausgangspunkte für Überlegungen
zum Wandel der populären Bedeutung der Straftheologie 318

III. Erzählte Naturkatastrophen

STEFANIE AREND

Alte oder neue Katastrophendiskurse?
Seneca, Plinius, Opitz, Voltaire 337

ALESSA JOHNS

Gender, Disaster, and the Grand Tour:
Visits to Vesuvius, 1770-1825 351

RAUL CALZONI

»Nach dem ungeheuren Unglück, das Messina betraf«.
Das Erdbeben in Kalabrien und Sizilien von 1783
als geistesgeschichtliche Zäsur 364

CHARLES F. WALKER

Lisbon and Lima:
A Tale of Two Cities and Two Catastrophes 377

UWE JURAS

From Acts of God to Acts of Man:
Rationalizing and Nationalizing Catastrophe in America 392

ELENA AGAZZI

Von der *Rede des Toten Christus*

bis zu den *Nachtwachen von Bonaventura*.

Apokalyptische Visionen und Skepsis

vor dem Weltzerfall in der Literatur 406

MARIA DE LURDES DAS NEVES GODINHO

Der Untergang Lissabons und die Macht des Schicksals.

Über die Darstellung eines portugiesischen Mythos in der Novelle

Das Erdbeben (1932) von Reinhold Schneider 422

IV. Die Semantik der Katastrophe in der Politik

ULRICH LÖFFLER

»Gott wollte verschonen, nun tödteten wir.«

Das Erdbeben von Lissabon und der Siebenjährige Krieg

im Spiegel protestantischer Predigt 437

ANA CRISTINA ARAÚJO

The Lisbon Earthquake and the Seven Years' War:

Public Distress and Portuguese Political Propaganda 454

MARTIN KAGEL

»Wie ein Strom, im frühen Lentz, [...] so rauscht die wilde

Schaar Athens daher«.

Kriegerfahrung und Katastrophenmetaphorik

in Ewald Christian von Kleists *Ciñsides und Paches* 466

OLAF BRIESE

Militärisch, juristisch, moralisch.

Immanuel Kants wesentliche kulturelle Translation 482

CHRISTINA OBERSTEBRINK

Politische Apokalypse und Naturkatastrophe.

Die Metaphorik der französischen Revolution

in der skeptischen Kunstauffassung James Gillrays 501

MICHAEL GAMPER

Menschenmasse und Erdbeben.

Natur- und Bevölkerungskatastrophen

im 18. Jahrhundert und bei Kleist 520

V. Risiko und Katastrophe in Wissenschaften und Ökonomie

PASCAL NICKLAS

»... shudder at the description ...«.

William Stukeleys *The Philosophy of Earthquakes* (1750/1756)

und der Zuschauer im Kontext des Katastrophendiskurses 539

CHRISTIAN M. ZACHLOD

Katastrophenhilfe, Kreditwesen und Konjunktur.

Zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte

der staatlichen Feuerversicherung in der Mitte des 18. Jahrhunderts

am Beispiel des Hochstifts Hildesheim 553

JOHANNES ENDRES

Erdbeben und Evolution.

Zur Genese adaptationistischer Kulturtheorien 575

Die Beiträgerinnen und Beiträger 596

Register 603

HANS-ULRICH SEIFERT

Das Erdbeben von Lissabon
in illustrierten Ausgaben von Voltaires *Candide*

Vor rund 200 Jahren, oder um genauer zu sein: Anfang des Jahres 1803, berichtete der damals 35 Jahre alte Reiseschriftsteller und Übersetzer Johann Christian Hüttner im 11. Band der vielgelesenen Zeitschrift *London und Paris*¹ ausführlich über eine »Gemäldeausstellung« – heute würde man eher von einem »Panorama« sprechen –, in der ein einziges Bild die Betrachter in seinen Bann zog: eine künstlerische Rekonstruktion des Erdbebens von Lissabon durch die beiden englischen Landschafts- und Historienmaler Charles J. Pugh und Robert Ker Porter.²

»Da der Krieg vorüber ist«, schreibt Hüttner unter Anspielung auf den gerade erfolgten Friedensschluss zwischen Frankreich und England,

so haben die Londoner Mahler, welche Schlachten, Seetreffen und Eroberungen ausstellten, ihre bisherige Goldgrube auf einmal verschüttet gefunden. Dafür bietet ihnen die ganze Geschichte und die weite Natur hundert neue Stoffe dar. [...] Im letzten Winter haben zwei geschickte junge Künstler Pugh und Ker Porter einen Gegenstand gewählt, der in jeder Brust das lebhafteste Interesse erzielen muss. Das Lissabonner Erdbeben ist immer für eines der entsetzlichsten Ereignisse der neueren Zeiten gehalten worden; ungeachtet der vielen Beschreibungen davon liest man doch jede neue Anspielung darauf mit Theilnahme; die arme Weisheit der Menschen erscheint dabey in ihrer ganzen Blöße, so daß ein fre-

- 1 Johann Christian Hüttner: Gemäldeausstellung. Das Erdbeben von Lissabon, in: *London und Paris* 11 (1803), S. 3-12 (vgl. <http://www.ub.uni-bielefeld.de/diglib/aufklaerung/suche.htm>).
- 2 Zu Pugh sind nur einige biographische Randdaten bekannt. Zu dem als Maler, Schriftsteller und Diplomat tätigen Robert Ker Porter liegen etliche Untersuchungen vor. Seine Panoramen zu Schlachten der napoleonischen Ära (Acre, Alexandria, Seringapatam und Lodi) sind erhalten und wurden größtenteils nachgedruckt. Ein Nachstich seines 1800/1801 im Londoner »Lyceum« ausgestellten Panoramas *The Storming of Seringapatam* ist in dem Band *Sehsucht: das Panorama als Massenunterhaltung des 19. Jahrhunderts*. Hrsg. von Marie-Louise Plessen, Basel 1993, S. 138-139, reproduziert. Von dem Panorama zum Erdbeben von Lissabon scheint jedoch nichts erhalten zu sein; Vgl. auch Stephan Oettermann: *Das Panorama. Die Geschichte eines Massenmediums*. Frankfurt/M. 1980.

Pdf-Datei zur Herstellung eigener Ausdrucke durch den Autor.
Elektronische Weiterleitung an Dritte sowie Verbreitung im Internet
nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlags.

cher Spötter, wie Voltaire, daher die Gründe nimmt, womit er unsere letzten Ueberzeugungen zu erschüttern meint: [...]»³

Hüttner ergeht sich beredt in Beschreibungen der Gefühle, die der Besuch des Panoramas bei ihm ausgelöst hat: »Der Eindruck des Ganzen ist schauerhaft und so niederschlagend, daß ein Mensch von gesunden Gefühlen ihn den Rest des Tages hindurch nicht verwinden kann«. Die Wirkung beruht nicht zuletzt auf den Erläuterungen, die ein als »Erklärer« und »Cicerone« bezeichneter Führer den Ausstellungsbesuchern mitgibt. Zunächst schildert dieser die intakte Stadt am nördlichen Ufer des Tejo mit der sie umgebenden »romantischen Landschaft«, ihrem »vortrefflichen Hafen«, der »zehntausend Schiffe fassen« konnte, ihren Klöstern, Kirchen und Hospitälern.

Das war Lissabon bis auf den 1. November 1755. Frühe noch eine der schönsten, reichsten und bevölkertsten Städte, und Abends ein Schutthaufen, eine dampfende Brandstätte, ein großes Leichenfeld. An diesem unseligen Morgen war der Himmel heiter und lachend, wie er es fast immer in den glücklichen Kreisen des Europäischen Süden ist. Kein Lüftchen regte sich, aber sieben und fünfzig Minuten auf zehn Uhr hörte man es in den Straßen rollen, gleich als ob Carossen hinabführen; zugleich bebte die Erde mit gewaltiger wogender Bewegung. Augenblicklich war die Stadt ein Schauplatz von Graus und Verwirrung. Worte reichen hier nicht hin. Der Mahler übernimmt die Schilderung und zeigt uns unaussprechliche Auftritte.⁴

Hüttner wäre kein guter Journalist gewesen, wenn er das Unsagbare nicht doch versprachlicht hätte:

Die Leute laufen in die Straßen und strecken ihre Arme gen Himmel um Gnade flehend; viele sind auf dem Weg nach einem der offenen Plätze oder auf die Landstraße begriffen. Pferde und Rinder werden unhaltbar, zerreißen die Stränge und suchen vergeblich mit ihren Reutern der Zerstörung zu entfliehen, die unvermeidlich scheint. Ganze Gruppen, die auf der Flucht sind, werden vom Hagel der Ziegelsteine und Werkstücke erreicht, oder von dem Falle erschütterter Gebäude zermalmt. Ein Haufe läuft nach [...] dem Platze am königlichen Pallaste, um von hie auf die Schiffe zu eilen; aber sie stürzen schnell zurück, weil der Tejo sich plötzlich zu der ungeheuern Höhe von zwanzig bis dreißig Fuß erhebt.⁵

3 Hüttner, Gemäldeausstellung (wie Anm. 1), S. 3-4.

4 Hüttner, Gemäldeausstellung (wie Anm. 1), S. 7.

5 Ebd., S. 8.

Und weiter werden, das Panoramagemälde kommentierend und weit eindrücklicher als ein Augenzeugenbericht es vermöchte, die Folgen der Flutwellen und der Nachbeben sowie der sich anschließenden Feuersbrunst in schillernden Farben ausgemalt, weit über das hinaus, was auf dem Gemälde, den Gesetzen der Kunst und der Wahrscheinlichkeit zufolge, je dargestellt sein konnte. Die zitierten Auszüge aus der Reportage verdeutlichen jedoch hinreichend, dass das Ereignis vom 1. November 1755 ein halbes Jahrhundert später nicht nur immer noch miterlebt und mitempfunden, sondern auch nach- und neuerfunden wurde, wobei neben der panoramahaften Rekonstruktion des Ortes des Geschehens vor allem die rhetorische Aufbereitung der in den zeitgenössischen Berichten enthaltenen Fakten neue Realitäten schuf. Hüttner darf unter diesem Gesichtspunkt getrost als ein Edward Bulwer Lytton des Erdbebens von Lissabon bezeichnet werden.

Warum aber das Erdbeben von Lissabon und nicht ein anderes? Zehntausende von Toten hatte es auch bei den Beben in Sizilien (1693), in Peru (1724 und 1746) und Ecuador (1746) und in Kalabrien (1783) gegeben. 1692 war in Jamaica fast ganz Portroyal durch ein Erdbeben ins Meer versenkt worden, und bei dem Beben in Peru im Jahre 1746 waren von Lima nur einige 20 Häuser stehen geblieben, und die Stadt Callao war mit all ihren Einwohnern im Meer untergegangen.⁶ Die bis zu 60.000 Toten von Lissabon stellen gewiss einen traurigen Rekord, aber doch keine Ausnahme im 18. Jahrhundert dar. Schaut man auf die Publikationen, die knapp dreißig Jahre später durch das Erdbeben in Kalabrien ausgelöst wurden, so reichen diese an Zahl und Umfang ungefähr an die Papierflut heran, die infolge der Flutwelle von 1755 halb Europa überspült hatte. Und doch heißt es noch zwei Jahre nachdem Messina schwer und zahlreiche kleinere Städte Südkalabriens nahezu total zerstört worden waren, dass das »Erdbeben von Lissabon« eine »Ausnahme« darstelle, die »allezeit eine schreckliche und merkwürdige Begebenheit bleiben« werde.⁷

Der Ausnahmecharakter des Ereignisses hat mit unterschiedlichen Faktoren zu tun, über die viel geschrieben und gemutmaßt wurde. Mit Lissabon fiel nicht irgendeine Stadt in Schutt und Asche, sondern, um noch einmal unseren Gewährsmann Hüttner zu zitieren, einer der »vorzüglichsten Han-

6 Vgl. Artikel »Erdbeben«, in: Oekonomische Encyclopädie. Hrsg. von Johann Georg Krünitz, Bd. 11, Berlin 1777, S. 232-248 (Online-Ausgabe <http://www.kruenitz.uni-trier.de>) sowie den Beitrag von Charles Walker im vorliegenden Band.

7 Ebd., S. 234. Der elfte Band der Ökonomisch-technologischen Enzyklopädie erschien 1771. Krünitz, der sich sehr eingehend mit dem Thema »Erdbeben« beschäftigt hatte, hat den Text in der zweiten Auflage seines Werks (Berlin: Pauli, 1785) unverändert gelassen.

delsplätze von Europa nebst London, Amsterdam und Hamburg,⁸ oder, mit Hans-Jürgen Lüsebrink zu sprechen, »une des villes les plus opulentes de l'Europe occidentale.«⁹ Die Singularität des Ortes koinzidiert mit der des Ereignisses, das in Reichweite der seit Anfang des Jahrhunderts an Umfang und Bedeutung immens gewachsenen Zentren der Massenkommunikation Paris, Den Haag, Amsterdam und London vorfällt, so dass die Berichterstattung darüber wie selbstverständlich mehr Raum greift als diejenige über ähnliche Vorfälle in entfernteren gelegenen Weltgegenden. Von dem verheerenden Erdbeben, das Kalabrien ein Vierteljahrhundert nach Lissabon erschüttern sollte, unterscheidet das Ereignis von 1755 die Bündelung des Geschehens in wenige Stunden an einen Ort, die seiner rhetorischen wie journalistischen Dramatisierung entgegenkommt. Und nicht zuletzt ereignet sich das Erdbeben von Lissabon, wie Harald Weinrich 1964 in einer vielzitierten Darstellung gezeigt hat, zu einem Zeitpunkt, in dem »die lebhafteste Diskussion der Philosophen um das Problem der Theodizee [...] einen neuen Höhepunkt«¹⁰ erreicht hatte. Weinrich verweist hier auf die Preisfrage der Berliner Akademie der Wissenschaften, die im Frühjahr 1755 zur Analyse des Diktums Papes »All is good« eingeladen hatte. Die Verquickung der Erdbebenproblematik mit philosophischen Fragestellungen bedurfte jedoch nicht des Erdbebens von Lissabon – bereits 1750 war eine Untersuchung des englischen Altertumsforschers William Stukeley mit dem Titel *The philosophy of earthquakes, natural and religious: or an inquiry into their cause, and their purpose*¹¹ erschienen, und ein Blick in die Berliner Zeitschriften der Aufklärung der 50er Jahre, insbesondere in Formeys *Nouvelle Bibliothèque germanique*¹² zeigt, dass

- 8 »Jedermann weiß, daß Lissabon, nebst London, Amsterdam und Hamburg, einer der vorzüglichsten Handelsplätze von Europa ist. Der Verkehr war in den fünfziger Jahren noch weit lebhafter als jetzt. Etc.«. Hüttner (wie Anm. 1), S. 5.
- 9 Hans-Jürgen Lüsebrink: *Le tremblement de terre de Lisbonne dans les périodes françaises et allemandes du XVIIIe siècle*, in: *Gazettes et information politique sous l'Ancien Régime. Textes réunis par Henri Duranton et Pierre Rétat, Saint-Étienne 1999*, S. 303-311 (Coll. Lire le Dix-huitième Siècle).
- 10 Harald Weinrich: *Voltaire, Hiob und das Erdbeben von Lissabon*, in: *Portugiesische Forschungen der Görresgesellschaft* 4 (1964), S. 96-104.
- 11 Eine dritte Auflage erschien 1756. Vgl. Zu Stukeleys Abhandlung den Beitrag von Pascal Nicklas im vorliegenden Band.
- 12 Vgl. Jean Henri Samuel Formey (Hrsg.): *Nouvelle Bibliothèque germanique [...]*. Amsterdam 1746 ff., Bd. 1, S. 84 ff.: »Examen du Parallèle de la métaphysique de Leibnitz et de celle de Newton par Voltaire ... Ne comprend pas l'hypothèse de l'Harmonie préétablie«, Bd. 2, S. 92 ff. zur »Vérité du principe du meilleur monde«, Bd. 5, S. 428 ff. »Si le monde est une ombre de Dieu« und »Ce que c'est que le meilleur Monde possible selon Mr. Reinhard«, Bd. 14, S. 441 ff. und Bd. 18, S. 22 ff.: »Dissertation sur l'optimisme qui a remporté le prix à l'Académie de

der Akademiefrage intensive und bisweilen aufgeregte Diskussionen zur Theodizee vorausgegangen waren. Wenn die philosophische Diskussion um die ›beste aller Welten‹ also des Erdbebens von Lissabon nicht bedurfte, um in Gang so kommen, so ist doch nicht zu verkennen, dass dieses in der Tat katalytische Wirkung auf deren weitere Entwicklung hatte. Voltaire, der ›freche Spötter‹, wie ihn Hüttner nennt, hat dabei bekanntlich eine entscheidende Rolle gespielt. Von Spott ist sein unter dem unmittelbaren Eindruck der Ereignisse entstandenes *Poème sur la destruction de Lisbonne, ou examen de cet axiome, Tout est bien* allerdings weit entfernt. Für ihn ist das Erdbeben von Lissabon die empirische Widerlegung eines philosophischen Konstrukts:

Betrog'ne Weise! Voll von Eurem Satz,
Daß Alles gut ist, eilt herbei, betrachtet
Die Schrecken der Vernichtung hier

dem er den Entwurf eines Gegenbildes zu kursierenden Fatalismustheorien unterschiedlicher Couleur entgegenstellt:

Atome sind wir, Pünktchen nur, mit Qual
Belastet, die der Tod verschlingt, womit
Der Zufall spielt, doch denkende Atome, [...] ¹³

Nicht Spottsucht ist es im übrigen, sondern Ironie, vielleicht auch ein wenig Sarkasmus, die den auf sein achtens Lebensjahrzehnt zusteuern den Autor in den Folgejahren dazu veranlasst, unter dem Eindruck ihm zufließender Berichte über das Elend auf den Schauplätzen des Siebenjährigen Krieges und die Folgen kolonialer Ausbeutung der dritten Welt im fortgesetzten Dialog mit einigen seiner bevorzugten Briefpartnerinnen ¹⁴ die strittige Frage des *Tout est bien*, das Theodizee-Problem, erneut zu thematisieren. Er tut dies in

Berlin«, Bd. 18, S. 30 ff. »Extrait de la *Contemplation du meilleur Monde*«, Bd. 21, S. 304 ff.: »Optimisme possible et absolu, Optimisme selon les fins de Dieu«, Bd. 23, S. 186 ff. »Examen des conséquences pernicieuses qui découlent du principe du meilleur monde ... Il anéantit la liberté ... Il diminue la probabilité d'une vie à venir, Bd. 24, S. 452 ff.: »Recueil d'écrits sur l'Optimisme«.

- 13 Voltaire: Das Erdbeben von Lissabon oder Prüfung des Satzes: »Alles ist gut«, in: Kandid oder die beste Welt. Deutsch mit Einleitung und Anmerkungen von Georg Anton Adolf Ellissen, Leipzig 1844, S. 204-227. Das von Voltaire unter dem unmittelbaren Eindruck der Ereignisse bereits im November 1755 begonnene Gedicht erschien im März 1756 und erlebte im gleichen Jahr noch über 20 Auflagen.
- 14 Vgl. insbesondere den Briefwechsel mit seiner langjährigen Freundin Charlotte Sophie Bentinck von Aldenburg (Voltaire et sa »grande amie«: correspondance complète de Voltaire et de Mme Bentinck [1740-1778]. Hrsg. von Frédéric Deloffre, Oxford 2003), aber auch die Spuren seiner Wirkung in der Korrespondenz Friedrichs II. mit Luise Dorothea von Sachsen-Gotha-Altenburg (Corres-

einem Genre, dem er sich erst mit Mitte Fünfzig zugewandt hatte und von dem er selbst wenig Aufhebens machte, das aber seit dem 19. Jahrhundert weit mehr als die von ihm vorgezogene Verserzählung oder seine Dramen die Voltaire-Rezeption bestimmte: in erzählender Prosa, in seinem im Spätherbst 1758 zur Druckreife gediehenen und im Januar 1759 in Genf bei Gabriel Cramer in einer Auflage von 1.000 Exemplaren gedruckten Roman *Candide ou l'optimisme*. *Candide* schlägt ein wie eine Bombe und wird zu dem vermutlich meistgedruckten Werk der französischen Literatur, wenn wir einmal von Bibel- und Psalmenübersetzungen absehen. »Jamais peut-être livre s'est vendu avec plus de vivacité«, schreibt der Herzog von La Vallière, dem Voltaire bereits 1758, vor der Drucklegung, eine Abschrift seines Romans hatte zukommen lassen.¹⁵ Und tatsächlich werden im ersten Jahr seines Erscheinens schätzungsweise über 20.000 Exemplare des Buchs verkauft – eine für das 18. Jahrhundert stolze Zahl, die in der französischen Aufklärung nur noch von dem Verkaufsergebnis von Rousseaus *Nouvelle Héloïse* übertroffen werden sollte. Das anonym erschienene Werk, dessen Autor jedoch bald alle Welt kennt, wird noch 1759 in Genf von Henkershand öffentlich verbrannt. 1763 trifft der Bannfluch der Indexkongregation der Katholischen Kirche das als »gottlos« und »verderblich« eingestufte Buch,¹⁶ das in Windeseile in die wichtigsten europäischen Sprachen übersetzt wird. In keine Sprache übrigens wurde Voltaires Roman so oft übersetzt wie ins Deutsche: 25mal seit 1776;¹⁷ im Durchschnitt ist alle 8 bis 10 Jahre eine deutsche Neuübersetzung

pondance de Frédéric II avec Louise-Dorothee de Saxe-Gotha, [1740-1767], Hrsg. von Marie-Hélène Cotoni, Oxford 1999).

- 15 Diese wurde erst 1957 in der Pariser Arsenal-Bibliothek entdeckt und erlaubte ihrem Finder die Entstehungsgeschichte von Voltaires Werk in etlichen Punkten neu zu schreiben – vgl. Ira O. Wade: *Voltaire and Candide: a study in the fusion of history, art, and philosophy. With the text of The LaVallière manuscript of Candide*. – Princeton, N. J. 1959 (Princeton publications in modern languages; 11).
- 16 Vgl. Peter Godman: *Weltliteratur auf dem Index. Die geheimen Gutachten des Vatikans*, München u. a. 2001, S. 252-257. Siehe auch Johann Christoph von Zabuesnig: *Historische und kritische Nachrichten von dem Leben und den Schriften des Herrn von Voltaire und anderer Neuphilosophen unserer Zeiten*, 2., verm. u. verb. Ausg. Augsburg 1779, S. 240-244 zu entsprechenden Rezeptionsbelegen aus dem deutschsprachigen Raum.
- 17 Anstelle detaillierter bibliographischer Angaben seien der Einfachheit halber die Übersetzer und das Datum des ersten Erscheinens ihrer Übersetzung in chronologischer Reihenfolge aufgelistet: Johann Albrecht Philippi (1761), Wilhelm Christhelf Sigmund Mylius (1778), Friedrich Sigismund (1821), L. G. Förster und F. H. Ungewitter (1827), Georg Anton Adolf Ellissen (1844), Cajus Möller (1866), Oskar Linke (1897), Paul Seliger (1904), Ernst Hardt (1908), Frida Ichak und

von Voltaires Roman erschienen, der mittlerweile in Millionen von Exemplaren in allen großen Weltsprachen in unzähligen Ausgaben vorliegt.¹⁸ Dass die Übersetzungen dabei nicht linear verteilt sind, sondern an Krisen und Katastrophen gebunden, die ein besonderes Interesse an dem Werk provoziert zu haben scheinen, zeigt die Konzentration neuer Ausgaben nach dem ersten und dem zweiten Weltkrieg. Im französischen Buchhandel sind derzeit über 40 unterschiedliche Ausgaben des Romans lieferbar, die meisten kommentierte Schulausgaben. In Deutschland sind es immerhin noch zwölf, was zeigt, dass auch hier kaum ein Französisch-Schüler die gymnasiale Oberstufe durchlaufen kann, ohne seine Nase wenigstens einmal in Voltaires *Candide* gesteckt zu haben. Neben dieser Kanonisierung des Werks in den Curricula der Schulen und Universitäten – selbst in nordamerikanischen Colleges gehörte und gehört der Roman zu den »Muß-Lektüren«, wie Golo Mann in seinen Lebenserinnerungen en passant notiert hat¹⁹ – spielte bei seiner weiten Verbreitung zweifelsohne der Umstand eine Rolle, dass es zu den am häufigsten illustrierten Werken der Weltliteratur zählt. Wie das *Hohelied Salomo*, Dantes *Göttliche Komödie*, Miguel de Cervantes' *Don Quichotte*, Daniel Defoes *Robinson Crusoe* und Lewis Carols *Alice in Wonderland* reizte *Candide* mit seiner Handlungsvielfalt und seinen ständig wechselnden Schauplätzen als skurril-tragische Humoreske mit stark typisiertem Personarium immer wieder Künstler der unterschiedlichsten Couleur, sich mit dem Werk auseinanderzusetzen.

Die ersten Illustratoren, die des achtzehnten Jahrhunderts, sehen dabei von einer Darstellung der in und um das fünfte Kapitel des Romans angesiedelten Erdbebenepisode ab. Voltaires Roman bietet eine solche Vielfalt an Episoden und Charakteren, dass das Erdbebenkapitel neben Pittoreskerem zunächst offenbar verblasste. An den Gesamtzusammenhang sei zum besseren Verständnis des Nachfolgenden mit einer aus einem Schulprojekt her-

Ludwig Rubiner (1919), Peter Hamecher (auf Grundlage von Mylius, 1920), Ilse Linden (1920), Johann Frerking (1922), Ernst Sander (1925), Anne-Elisabeth Schönwolf (1946), Joachim Kühn (1948), Walter Widmer (1948), Martin H. Richter (1953), Albert Baur (1956), Hanns Studniczka (1957), Rudolf Schneider-Schelde (1958), Ilse Lehmann (1962), Stephan Hermlin (1972), Jürgen von Stackelberg (1987), Wolfgang Tschöke (2002).

18 Neben den gedruckten Voltaire-Bibliographien von Bengesco und einzelnen Fallstudien zu spanischen oder russischen Voltaire-Übersetzungen vermittelt der von der Unesco seit 1932 geführte *Index Translationum* einen ungefähren Überblick, dessen Onlineausgabe 159 unterschiedliche Übersetzungen für den Zeitraum von 1979 bis heute verzeichnet (<http://www.unesco.org/culture/xtrans/>). Eine aktuelle und umfassende bibliographische Übersicht steht aus.

19 Golo Mann: Lehrjahre in Frankreich. Hrsg. von Hans-Martin Gauger. Frankfurt/M. 1999, S. 221.

vorgegangenen Synopse erinnert, für die es bedauerlicher Weise 2006 schon keinen Server mehr im Netz gab:

Die Geschichte der Abenteuer des gutgläubigen Candide in einer Welt wechselnder Realitäten und Utopien beginnt im idyllischen Schloß des westfälischen Barons von Thunder-ten-Tronckh, aus dem der Held wegen seiner verliebten Vertraulichkeiten mit Kunigunde, der Tochter des Hauses, alsbald verjagt wird. Allzu leichtfertig hat er seinem Lehrer Pangloss geglaubt, daß die Welt absolut gut sei und alles Geschehen unausweichlich zum besten Ende führen werde. Nun wird er mit wechselndem Glück von einem Land ins andere getrieben, gerät in kriegerische Auseinandersetzungen zwischen Bulgaren und Avaren, in das Erdbeben von Lissabon und entkommt mit Mühe und halbtot geprügelt dem anschließenden Autodafé, das ein weiteres Beben der Erde verhindern soll; er lernt Machtgier, Grausamkeit, Feigheit und Undank kennen, erlebt Krankheit und Schiffbruch, fällt in die Hände von Piraten und muß sich an die Alltäglichkeit von Diebstahl, Vergewaltigung und Mord gewöhnen. Immer wieder führt ihn der Zufall mit seinem optimistischen Lehrer Pangloss zusammen, der nicht aufhört, im größten Unglück a priori zu beweisen, daß alles zum Besten steht in der besten aller Welten; immer wieder begegnet er seiner geliebten Kunigunde, um sie meist gleich wieder an andere Entführer zu verlieren. Nach weiten Reisen, die ihn bis zu den Kannibalen führen, gerät er, von Seeräubern bestohlen, nach Paris und darauf nach England und Venedig. Er macht die Bekanntschaft des gelehrten Manichäers Martin, der im Gegensatz zu Pangloss ein gutes und ein böses Prinzip in der Welt am Werk sieht. Eine weitere Weltanschauung bringt ihm der lebensmüde venezianische Edelmann Signor Pococurante bei, dessen raffiniertes Vergnügen darin besteht, an nichts Vergnügen zu finden. Aber erst in Konstantinopel, wo er die häßlich und zänkisch gewordene Kunigunde freikauf, sie mit einiger Überwindung heiratet und mit ihr und allen Freunden eine kleine Meierei bezieht, lernt er am Beispiel eines alten Türken Arbeit als eigentliche Weisheit kennen, die das Leben erträglich macht und vor ›Langeweile, Laster und Sorge‹ bewahrt.²⁰

Das Erdbebenkapitel des Romans steht neben 29 weiteren, die allesamt Illustriatorinnen und Illustratoren reichlich Material boten, ihre künstlerische Phantasie auszuleben. Um nicht nur auf der narrativen sondern auch auf der ikonographischen Ebene des hier erörterten Themas den erforderlichen Bezugsrahmen herzustellen, scheint es sinnvoll, einige allgemeine Aspekte der

20 Vgl. »Voltaire's [sic] Candide«, <http://www.km-regensburg.de/kmr/projekt/projekt2000/Candide/voltaire's.htm>.

Candide-Illustration zu beschreiben, bevor die Erdbebenillustrationen als solche näherer Betrachtung unterzogen werden. Es wäre zudem unverzeihlich, hier nicht die *Candide*-Illustrationen des 18. Jahrhunderts zu erwähnen, auch wenn diese nicht explizit Bezug auf das Erdbeben-Kapitel des Romans nehmen.

Die früheste illustrierte *Candide*-Ausgabe erscheint vermutlich 1772 und enthält lediglich ein ungezeichnetes Frontispiz, das eine Verführungsszene aus dem 22. Kapitel des Romans darstellt.²¹ 1778 folgt eine laut Titelblatt mit »fünf chodowieckischen Kupfern« verzierte Ausgabe, die mit vier Auflagen als ein verlegerischer Erfolg betrachtet werden kann und noch im 20. Jahrhundert als Vorlage für Neudrucke diente. Chodowieckis Kupfer sind in der Platte mit der Jahreszahl 1777 gezeichnet und entstanden, als der Maler und Illustrator bereits größtes Ansehen genoss.²² Die auf dem ersten Bild seiner Illustrationsfolge zu erkennende Erschütterung (Abb. 1) ist allerdings nicht seismischer Natur, sondern schildert Candides Vertreibung aus dem Paradies seines westfälischen Schlosses. Der ihm vom Schlossherrn verabreichte Tritt in die Welt stellt eine der am häufigsten illustrierten Szenen des Romans dar, und Chodowieckis Bildgebung der Szene inspiriert noch hundert Jahre nach ihrem Erscheinen andere Künstler zu nahe am Plagiat operierenden Interpretationen (Abb.2).

Ebenfalls 1778, im Todesjahr Voltaires, erschien im Herzogtum Bouillon eine dreibändige Ausgabe der Erzählungen Voltaires, die mit 57 Illustrationen und 13 Vignetten reich ausgeschmückt war. Der Druck des Werks soll

- 21 Die mit der ominösen Jahreszahl »M.CC.LXXII« und dem Impressum »London« erschienene Ausgabe von »Candide ou l'optimisme, par Mons. de Voltaire« wird von den einschlägigen Bibliographien nicht verzeichnet.
- 22 *Kandide oder die beste Welt aufs neue verdeutscht*. Berlin, bey Christian Friedrich Himburg, 1778. Titelvign., 5 Kpfr., 2 Bl., 354 S., 1 Bl. Neue verb. Aufl. ebd. 1782. Bis 1810 insgesamt 4 Auflagen. Von der 3. und 4. Aufl. (1785, 1794) an sind die Kupfer von Chodowiecki von Henne gestochen. Gleichzeitig erschien eine französische Ausgabe: *Candide, ou l'optimisme, par M. de Voltaire. Édition revue, corrigée & ornée de figures en tailles-douces. dessinées par M. Daniel Chodowiecki*. A Berlin, 1778, chez Himburg. Zur deutschen *Candide*-Rezeption allgemein s. Roland Krebs: »La réception de Candide dans les périodiques allemands«, in: *Les Lettres françaises dans les revues allemandes du XVIIIe siècle – Die französische Literatur in den deutschen Zeitschriften des 18. Jahrhunderts*. Hrsg. von Pierre-Andre Bois u. a., Frankfurt/M. u. a. 1997, S. 259-272 und ders., »Schmähschrift wider die weiseste Vorsehung: oder ›Lieblingsbuch aller Leute von Verstand? Zur Rezeption des *Candide* in Deutschland, in: ›Pardon, mon cher Voltaire ...«. Drei Essays zu Voltaire in Deutschland, von Ernst Hinrichs, Roland Krebs und Ute van Runset, Göttingen 1996, S. 87-126 (Kleine Schriften zur Aufklärung 5).



Abbildung 1: Daniel Nikolaus Chodowiecki (1726-1801): Illustration zu Kapitel 1 von *Kandide oder die beste Welt*, Berlin 1778.

Abbildung 2: Frédéric Laguillermie (1841-1934): Illustration zu Kapitel 1 von *Candide*, in: *Romans de Voltaire*, Bd. 2, Paris, 1878.

23.020 livres verschlungen haben,²³ welche Investition sich allem Anschein nach jedoch gelohnt hat, waren acht Jahre nach Erscheinen von insgesamt 2.000 gedruckten Exemplaren doch alle bis auf vierzehn verkauft. Die zeichnerischen Vorlagen zu den *Candide*-Illustrationen dieser Ausgabe stammen von dem französischen Maler und Kupferstecher Charles Monnet und sind im Original im Graphischen Kabinett der Pariser Nationalbibliothek erhalten. Wie die Illustrationen Chodowieckis dienten auch die Monnets späteren Illustratoren bisweilen als zeichnerische Vorlage, was die Gegenüberstellung

23 Zur Société typographique de Bouillon und ihrem Gründer Pierre Rousseau (1716-1785) vgl. Raymond Birn: »Le livre prohibé aux frontières: Bouillon«, in: *Histoire de l'édition française*. Hrsg. von Roger Chartier und Henri-jean Martin. Bd. 2, Paris 1984, S. 334-341; zur dort gedruckten Voltaire-Ausgabe und Monnets Illustrationen vgl. Jeroom Vercruyssen: *Catalogue Voltaire*, Brüssel 1978 und Renate Weinreich: *Französische und deutsche Buchillustration des 18. Jahrhunderts*, Berlin 1978, S. 84 (dort weitere Literatur).

zweier Bilder zum 16. Kapitel des Romans, dem am häufigsten illustrierten überhaupt, verdeutlichen kann: Candide und seinen Begleiter Cacambo hat es auf den südamerikanischen Kontinent verschlagen und beide eilen zwei anscheinend von Affen bedrängten Frauen zur Hilfe. Bald müssen sie erkennen, dass sie versehentlich deren Liebhaber erschossen haben. Sowohl von Monnet als auch von der viele Jahre später seine Vorlage vom Rokoko in den Spätjugendstil transponierenden Mainzer Künstlerin Regina Hunger werden die beiden Frauen in stark europäisierender Perspektive gezeichnet.²⁴

Noch um wesentlich mehr Geld als bei der Société typographique von Bouillon ging es bei der illustrierten Ausgabe der Werke Voltaires durch die *Société littéraire et typographique*, die der als Theaterautor wie als Geschäftsmann gleichermaßen erfolgreiche Autor von *Figaros Hochzeit* und dem *Barbier von Sevilla* Beaumarchais nach Voltaires Tod auf einem ehemaligen Militärgelände in der Nähe von Straßburg, im Fort von Kehl, gegründet hatte. Der Druck der heute als »Kehler Ausgabe«²⁵ bezeichneten 70 Oktav- resp. 92 Duodezbande (Beaumarchais ließ zwei unterschiedliche Ausgabe für unterschiedliche Abnehmerkreise drucken) zog sich von 1781-1789 hin und soll 2 Millionen Livres verschlungen haben, die durch den Verkauf der Bücher nur teilweise wieder in die Kassen zurückgespült wurden. Insgesamt waren für die opulente Edition 100 Kupferstichillustrationen vorgesehen, die dem bereits bekannten Buchillustrator Jean Michel Moreau, genannt Moreau le jeune²⁶ anvertraut wurden, der seine Arbeit 1781 aufnahm. Bis zum Erscheinen der Candide-Illustrationen im 44. Band der Kehler Ausgabe dauerte es noch vier Jahre. Wie im Fall der Bouillonener Ausgabe blieben auch hier die Originalzeichnungen erhalten und noch mehr als Monnets Illustrationen dienten die von Moreau le Jeune als Vorlage für unzählige Nachstiche und Neubearbeitungen in Candide-Ausgaben des 19. und 20. Jahrhunderts. Moreaus Motive sind bisweilen seltsame Wege gegangen. So beispielsweise seine Illustration einer Szene aus dem dritten Kapitel des Romans, in der Candide in die kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen Avaren und Bulgaren geraten ist. Candide gelangt in ein Dorf, das gerade »nach den Bestimmungen des Völkerrechts niedergebrannt« worden ist:

24 In der vorliegenden Publikation kann leider nur ein Bruchteil der diskutierten Abbildungen reproduziert werden. Eine Version dieses Aufsatzes mit allen darin angesprochenen Abbildungen ist auf dem Online-Publikations-Server der Universität Trier unter http://ubt.opus.hbz-nrw.de/frontdoor.php?source_opus=435 einzusehen.

25 Vgl. »Le Voltaire de Kehl«, in: Jeroom Vercruysse: *Catalogue Voltaire*, Brüssel 1978, S. 310.

26 Vgl. Angelika Ratz: *Moreau le Jeune als Illustrator*, Diss. München 1974, S. 144-160 (ohne Erläuterung zu den Candide-Illustrationen).



Abbildung 3: Jean Michel Moreau le Jeune (1741-1814): Illustration zu Kapitel 3 von Voltaires *Candide*, in : *Oeuvres complètes*, Bd. 44, Kehl 1785.

Abbildung 4: Daniel Nikolaus Chodowiecki (1726-1801): Illustration zu einem Bericht über die »Verwüstungen der Erdbeben in Calabrien«, im Gothaischen Hofkalender von 1790.

Hier mussten aus tausend Wunden blutende Greise mit ansehen, wie ihre erwürgten Frauen noch im Sterben ihre Kinder an die blutenden Brüste pressten. Dort hauchten Mädchen mit aufgeschlitzten Bäuchen ihre letzten Seufzer aus, nachdem einige Helden ihre natürlichen Bedürfnisse an ihnen befriedigt hatten. Andere, die halb verbrannt waren, flehten schreiend um den Gnadenstoß – und ringsum bedeckten Gehirne und abgehauene Arme und Beine den Boden.²⁷

Voltaires Schilderung der Kriegsgreuel lässt an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig und kommentiert die geschilderten Ereignisse mit indirekter Ironie – schöne »Helden« sind das, die ihre Bedürfnisse so ausleben wie die hier geschilderten Krieger, und inwiefern das »Völkerrecht« einen Schutz der Bevölkerung darstellte, zeigt die hier beschriebene »ordnungsgemäße« Ver-

27 Voltaire: *Candide*, 3. Kapitel.

brennung des Aarendorfs nur zu deutlich. Moreau le jeune hat in seiner bildlichen Umsetzung der Szene das in der Textvorlage beschriebene Grauen transponiert, indem er den entsetzten Candide durch Feuer, Rauch und Ruinen, an Tier- und Menschenkadavern vorbei beim überhasteten Verlassen des Ortes malte: »Candide s'enfuit au plus vite dans un autre village« lautet die aus Voltaires Text entnommene Unterschrift zu dem Kupferstich (Abb. 3). Der fliehende Candide begegnet uns wenige Jahre nach Veröffentlichung der Moreauschen Illustration unerwartet bei Chodowiecki wieder, aber in einem ganz anderen Kontext: Im *Gothaischen Hofkalender* von 1790 findet sich ein Stich Chodowieckis, der die »Verwüstungen der Erdbeben in Calabrien« illustriert, die am Jahrhundertende die Öffentlichkeit beunruhigten (Abb. 4).

Chodowiecki scheint in der Zwischenzeit Gelegenheit gehabt zu haben, Moreaus Illustrationen zur Kehler Ausgabe anzusehen, denn die zentrale Gestalt seiner dokumentarischen Illustration entstammt der Fiktion: Es hat den Anschein, als ob Moreaus Candide in wenig verändertem Gewand nun nicht mehr die (fiktive) Kriegsszene im dritten Kapitel von Voltaires Roman, sondern einen »realen« Schauplatz des Grauens durchstreift. »Wie Candide den Bulgaren davon lief und was aus ihm wurde«, heißt das dritte Kapitel des Romans. 1790 wird Moreaus Candide unter Chodowieckis Stichel zum Augenzeugen kalabrischer Erderschütterungen. Zweihundert Jahre später ist die Gestalt Moreaus immer noch auf der Flucht: In einem Holzstich der britischen Künstlerin Angela Barrett, die vor allem als Kinderbuchillustratorin internationalen Ruhm erlangt, 1996 aber auch eine großformatige Liebhaberausgabe von Voltaires *Candide* illustriert hat, taucht sie wieder auf. Gleich mehrfach reproduziert und lediglich als graphisches Element zur Ausschmückung einer Illustration, die der Bebilderung des fünften Kapitels dient, in dem das Erdbeben von Lissabon geschildert wird (Abb. 5).

Beugt sich ein Künstler über einen literarischen Text, verbinden sich die durch die Lektüre evozierten Bilder mit bereits Gesehenem. Das kann so geschehen, dass direkt Bezug auf ein im kollektiven Gedächtnis der meisten Betrachter präsent Werk genommen wird, wie beispielsweise in einer humoristischen Candide-Illustration des amerikanischen Zeichners R. O. Blechman, die eine berühmte Serail-Szene von Ingres zitiert.

Der Bezug kann aber auch weniger deutlich sein, wie etwa die Gegenüberstellung einer Candide-Illustration des Schweden Kurt Jungstedt aus dem Jahr 1925 und der mutmaßlichen ikonographischen Vorlage, Goyas Bild *Dos de mayo* zeigt oder der Vergleich eines von dem Schweden Nalle Werner geschaffenen Bildes, auf dem Candide und sein Begleiter Cacambo zum ersten Mal das utopische Land Eldorado erblicken mit Caspar David Friedrichs *Kreidefelsen*. Hier ist das ikonographische Spiel gar ein doppeltes, denn der von Nalle Werner gewählte Landschaftsausschnitt silhouettiert zugleich den Kopf Voltaires, so wie Werner ihn vermutlich in einer illustrierten Candide-

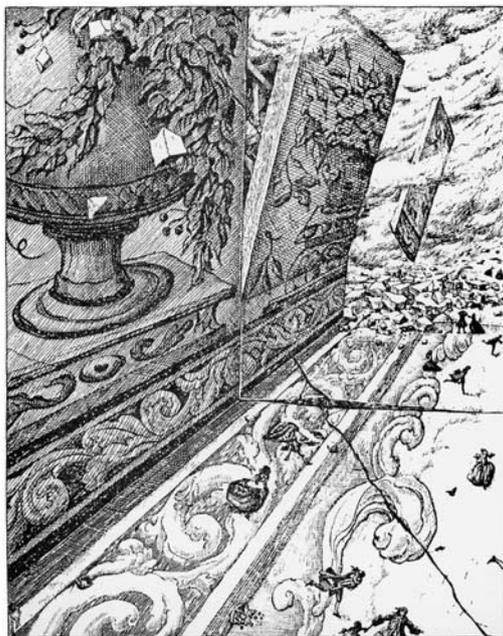


Abbildung 5: Angela Barrett (geb. 1955): Illustration zu Kapitel 5 von Voltaires *Candide*, in: *Candide, or Optimism*, Marlborough 1996.

Ausgabe Alfred Kubins aus dem Jahr 1922 vorgefunden hat. Möglicherweise hat Werner sich auch an Salvatore Dalis Gemälde *Sklavenmarkt mit der verschwindenden Büste Voltaires* aus dem Jahr 1940 inspirieren lassen.

Über bloßes Spielen mit Bildern hinaus führt ein solcher Vergleich erst dann, wenn die gewählte Referenz mehr als Koinzidenz oder spielerisches Zitat ist. Dies ist beispielsweise bei den 18 farbigen Bildern der Fall, mit denen der Maler Michael Mathias Prechtl eine 1989 im Verlag Curt Beck erschienene *Candide*-Ausgabe ausgestattet hat. Wenn Prechtl Rembrandts Gemälde *Die Anatomie des Dr. Tulp* aus dem Jahr 1632 in seiner *Candide*-Illustration aus dem Jahr 1989 zitiert, ist das mehr als bloße Spielerei. Er greift die Beschreibung einer beginnenden Sektion in Voltaires Roman auf, um die Leibnizsche Theorie der besten aller Welten raffiniert ins Bild zu bringen. Dr. Tulp sezirt aus Pangloss', der Leibniz Lehre gefressen hatte, einen übergroßen »G. W. Leibniz Butterkeks« heraus. Das Ironische Verfahren, mit dem Voltaire seinen Text gestaltet, findet damit eine bildliche Entsprechung.

Mit Prechtls Theodizee-Keks sind wir wieder und endlich bei unserem eigentlichen Thema angelangt, der Darstellung des Erdbebens von Lissabon in illustrierten *Candide*-Ausgaben: Candide, glücklich den kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen Bulgaren und Avaren entronnen, war in den Niederlanden auf Jakob, einen toleranten Wiedertäufer und Manufakturbesitzer gestoßen, der ihn und seinen Lehrer Pangloss bei sich aufnahm und, als seine Handelsgeschäfte ihn nach Lissabon führten, die »beiden Philosophen in seinem Schiffe mit sich« nahm. Während die Reisenden sich der portugiesischen Küster nähern, »verfinsterte sich die Luft, die Winde brausten aus allen vier Weltgegenden, und das Schiff wurde im Angesicht des Lissabonner Hafens vom furchtbarsten Sturme heimgesucht«. Candides Wohltäter Jakob, von einem eigensüchtigen Matrosen bedrängt, geht als erster über Bord. Bald sinkt das Schiff und nur Candide, Pangloss und besagter Matrose können sich ans Ufer retten. Kaum sind sie in Lissabon angekommen,

fühlen sie, wie die Erde unter ihnen erzittert, siedend und schäumend wallt das Meer im Hafen empor und zerschmettert die vor Anker liegenden Schiffe. Ströme von Feuer und Asche bedecken, vom Wirbelwind umhergetrieben, die Straßen und öffentlichen Plätze, die Häuser wanken und fallen ein, die Dächer stürzen über den Grundmauern zusammen, und diese weichen aus ihren Fugen. Dreißigtausend Einwohner jeglichen Alters und Geschlechts werden unter den Ruinen zerschmettert ...

Candide ist verwundet und Pangloss doziert indes über die physikalischen Ursachen von Erdbeben im allgemeinen und im besonderen, während der dritte Überlebende des Schiffsunglücks, der Matrose, unter den Ruinen die Taschen der Toten zu plündern beginnt und, nachdem er sich einen Rausch angetrunken hat, sich in all dem Elend »die Gunst des ersten besten gutwilligen Mädchens« erkauft. Pangloss deutet die Katastrophe im Zeichen der Theodizee als notwendiges Übel, missfällt mit dieser Auffassung aber einem Spitzel der Inquisition, der schnell erkennt, dass solcherlei Denken den Lehren der Kirche nicht in Gänze entspricht und dafür sorgt, dass sowohl Pangloss als auch Candide eingekerkert werden.

Nach dem Erdbeben, wodurch drei Viertel von Lissabon zu Grunde gegangen waren, hatten die Weisen des Landes kein wirksameres Mittel, um der gänzlichen Zerstörung vorzubeugen, ausfindig gemacht, als daß man dem Volke ein schönes Auto da Fe gebe. Die Universität Coimbra hatte den Ausspruch gethan, daß das Schauspiele einiger Menschen, die mit gehöriger Feierlichkeit bei langsamem Feuer gebraten würden, ein untrügliches Mittel zur Verhütung der Erdbeben sei.

Damit sind die wesentlichen Szenen, die die Erdbeben-Episode potentiellen Illustratoren vorgab, mit Voltaires eigenen Worten weitgehend umrissen:



Abbildung 6: Simon de Beaver: Illustration aus *Candide revealed*,
Seattle, WA.: Eros Comix, 1991.

- der Schiffbruch,
- die Rettung der Überlebenden (Pangloss und Candide entkommen dem Tod auf einer Planke),
- die Erschütterung und Zerstörung der Stadt Lissabon,
- das Verhalten von Candide und Pangloss in dieser Situation
- und das amoralische Betragen des Matrosen, eines Zynikers, der Pangloss' Appell an die »allgemeine Vernunft« mit dem indirekten Hinweis kontert, dass christliche Tugenden allemal dem Geschäft untergeordnet seien.

Voltaire's Illustratoren sind, entsprechend den Usancen ihrer Zeit und ihren individuellen Neigungen, mit diesen Vorgaben unterschiedlich umgegangen. Die einfachste Form der Illustration ist die der bildlichen Nacherzählung des Geschehens. Diese Form der Umsetzung funktioniert besonders gut im Medium des Comic, dessen Einzelbilder narrative Sequenzen zu einem erzählerischen Kontinuum collagieren. Dies ist deutlich in einer amerikanischen Adaptation aus dem Jahre 1991 (Abb. 6) zu beobachten, in der, mit der dem Genre eigenen onomatopoetischen Untermalung, die eben geschilderten Sequenzen leicht zu erkennen sind.



Abbildung 7 a-c: Gabriele Mucchi (1899-2002): Illustrationen aus *Candide oder der Optimismus*, Leipzig: Reclam, 1972, © VG Bild-Kunst, Bonn 2008.

Dies funktioniert ganz ähnlich in dem *Candide di Voltaire a fumetti* des italienischen Zeichners Ro Marcenaro, der den Schiffbruch, die Rettung, das Erdbeben, das fehlerhafte Betragen des Matrosen und dessen Belehrung durch Pangloss sowie die Stadt in Trümmern ins Bild setzt. Gegenüber dem amerikanischen Zeichner, der vor allem auf Szenen aus ist, die für die Reihe *Eros Comix*, in der sein Werk erschien, geeignet sind, erlaubt Marcenaro sich hier und da allerdings spaßhafte Anspielungen auf den philosophiegeschichtlichen Hintergrund des von ihm illustrierten Textes.

Konventionelle Buchillustratoren, die auf das narrative Element der Erzählung abheben, haben es schwerer als Comiczeichner, müssen sie auf die wenigen ihnen gemeinhin zur Verfügung stehenden Seiten doch charakteristische Szenen packen, die ein Kapitel möglichst emblematisch umschreiben. Der deutsche Schriftsteller und Graphiker Christoph Meckel hat in seinen 1964 erschienenen Radierungen zu einigen Erzählungen Voltaires einen Mittelweg zwischen Einzelillustration und sequentieller Darstellung gewählt, indem er drei Ereigniskomponenten des ›Erdbebenkapitels‹ in einer Radierung zusammenfasste.

Der 2002 im biblischen Alter von 101 Jahren verstorbene italienische Künstler Gabriele Mucchi hat drei seiner insgesamt 58 in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts entstandenen Federzeichnungen zum *Candide* (Abb. 7a-c) der Lissabon-Episode gewidmet: Sie wurde erst 1967 in Italien

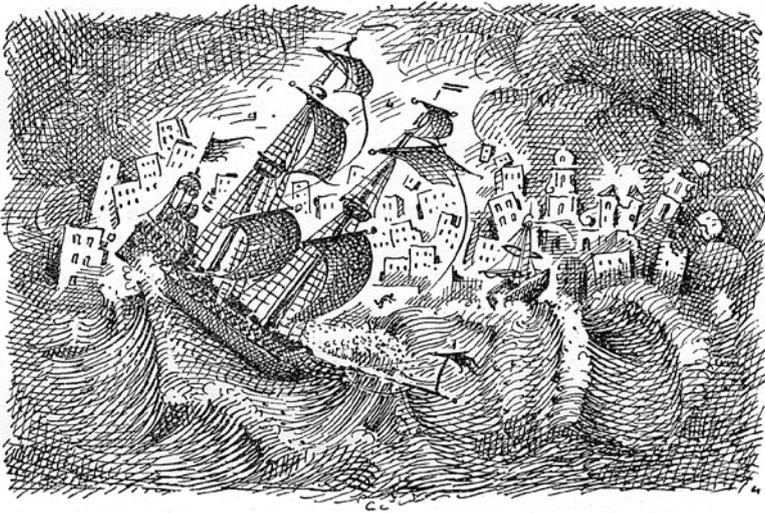


Abbildung 8 a-c: Hans Erni (geb. 1909): Illustrationen aus *Candide*, Zürich : [J.E. Wolfensberger], 1966.

veröffentlicht und zieren seit 1972 die deutsche Übersetzung von Stefan Hermlin.

Fast in Mucchis Alter, aber heute noch in Luzern hochaktiv, ist der 1909 geborene Hans Erni, wohl der bekannteste Illustrationskünstler der Schweiz. Er stellt das Erdbebenkapitel 1966 in seinen Lithographien zu *Candide* ebenfalls auf drei Blättern (Abb. 8a-c) dar, setzt aber, weniger durch seine Szenenwahl als durch seine künstlerische Gestaltung, einen eindeutig anderen Schwerpunkt in seiner Interpretation als Mucchi: Steht bei diesem die amoralische Tat des Matrosen in der Mitte eines postexpressionistischen Triptychons zum Thema der aus den Fugen geratenen Welt, rücken Erniss an Jean Cocteaus Strich erinnernde Lithographien die Labung des verletzten Candide durch seinen Lehrer Pangloss zwischen die von Tragik und Angst freie Schiffbruchszene und die nahezu gemütlich ausgemalte Befragung Pangloss' durch einen Vertreter der Inquisition.

Illustratoren sind Interpreten: sie geben eine Lesart der Geschichte wieder. Die kann eng am Text erfolgen – Alfred Kubin lässt die Schiffbrüchigen auf der von Voltaire ersonnenen Planke an die portugiesische Küste treiben – oder dessen Tendenzen verwässern oder akzentuieren: Der französische Buchkünstler Philippe Jullian erlaubt sich ein wenig mehr Freiheit (aus der Planke wird der gebrochene Mast), Umberto Brunelleschi schafft ein polychromes Medaillon der Freundschaft zwischen Candide und Pangloss, während der schwedische Illustrator Arne Unger mann den bei Brunelleschi im Hintergrund schwimmenden Matrosen in den Vordergrund seiner Zeichnung rückt und karikierend verdeutlicht, wie dieser auf Menschlichkeit und Altruismus spuckt.



*Abbildung 9: Balthasar [Hans Haug (1890-1965)]: Illustration aus *Candide ou l'Optimisme*, Strasbourg: Impr. des Dernières Nouvelles de Strasbourg, 1929 (Collection ›La Vie en Alsace‹).*

Dort, wo Verleger ihren Illustratoren das Medium der Kapitelvignette verordnet haben, also jedem Kapitel auf einer Drittel oder viertel Seite ein emblematisches Bild einräumten, haben die Künstler zumeist auf eine fiktive Stadtansicht von Lissabon in Trümmern oder auf die Schiffbruchszene zurückgegriffen. Diesen Bildern kommt allerdings kaum emblematische Aussagekraft zu: Sie bebildern schlicht ein Ereignissegment und beinhalten keine den reinen Erzählkontext transzendierende Botschaft. Als Beispiel hierfür seien die Vignetten des elsässischen Illustrators Balthasar Haug (Abb. 9) und seiner englischen, polnischen, deutschen und amerikanischen Kollegen Hobson, Uniechowski, Kriesch und Kent (Abb. 10) aufgeführt, die, insbesondere im Falle Rockwell Kents, Buchschmuck im besten Sinne darstellen.

Die hier aus Gründen der Praktikabilität geübte Reproduktion vergrößerter Ausschnitte aus Büchern entreißt die Bilder ihrem typographischen Kontext, was sie ärmer erscheinen lässt als sie de facto sind. Wie die ausgewogenen Kompositionen Rockwell Kents, so sind auch die weniger anspruchsvollen Illustrationen des nur unter seinem Pseudonym bekannten französischen Künstlers Jylbert in die Gestaltung der Buchseiten eingebunden. Mit Jylbert verlassen wir zugleich die Form der nacherzählenden Illustration, denn seine Vignette löst das Ereignis ikonographisch aus seinem historischen Kontext



Abbildung 10: Rockwell Kent (1882-1971): Illustration aus *Candide*,
New York: Random House, 1929.

und rückt es in antikisierender Deutung näher an den Untergang von Pompeji als an die Katastrophe des 18. Jahrhunderts.

Ganz anders der stark vom französischen Surrealismus beeinflusste österreichische, auch als Schriftsteller tätige Maler und Graphiker Arnulf Neuwirth, der 1982 zwölf Aquarell-Collagen zum *Candide* schuf und eine davon mit einer fiktiven Stadtansicht Lissabons ausstaffierte, in der die Romanhandlung, durch das Schiff rechts im Vordergrund lediglich angedeutet, vor dem Mythos der Stadt verblasst.

Häufiger versuchten die Illustratoren jedoch, die beiden zentralen Gestalten der Handlung, *Candide* und Pangloss, vor der Kulisse der zerstörten Stadt mit Referenzen auf unterschiedliche Elemente der Romanhandlung in einem Bild zusammenzufassen. Dies ist in den Bildern des norwegischen Illustrators Chrix Dahl (Abb. 11), des Schweden Kurt Jungstedt (Abb. 12) oder des Franzosen Philippe Ledoux (Abb. 13) zu verfolgen und ließe sich nahezu nach Belieben fortsetzen.

Ganz anders die minimalistisch-enigmatischen, auch als protokubistisch bezeichneten Federzeichnungen, die Paul Klee zwischen 1906 und 1912 für Voltaires Roman schuf: bar jeglicher historischer Referenzierung, die Erzählung nur erahnen lassend, nutzt er diese als Vorgabe für eine symbolische Darstellung der klagenden Anrufung des Himmels und kommt damit dem philosophischen Gehalt des Werks – bereits Friedrich II. hatte in *Candide* einen »Hiob im modernen Gewande« erkannt²⁸ – näher als viele andere Illustratoren (Abb. 14).

28 Brief an Voltaire vom 28. April 1759 (Werke Friedrichs des Großen, ed. Preuss, Bd. 23, Berlin 1853, S. 44).

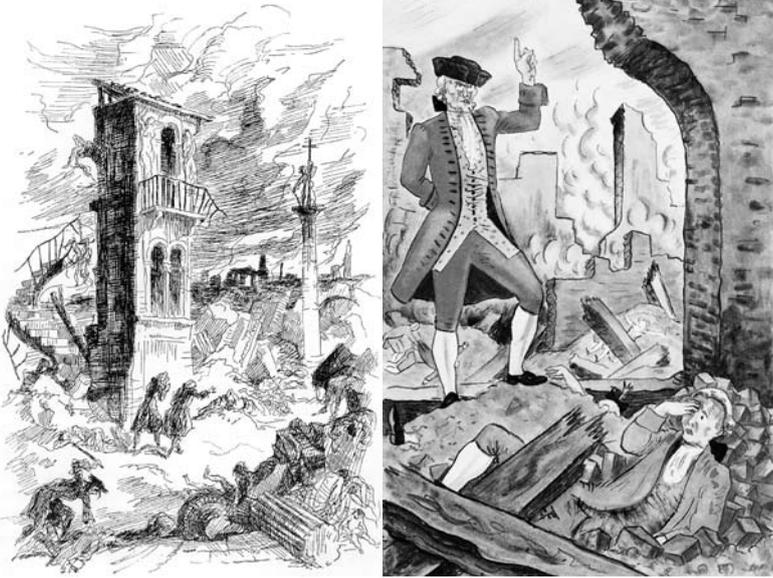


Abbildung 11: Chrix Dahl (1906-1994) : Illustration aus *Candide eller optimismen*, Trondheim: F. Bruns bokhandels forlag, 1946, © VG Bild-Kunst, Bonn 2008.

Abbildung 12: Kurt Jungstedt (1894-1963): Illustration aus *Candide eller Optimismen*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1925, © VG Bild-Kunst, Bonn 2008.

Der hier augenfällige Aspekt des Leidens und des Düsteren, Verhängnisvollen, beschäftigt eine Reihe insbesondere deutscher Künstler, die, wie Max Unold oder Wilhelm M. Busch, das Drama als sich anbahnende oder bereits vollendete Tragödie ausmalen.

Neben ihnen sind die Künstler hervorzuheben, die die historische Ebene der Romanhandlung transzendieren und damit dem der Erzählung inwohnenden historischen Kern überzeitliche Bedeutung verleihen. Der Taumel, der *Candide* erfasst und nahezu emblematisch in einer Kapitelvignette des französischen Holzschneiders Le Breton ins Bild gesetzt wurde, lässt Lissabon zur Ikone einer zusammenbrechenden Welt werden, wie wir es eingangs schon auf einem Bild der englischen Kinderbuchillustratorin Angela Barrett (Abb. 5) beobachtet haben. Gleiches lässt sich aber auch bereits knapp siebzig Jahre zuvor bei ihrem Landsmann Norman Tealby beobachten, dessen Deutung der Katastrophe von Lissabon sich näher an Fritz Langs im Jahr zuvor in die Kinos gekommenen Film *Metropolis* und an Schreckensbildern



Abbildung 13: Philippe Ledoux (1903-1974): Illustration aus *Candide*, Paris: Le Vasseur, 1944.



Abbildung 14: Paul Klee (1879-1940): *Candide* 5. Cap Quelle peut être la raison suffisante de ce phénomène? (Pangloss) voici le dernier jour du monde (Candide) le matelot ... affronte la mort pour trouver de l'argent, 1911, 81, Feder auf Papier auf Karton, 13,7 x 22,2 cm Zentrum Paul Klee, Bern © VG Bild-Kunst, Bonn 2008.



Abbildung 15: Illustration (Detailvergrößerung) aus Donatello Losito (geb. 1940) – *Candid*. Berlin: Rotadruck Rainer Hindersmann, 1981.

des Ersten Weltkrieges als an der Epinal-Imagerie des ausgehenden 18. Jahrhunderts bewegt.

Taumel und Auflösung, jedoch in humoresker Milderung, kennzeichnen auch das Lissabon-Bild des französischen Gelegenheitsillustrators Roger Mauge, der, von Beruf Journalist, 1944 während eines Kuraufenthaltes in Chamonix 50 kolorierte Federzeichnungen zu Voltaires *Candide* schuf. Auch hier bedarf es des Blicks auf die Details, um die Botschaft des Künstlers zu entziffern.

Der Bilderreigen ließe sich um ein Vielfaches fortsetzen, doch die hier in Auswahl aufgeführten Illustrationsbeispiele vermögen bereits zu zeigen, dass die doppelte Brechung des historischen Ereignisses in seiner Fiktionalisierung durch Voltaire und in den dazu geschaffenen Illustrationen das Erdbeben von Lissabon bis heute an den vom Verfasser des *Candide* geschaffenen Deutungsrahmen bindet. Die Illustratoren haben dabei (neben den Herausgebern und Kommentatoren des Romans)²⁹ die von Voltaire im Kontext mit

29 Die Behandlung des Erdbebenkapitels in kommentierten Ausgaben des Romans könnte Gegenstand einer eigenständigen Untersuchung sein. Stellvertretend für viele seien hier lediglich die *Candide*-Ausgaben von Georg Anton Adolf Ellissen (Leipzig 1844) und Dieter Hildebrandt (Berlin und Frankfurt/M. 1963) genannt: Ellissen gibt seiner Ausgabe neben ausführlichen erläuternden historischen Notizen seine vollständige kommentierte Übersetzung des Voltaireschen Gedichts über das Erdbeben von Lissabon von 1755 bei und Hildebrandt reichert seine

der Theodizee-Diskussion vorgenommene Interpretation des Zusammenbruchs in ihre jeweiligen zeitgenössischen Deutungsräume transponiert und damit die Katastrophe des 18. Jahrhunderts in die Katastrophendiskurse ihres Zeitalters eingebunden. Ein scheinbar entfernt von Voltaires Erzählung agierender Illustrator, der Berliner Grafiker Donatello Losito, hat 1976 18 großformatige Blätter zu *Candide* geschaffen, die in kontemporeanisierender Lektüre die Einzelereignisse des Romans von 1759 auf die Gegenwart des ausgehenden 20. Jahrhunderts beziehen und in ihrer graphischen Einfalt die im vorliegenden Beitrag skizzierte Transferleistung von Literaturillustrationen, wenn nicht auf den Begriff zu bringen, so doch überdeutlich ins Bild zu setzen vermögen. Lositos Collagierung von Handlungsfragmenten des Romans mit symbolischen Verkörperungen der darin diskutierten abstrakten Prinzipien – das lenkende Schicksal in Form göttlicher oder weltlicher Autoritäten, die anonyme Macht des Klerus (Abb. 15), der Zusammenbruch der Welten – stellt eine sehr spezielle Form der Annäherung an das Ereignis des 18. Jahrhunderts und das durch diese ausgelösten Diskussionen dar.

Die hier – plakativ und zeitgenössisch eingefärbt – ins Auge des Betrachters gerückte philosophiegeschichtliche Subtext des Erdbebens von Lissabon diente auch in weniger spektakulären bildlichen Inszenierungen der Erzählung Voltaires neben der Schaffung eines extratextuellen Deutungs-Halos um die Katastrophe von 1755 der Verankerung des Wissens um das Ereignis im kollektiven Bewusstsein breiter Leserschichten. Voltaire und sein weit verbreiteter Roman dürften im Blick zurück aus dem Jahr 2005 dabei eine wohl von keinem anderen Medium übertroffene Rolle gespielt haben.

Edition mit einer ausführlichen Dokumentation aller Berichte zu dem Ereignis aus den *Berlinischen Nachrichten von Staats- und Gelehrten Sachen* der Jahre 1755 und 1756 sowie einem Dossier zum Theodizee-Streit an.