GENDER OPEN REPOSITORIUM

Das Theater des Marquis de Sade

Frietsch, Ute

2011

https://doi.org/10.25595/178

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Frietsch, Ute: *Das Theater des Marquis de Sade*, in: Auga, Ulrike; Bruns, Claudia; Dornhof, Dorothea; Jähnert, Gabriele (Hrsg.): Dämonen, Vamps und Hysterikerinnen : Geschlechter- und Rassenfigurationen in Wissen, Medien und Alltag um 1900 ; Festschrift für Christina von Braun (Bielefeld: transcript, 2011), 217-232. DOI: https://doi.org/10.25595/178.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY NC ND 4.0 Lizenz (Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY NC ND 4.0 License (Attribution - NonCommercial - NoDerivates). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Das Theater des Marquis de Sade

UTE FRIETSCH

»Können wir unser Streben nach Universalität befriedigen, ohne auf unsere Individualität zu verzichten? Oder müssen wir aufgeben, was uns unterscheidet, wenn wir uns in die Gemeinschaft einordnen wollen?«[1] So fragte Simone de Beauvoir in einem Artikel mit dem schönen Titel *Soll man de Sade verbrennen?*, der 1951/52 in der Zeitschrift *Les Temps Modernes* erschien. Die erste Frage lässt sich als spezifisch modern bezeichnen (woraus dann auch der Titel, aufgrund des Gegensatzes, seinen Reiz bezieht). Das moderne Konzept der Universalität wird gleichsam als existenziell vorausgesetzt. Individualität und Universalität sind einander entgegengesetzt, Universalität und Gemeinschaft zeigen sich hingegen als Verbündete. Implizit wird *Sexualität*, das Ausagieren von (›abnormer‹) sexueller Phantasie – denn das repräsentiert der Signalname de Sade – als besonders charakteristisch, wenn nicht gar als das Eigentümliche der *Individualität* aufgefasst. De Beauvoir widmet sich der »allgemein menschliche[n] Bedeutung« von de Sades Leben und Literatur.[2] Sie versteht de Sades Literatur als »ein umfassendes System«, das er ausgearbeitet habe, um seine »Anomalien« zu »rechtfertigen«, »anstatt sie als etwas von der Natur Gegebenes hinzunehmen«.[3] Den Horizont von de Beauvoirs Fragestellung bilden Ansätze der modernen Psychologie und Psychoanalyse. Psychoanalytischen Konzeptionen zufolge muss die individuelle Sexualität in gesellschaftlich konforme Muster überführt werden – und insofern in ihrer individuellen Gestalt aufgegeben werden: So, wenn der Junge/Mann sich am väterlichen Gesetz orientiert, anstatt an seine Mutter als Liebespartnerin zu

1 De Beauvoir, Simone: »Soll man de Sade verbrennen?«, in: Dies., Soll man de Sade verbrennen? Drei Essays zur Moral des Existentialismus, Deutsch von Alfred Zeller, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2007, S. 7-76, hier S. 10.

2 Ebd.

3 Ebd.

denken;[4] oder wenn das Gebären eines Kindes als Kastration gefasst wird.[5] Die Gegenüberstellung von individueller Sexualität und Universalität, Gesetz oder Gemeinschaft drängt sich in der Moderne als Erzählmuster auf, selbst wenn man, wie de Beauvoir, ein ambivalentes Verhältnis zu Psychologie und Psychoanalyse hat. Darauf, dass dieses Erzählmuster kritisch zu hinterfragen ist, wenn ihm auch nicht so leicht zu entkommen ist, deutet bereits die Struktur des Entweder-oder in de Beauvoirs Frage hin, die auf eine Pathologisierung von Sexualität hinausläuft. In der Geschlechterforschung wird die Erzählung dementsprechend auf vielfältige Weise variiert: Christina von Braun etwa erzählt sie in ihrer Darstellung der Geschichte der Hysterie gegen den Strich, indem sie die These aufstellt, dass sich die Geschichte der abendländischen Kultur als Geschichte der Vernichtung des Menschen als Sexualwesen verstehen lasse und Hysterie ein Symptom der *Verweigerung* angesichts dieser Vernichtung sei.[6] In dieser Perspektive rückt die abendländische Kultur in die Position von Universalität, Gesetz oder Gemeinschaft. Die Unterordnung des Sexualwesens ist aus diesem Blickwinkel weniger ein Gebot der Vernunft als ein Akt der Vernichtung.

Das Gegensatzpaar von Universalität und Individualität wurde zu Beginn der Moderne gebildet, also zu Lebzeiten des Marquis de Sade. Es wie de Beauvoir auf de Sade zu beziehen, ist insofern nicht anachronistisch – es ist vielmehr bezwingend schlüssig, wenngleich analytisch zirkulär: De Sade verfasste seine Werke in Auseinandersetzung mit der Französischen Revolution, die dem philosophisch Universalen politisch zur Macht verhalf.[7] Er war Zeitgenosse zwar nicht der Psychoanalyse, jedoch der Genese der Psychiatrie. Und sie ließ ihn nicht untangiert.

Das Leben des Marquis, das 1740 in einem herrschaftlichen Palast in Paris begann und 1814 in der Irrenanstalt Charenton-Saint-Maurice sein Ende fand, lässt sich in Hinblick auf die Frage nach der Chance des Individuellen in der abendländischen Kultur als Fundgrube betrachten. In dem Phänomen de Sade werden die impliziten Doppelbedeutungen von Aufklärung (als philosophisch-politische Aufklärung und Sexualaufklärung) sowie Libertinage (als sowohl geistiges wie sinnliches Konzept) sowohl freigesetzt und entfaltet wie

4 Vgl. Freud, Sigmund: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, XXI. Vorlesung, in: Ders., Gesammelte Werke, Bd. 11, Frankfurt a.M.: S. Fischer 1973, S. 331-350 und passim.

5 Vgl. Kristeva, Julia: »Stabat Mater«, in: Dies., Geschichten von der Liebe, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1989, S. 226-255.

6 Vgl. von Braun, Christina: Nicht ich. Logik – Lüge – Libido, Frankfurt a.M.: Verlag Neue Kritik 1994, S. 15 und passim.

7 Jacques Lacan hat 1962 die analoge Verfasstheit der kantschen und der de sadeschen Denkweise aus psychoanalytischer Perspektive dargelegt, vgl. Lacan, Jacques: »Kant mit Sade«, in: Ders., Das Werk von Jacques Lacan. Schriften II, hg. von Norbert Haas, Weinheim/Berlin: Quadriga 1991, S. 133-163.

unterbunden.[8] De Sades Konflikte mit dem Ancien Régime, der Französischen Revolution und der napoleonischen Monarchie werfen insofern Lichter auf die beginnende Moderne, die so erhellend sind, dass sie es gestatten, sich im Rahmen eines Essays mit seinem Leben und seinem Schreiben, mit dem biographischen Text und dem modernen Phänomen de Sade – statt detailliert mit seinen Schriften – zu befassen. Dies soll in der folgenden Skizze unternommen werden. Im Mittelpunkt steht dabei das Theaterspiel des Marquis, insbesondere seine Aufführungen in der Irrenanstalt Saint-Maurice in Charenton, unweit von Paris, zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Ich gehe ausschnitthaft vor und lasse mich von mehreren biographisch tradierten Bildern leiten: De Sade in der Bastille, de Sade und Charlotte Corday, de Sade in Charenton. De Sades Wirken in Charenton stelle ich die Untersuchungen der Hysterie durch Jean-Martin Charcot gegenüber, die gegen Ende des 19. Jahrhunderts in der Pariser Irrenanstalt La Salpêtrière zu theatralischen Inszenierungen führten. Bei dieser Gegenüberstellung geht es mir darum, den Zusammenhang der historisch differenten Situationen aufzuzeigen. Die Skizze kann als alternative Narration verstanden werden, alternativ etwa zu Peter Weiss' Theaterstück *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats*, das am Ende des Beitrags nochmals Erwähnung findet.[9]

De Sade in der Bastille

Zur Zeit der revolutionären Unruhen im Jahr 1789 befanden sich nur wenige Gefangene in dem Pariser Gefängnis Bastille, dessen Stürmung dennoch zu *dem* Symbol der Französischen Revolution wurde. Unter den Gefangenen war der für seinen libertinären Lebenswandel über die Grenzen Frankreichs hinaus berüchtigte Marquis de Sade.[10] De Sade verbrachte viele Jahre in Verwahranstalten. 1778 war er auf Veranlassung seiner Familie mittels einer *Lettre de cachet* – und dies hieß: ohne ordentliches Gerichtsverfahren – in Vincennes

8 Zum Begriff des Libertins vgl. Schneider, Gerhard: Der Libertin. Zur Geistes- und Sozialgeschichte des Bürgertums im 16. und 17. Jahrhundert, Stuttgart: Metzler 1970, S. 35-39, S. 244-246. Zur Doppelbedeutung von Aufklärung als ›Age of Enlightenment‹ und ›sex enlightenment‹ vgl. Frietsch, Ute: »Der Wille zum Tabu als Wille zum Wissen«, in: Dies. u.a. (Hg.), Geschlecht als Tabu. Orte, Dynamiken und Funktionen der De/Thematisierung von Geschlecht, Bielefeld: transcript 2008, S. 9-16.

9 Weiss, Peter: Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade. Drama in zwei Akten, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1966.

10 De Sades Ausschweifungen waren so spektakulär, dass sie sogar in der internationalen Presse Erwähnung fanden. Hinsichtlich der Biographie de Sades stütze ich mich auf Lever, Maurice: Marquis de Sade. Die Biographie, Wien und München: Europaverlag 1995, S. 174-177.

inhaftiert worden, von wo aus er 1784 in die Bastille verlegt wurde.[11] Die Familie des Marquis wollte durch den Freiheitsentzug einer weiteren Schädigung ihres Rufes zuvorkommen, die insbesondere durch de Sades Gewaltausübung gegen Prostituierte bewirkt worden war.[12] De Sade war wegen seiner Vergehen bereits in Abwesenheit zum Tode verurteilt worden, seine Inhaftierung bedeutete insofern eine Abmilderung des Urteils. Die Umgehung eines ordentlichen Verfahrens war dem Wunsch nach Vermeidung öffentlichen Aufsehens geschuldet.

Als Angehöriger des Hochadels genoss de Sade in der Bastille eine bevorzugte Behandlung: Er stattete seine Zelle mit Tapeten und Möbeln aus und ließ sich Bücher im Umfang einer Privatbibliothek beschaffen. Er informierte sich außerdem mittels Broschüren der Pariser Theater, die ihm seine Frau Renée-Pélagie de Sade, geborene de Montreuil, ins Gefängnis brachte, über die laufenden Aufführungen.[13] Unter den Bedingungen der Haft wurde seine zuvor eher gelegentlich ausgeübte schriftstellerische Tätigkeit für de Sade zum eigentlichen Lebensinhalt. Der Großteil seiner Werke entstand im Verlauf seiner ersten längeren Gefangenschaft in Versailles und der Bastille. Neben Romanen und Erzählungen verfasste er Theaterstücke. Er spekulierte auf eine Aufführung an einer der etablierten Bühnen: der Pariser Oper, der Comédie-Française oder der Comédie-Italienne.[14] Der Marquis war an einer Wirksamkeit in der Öffentlichkeit orientiert, die ihm in der Haft versagt war. Er war dabei Realist genug, um einzusehen, dass er seine Theaterstücke an die öffentliche Meinung anpassen musste, wenn er eine Chance haben wollte, aufgeführt zu werden. De Sade verfasste sowohl Schriften, die als sittenkonform und daher unproblematisch wahrgenommen wurden, wie Schriften, die gegen die Sitten verstießen. Abhängig von dieser moralischen Ausrichtung schrieb er sie entweder offen oder heimlich. Die sittenkonformen Texte veröffentlichte er, wenn möglich, unter eigenem Namen, die sittenwidrigen anonym. Anonymität war allerdings angesichts seines Bekanntheitsgrades schwer aufrechtzuerhalten.

11 Zu den *Lettres de cachet* vgl. Foucault, Michel/Farge, Arlette (Hg.): Familiäre Konflikte. Die ›Lettres de cachet‹. Aus den Archiven der Bastille im 18. Jahrhundert, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1989, sowie Foucault, Michel: Das Leben der infamen Menschen, Berlin: Merve 2001.

12 Er hatte sich zu diesem Zeitpunkt ›Sodomie‹ (Analverkehr) zuschulden kommen lassen, die mit der Todesstrafe geahndet werden konnte, sowie die Vergiftung von Prostituierten mit Kantharidinbonbons. Es war außerdem bekannt, dass er Prostituierte peitschte und sich von ihnen peitschen ließ, vgl. M. Lever: Marquis de Sade, S. 157-179, S. 198-222.

13 Zu de Sades Interesse am Theater und zu seinen eigenen Theaterstücken vgl. Bauer, Cerstin: Triumph der Tugend. Das dramatische Werk des Marquis de Sade, Bonn: Romanistischer Verlag 1994, S. 75.

14 Ebd., S. 163.

Von der Bastille nach Charenton

Die Anstaltsleitung der Bastille betrachtete sich als nicht wirklich zuständig für Verstöße gegen die Sitten – ein Umstand, der bei de Sades Internierungen des Öfteren geltend gemacht wurde: Man sah sich zwar verpflichtet, den wüsten Marquis aus der Öffentlichkeit zu entfernen, wusste sich jedoch kaum Rat, welche Institution geeignet wäre, ihn zu disziplinieren. Zudem betrug sich de Sade in der Haft weiterhin sexuell provokativ und entwickelte eine Verweigerungshaltung, die sich – so die These dieses Essays – als hysterisch bezeichnen lässt. Eine seiner Ausschreitungen – in diesem Fall eher politischer als obszöner Art – hatte seine Entlassung aus der Bastille und seine erste Überführung nach Charenton zur Folge. Der Marquis, über die revolutionären Unruhen in Paris informiert, beugte sich am 2. Juli 1789 aus dem Fenster seiner Zelle und rief den Vorbeigehenden mittels eines Metalltrichters, der üblicherweise seiner Hygiene diente, zu, die Gefangenen würden in der Bastille getötet, man müsse sie befreien.[15] In Anbetracht der drohenden Revolution, gegen welche die Bastille notfalls militärisch verteidigt werden sollte, galt seine Anwesenheit nun als Sicherheitsrisiko. Er wurde des Nachts in das Hospiz Charenton-Saint-Maurice überführt. Das Hospiz, kurz ›Charenton‹ genannt, stand unter der Führung von Geistlichen. Es war bereits bei seiner Gründung als Kloster im Jahr 1670 für Irre geöffnet worden und nahm um 1800 außerdem Libertins und mittels einer *Lettre de cachet* inhaftierte Personen auf.[16]

In der Bastille zurück blieben Tausende von Manuskriptseiten und -rollen, die de Sade in den Jahren seiner Haft verfasst hatte. Die versiegelte Zelle wurde zwölf Tage darauf von der Pariser Bevölkerung erstürmt, wobei zahlreiche Manuskripte der Zerstörung anheimfielen oder verstreut wurden. Der Marquis machte es seiner Frau zum Vorwurf, dass sie sich nicht rechtzeitig um seine Schriften gekümmert habe.[17]

In Charenton blieb er neun Monate. Am 2. April 1790 trat eine generelle Amnestie aller während des Ancien Régime durch eine *Lettre de cachet* Inhaftierten in Kraft. Wenn sie auch viele seiner Schriften zerstörte, so befreite die Revolution de Sade doch zur professionellen Schriftstellerei: Angesichts

15 Vgl. M. Lever: Marquis de Sade, S. 352-354.

16 Zur Geschichte dieser Institution vgl. Pinon, Pierre: »Charenton avant Esquirol et Gilbert«, in: Ders., L'Hospice de Charenton. Temple de la raison ou folie de l'archéologie, Brüssel: Mardaga 1989, S. 67-97.

17 Die Marquise erwirkte nach seiner Entlassung aus der Bastille die Scheidung, vgl. M. Lever: Marquis de Sade, S. 354-369.

der Herrschaft des Bürgertums fasste er nun den Lohnberuf des Schriftstellers für sich ins Auge.[18]

De Sades Theaterstücke

Von de Sade sind 21 Theaterstücke (Dramen und Komödien) überliefert, die zwischen 1772 und 1812 entstanden. De Sade lernte bereits in seiner Schulzeit in einem Jesuitenkolleg das Laientheater kennen.[19] 1764, ein Jahr nach seiner Eheschließung, die ihm einen größeren finanziellen Spielraum verschaffte, begann er, Romane und Erzählungen anderer Autoren für die Bühne umzuschreiben und die *théâtres de société* – das in Schlössern von Adelsfamilien gepflegte Laientheater – für Inszenierungen zu nutzen.[20] In seinem Schloss in La Coste baute er eigens ein Theater aus. Für die Aufführungen engagierte er professionelle Pariser Schauspieler und Schauspielerinnen sowie Tänzerinnen, die gemeinsam mit Laiendarstellern und -darstellerinnen – de Sade selbst, Mitgliedern seiner Familie, Freunden und Freundinnen sowie Bekannten – in La Coste sowie in einem benachbarten Provinztheater auftraten.[21] Aus dem Jahr 1772 ist ein detaillierter Spielplan überliefert.[22] Sein erstes eigenes Drama soll ebenfalls 1772 verfasst sein.[23]

De Sades Theaterstücke sind insgesamt stark autobiographisch geprägt.[24] Ihr zentrales Thema ist die Moral. Moral wurde in der gesellschaftlichen Umbruchzeit von Adel und Bürgertum kontrovers konzipiert und lieferte generell den Konfliktstoff, der das Leben des Marquis bestimmte. De Sade orientierte sich in den Aussagen seiner Stücke an den Ansichten des Bürgertums, ließ sie allerdings überwiegend in adeligen Milieus spielen, die ihm besser bekannt waren. In den Stücken werden Tugend und Laster einander gegenübergestellt, der Libertin wird vorgeführt und verurteilt. Die Thematik deckt sich mit jener der epischen Werke, die Aussage ist jedoch die entgegengesetzte und die Exzesse sind generell stark zurückgenommen.

18 Noch für seinen Vater, der ebenfalls gelegentlich schrieb, wären Veröffentlichungen als ehrenrührig betrachtet worden; dies galt verstärkt für die Theaterarbeit, vgl. M. Lever: Marquis de Sade, S. 196f., S. 345.

19 Vgl. ebd., S. 75f.

20 Vgl. ebd., S. 133-135.

21 Es lässt sich von einer Parallele zwischen den sexuellen Inszenierungen de Sades (außerhalb sowie innerhalb der Familie) und seinen Theaterinszenierungen ausgehen, vgl. M. Lever, S. 144f., 148-150, S. 195-197.

22 Vgl. C. Bauer: Triumph der Tugend, S. 66f.

23 Zu de Sades frühen Stücken vgl. ebd., S. 114-163.

24 Vgl. de Sade, Donatien Alphonse Francois: Théâtre I-III, in: Ders., Œuvres complètes du Marquis de Sade, hg. von Annie Le Brun und Jean-Jacques Pauvert, Bde. 13-15, Paris: Fayard 1991.

Aus der Haft entlassen, bot de Sade die Stücke, deren er noch habhaft werden konnte, unterschiedlichen Pariser Theatern zur Aufführung an. Als Theaterautor hatte er allerdings wegen seines schlechten Rufes und seiner adeligen Abstammung nur geringen Erfolg. Insgesamt wurden nur zwei seiner Stücke vom Théâtre Molière und dem Théâtre-Italien in Paris sowie dem Théâtre de la Société Dramatique in Versailles zur Aufführung gebracht. In einem Stück trat de Sade selbst auf die Bühne: Bezeichnenderweise wählte er für sich die Rolle eines Gegenspielers des Libertins.[25] Trotz ihrer sittlichen Korrektheit führte die Aufführung der Stücke allerdings umgehend zu Skandalen: Anlass dazu gaben de Sades adelige Herkunft sowie der konfliktuöse Stoff (Libertinismus versus bürgerliche Moral), unabhängig von der im Stück zugunsten des Bürgertums gebotenen Lösung.[26]

De Sade überarbeitete seine Stücke in Folge der Ablehnungen seitens der Pariser Theater vielfach. Er war zudem bereit, sie an die jeweiligen politischen Umstände anzupassen: Sein Plädoyer für eine konstitutionelle Monarchie transformierte sich allmählich in ein Plädoyer für die Republik. Die Bearbeitung seiner Stücke komplementierte insofern die politische Arbeit, die er ab 1790 im Dienst der Revolution ausübte: Beide Tätigkeiten lassen sich als opportunistisch bezeichnen. Sie zeigen einen de Sade, der in die Öffentlichkeit strebt, der sich – trotz seiner individuellen Abweichung von der neu konstituierten Macht der öffentlichen Meinung – öffentlich mit dieser neuen Instanz der ›Universalität‹ auseinandersetzt, der trotz seines Opportunismus mit ihr in Konflikt gerät und dem es in den Wirren der Revolution zumindest gelingt, seine individuelle Haut zu retten.

De Sade und Charlotte Corday

Ein besonders sprechendes Beispiel für de Sades widersprüchlichen Opportunismus ist dabei die Rede, die er 1792 zu Ehren des ermordeten Revolutionsführers Jean Paul Marat hielt.[27] Der Probleme, die aus seiner adeligen Herkunft entstehen konnten, eingedenk, bemühte er sich, in der Revolution Fuß zu fassen. Er wurde Sekretär der *Assemblée des sections de Paris* und Präsident der *Section des Piques* und beteiligte sich unter anderem an einer Inspektion der Spitäler. Es ist bereits vielfach thematisiert worden, dass dennoch ge-

25 Vgl. C. Bauer: Triumph der Tugend, S. 31/Anm.
26 Vgl. M. Lever: Marquis de Sade, S. 381-389.
27 Vgl. Marquis de Sade: »Rede zu Ehren von Marat und Le Pelletier, gehalten auf dem von der ›Section des Piques‹ angeordneten Fest von Sade, Bürger der Section und Mitglied der ›Société populaire‹«, in: Ders., Schriften aus der Revolutionszeit. 1788-1795, hg. von Georg Rudolf Lind, Frankfurt a.M.: Insel Verlag 1989, S. 144-148.

rade der Marquis de Sade mit den Strafverfolgungen der Revolutionäre in moralischen Konflikt geriet: Er nutzte seine Ämter nicht, um Grausamkeit zu üben; ganz im Gegenteil machte er sich dadurch verdächtig, dass er gelegentlich Angeklagte verteidigte und gegen die Verfolgung in Schutz nahm. Bei einer der Sitzungen seiner Sektion, die er zu leiten hatte, soll ihm angesichts der Grausamkeit der Beschlüsse sogar schlecht geworden sein.[28] Wie die Biographen berichten, war de Sade allerdings ständig darauf bedacht, sich Dokumente zu verschaffen, die im Falle einer Verurteilung zu seinen Gunsten sprechen konnten. Eine Gelegenheit, ein solches Dokument selbst zu verfassen, war die Trauerfeier für Marat. Er übernahm es, die Rede zu Marats Gedenken zu schreiben und öffentlich zu halten, wobei ihm vermutlich nicht bekannt war, dass Marat sich kurz zuvor in einem Artikel negativ über ihn geäußert hatte.

Der historische Hergang der Ermordung Marats ist bekannt: Marie-Anne-Charlotte Corday d'Armans, geboren 1768 in Caen, Urenkelin des Dramatikers Corneille und Anhängerin der Girondisten,[29] schrieb am 12. Juli 1793 eine Eingabe »an die Franzosen«, in der sie im Namen der Freiheit, des Gesetzes und der Menschheit eine Ermordung Marats rechtfertigte, »der vom Universum verurteilt ist; er steht außerhalb des Gesetzes«.[30] Corday ermordete den Arzt, Wissenschaftler und Präsidenten des Jakobinerklubs, der wesentlich zur Zerschlagung der Girondisten beigetragen hatte,[31] am Tag nach dieser Ankündigung in seiner Badewanne, in die ihn eine Hautkrankheit zwang: Als Waffe diente ihr ein eigens für diesen Zweck erstandenes Küchenmesser. Es wird berichtet, dass sie den Todesstoß mit solcher Wucht ausgeführt habe, dass Lunge, Aorta und Herz zugleich getroffen worden seien. Von einem herbeistürzenden Redakteur des *Ami du Peuple*, der Zeitung Marats, mit einem Stuhl niedergeschlagen, habe sie sich widerstandslos festnehmen lassen. Am 17. Juli 1793 bestieg sie das Schafott und wurde zu einer Märtyrerin der Konterrevolution.[32]

De Sade nun glorifizierte in seiner Rede den Revolutionär Marat und verurteilte seine Ermordung, ohne Corday namentlich zu nennen: Sie ähnele den Mischwesen, denen man kein Geschlecht zuschreiben könne, und sei zur Verzweiflung beider Geschlechter aus der Hölle ausgespien, verkündete er in gu-

28 Vgl. M. Lever: Marquis de Sade, S. 460f.
29 Vgl. Braun, Karlheinz: Materialien zu Peter Weiss' ›Marat/Sade‹, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1967, S. 22.
30 Corday, Charlotte: »Adresse an die Franzosen, die Freunde der Gesetze und des Friedens«, in: K. Braun, Materialien, S. 23f.
31 Vgl. K. Braun: Materialien, S. 16.
32 Vgl. ebd., S. 22-23.

ter Übereinstimmung mit dem binären Geschlechtermodell der Jakobiner. Ein Leichenschleier solle das Antlitz dieses Scheusals für immer verhüllen.[33]

De Sades öffentliche Verurteilung von Corday kann angesichts seiner anonym verfassten Schriften skeptisch stimmen, wenn nicht enttäuschen. Während de Sade öffentlich für die Revolution eintrat, verurteilte er in seinen Romanen *Justine* (1791), *La Nouvelle Justine* und *Juliette* (1797) die Gewalttaten der Französischen Revolution wegen ihres Gesetzescharakters: Das Verbrechen dürfe nur als Verbrechen von Einzelnen Geltung haben. Es könne durch kein allgemeines Gesetz gerechtfertigt werden, sondern nur als individuelle Tat. Die Protagonistin der *Justine*, die nur durch einen Buchstaben von einer Repräsentation der Gerichtsbarkeit (frz. *justice*) getrennt ist, wird in diesem Roman, der pornographische Gewaltszenen und philosophisch-libertinäre Reflexion kombiniert, dieser Abneigung gegen das Universelle oder Allgemeine entsprechend zu Tode gequält.[34] Bei de Sade kommt ihr als Repräsentantin der Tugend die Opferrolle zu. Ihr wird eine lasterhafte, lebensfrohe und in allem erfolgreichere grausame Schwester entgegengesetzt: Juliette, deren Name im Französischen auf den Juli (frz. *juillet*) und damit auf Fruchtbarkeit und Lebensfülle sowie den gesetzlosen Auftakt der Revolution verweist.[35]

Angesichts seiner (anonymen) Plädoyers für die individuelle Tat erscheint es als inkonsequent, dass de Sade Corday verurteilte: Wenn sie sich auch auf das Gesetz berief, so handelte sie doch gegen es. Sie mordete als Individuum in eigener Regie, um ihre Klasse und damit ihre Privilegien zu verteidigen; und sie tötete einen Vertreter des Gesetzes. De Sades Aburteilung Cordays ist ein Hinweis darauf, dass ihn die (zur grausamen Tat fähige) Frau nicht wirklich interessierte.[36] De Sade konstruierte Figuren wie die gewaltsame Juliette, weil die Spannung zwischen der gesellschaftlich verfügten Sittsamkeit der Frau des ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhunderts und einer vorgeführten libertinären Handlungsweise romantechnisch besonders reizvolle Kontraste ergab. Die Frau bleibt für ihn jedoch Symbol des Allgemeinen.

33 Vgl. Marquis de Sade: Rede zu Ehren von Marat, S. 146.

34 Möglicherweise dachte de Sade beim Namen Justine auch an Antoine de Saint-Just, den Tugendwächter der Revolution, dessen Fanatismus später durch Georg Büchners Drama *Dantons Tod* (1835) nachhaltige Bekanntheit erlangte.

35 De Sades Titel *Juliette* und *La Nouvelle Justine* zitieren außerdem Rousseaus *Julie ou la Nouvelle Héloise* von 1761.

36 Vgl. Treut, Monika: Die grausame Frau. Zum Frauenbild bei de Sade und Sacher-Masoch, Basel/Frankfurt a.M.: Stroemfeld/Roter Stern 1984. Treut zeigt u.a. die Verachtung von Brust und Scheide sowie der Mütterlichkeit bei de Sade auf, vgl. ebd. S. 71.

De Sade in Charenton

Die zweite längere Inhaftierung de Sades erfolgte 1801, unter Napoléon Bonaparte, und wurde mit seiner Autorschaft an dem anonym publizierten Roman *La Nouvelle Justine* begründet; de Sade war sozusagen in flagranti bei seinem Verleger ertappt worden. Er wurde mit dem Urteil »libertinäre Demenz« – ohne ordentliches Gerichtsverfahren und ohne im eigentlichen Sinne medizinische Diagnose – zunächst im Gefängnis Sainte-Pélagie und in Bicêtre, dann 1803 aufs Neue in Charenton eingesperrt, wo er bis zu seinem Tod 1814 verblieb.[37]

Paris verfügte zu dieser Zeit über drei Irrenhäuser: In der Salpêtrière waren Frauen, in Bicêtre Männer und in der komfortableren und kostenpflichtigen Anstalt Charenton sowohl Patientinnen wie Patienten untergebracht. Seit 1793 wirkte der berühmte Irrenarzt Philippe Pinel in Bicêtre. Unter Pinel diente die Anstalt nicht mehr lediglich der Verwahrung, sondern der Behandlung mit dem Ziel der Heilung. Charenton wiederum wurde seit 1797 von dem ehemaligen Geistlichen François Simonet de Coulmier verwaltet und geleitet[38] und war dem Innenministerium unterstellt. De Coulmier war zwar kein ausgebildeter Arzt, hatte sich jedoch Ansichten Pinels zu eigen gemacht und propagierte zum Zweck der Heilung Tanz, Musik und Theater. Einem Werbeprospekt für Charenton zufolge gab es dort um 1797/98 bereits Versammlungsräume, Räume für das Billard-, Dame-, Schach- und Tricktrackspiel sowie eine Bibliothek: Gesellschaft und geselliges Leben wurden als Mittel zur Linderung des Irrsinns betrachtet, Isolation hingegen als Mittel zu seiner Steigerung (das heißt wohl: als seine Ursache).[39] Zur gleichen Zeit wurden hier allerdings auch Zwangsduschen praktiziert und viele Kranke lagerten auf Stroh.[40]

Auf die Umsetzung der Ansichten de Coulmiers hatte de Sade maßgeblichen Einfluss: Er griff 1805 seine Praktik des Theaterspiels wieder auf und etablierte in Charenton ein Laientheater.[41] Zu diesem Zweck richtete er einen eigenen Theatersaal ein, mit einer Direktorenloge, Seitengerüsten als Zuschauerrängen für die Kranken, einem Parterre für Pariser Publikum, einem

37 Zu de Sades Zeit in Charenton vgl. M. Lever: Marquis de Sade, S. 537-598.

38 Vgl. M. Lever: Marquis de Sade, S. 545f. und passim.

39 Diesen ›Avis‹ vermittelt ein Werbeprospekt für Charenton, datiert auf das Jahr VI der Revolution, dokumentiert bei: Gourevitch, Michel: »Le théâtre des fous: Avec Sade, sans sadisme«, in: Annie le Brun (Hg.), Petits et grands théâtres du Marquis de Sade, Paris: Paris Art Center 1989, S. 95-104, hier S. 99.

40 Vgl. Daumas, Georges: »Préface«, in: Marquis de Sade, Journal inédit, Paris: Gallimard 1970, S. 7-36.

41 Zu de Sades Theateraufführungen in Charenton vgl. Marquis de Sade: Journal inédit; M. Gourevitch: »Le théâtre des fous«; M. Lever: Marquis de Sade, S. 549-563, S. 576-581, S. 584-588; C. Bauer, Triumph der Tugend, S. 345-352.

Orchestergraben und einer Bühne. De Sade fungierte als Theaterdirektor und war befugt, Gäste einzuladen. Ihm zur Seite stand die Pariser Schauspielerin Mme. Saint-Aubin; die Proben wurden vermutlich von beiden gemeinsam geleitet. De Sade brachte eigene Stücke sowie Stücke anderer Autoren zur Aufführung; zusätzlich zum verbalen Schauspiel wurden Pantomime, Musik und Tanz geboten. Zeitweise soll einmal pro Monat eine Veranstaltung stattgefunden haben. Als Darsteller und Darstellerinnen traten de Sade, seine Lebensgefährtin[42], Patientinnen und Patienten sowie professionelle Schauspieler und Schauspielerinnen auf; für die Tanzszenen wurden Tänzerinnen der Pariser Oper engagiert.[43] Wie im 19. Jahrhundert üblich, wurden oftmals mehrere Stücke gezeigt. Eine Darbietung konnte fünf Stunden und länger dauern. Die Darbietungen waren außerdem mit feierlichen Mahlzeiten verbunden, an denen das Pariser Publikum teilnahm, und hatten Festcharakter; von einer Veranstaltung soll eine Namensliste mit über 90 Gästen überliefert sein. Die Aufführungen dienten nicht zuletzt der Würdigung der Arbeit des Leiters der Anstalt, M. de Coulmier – und für de Sade der Kommunikation mit den etablierten Theatern. Nach wie vor bot er den Pariser Theatern seine Stücke an, womit er nun allerdings überhaupt keinen Erfolg mehr hatte.[44]

De Sades Aufführungen in Charenton erlangten eine gewisse Berühmtheit, schließlich reiste man eigens aus Paris an, um ihnen beizuwohnen. Sein Wirken war jedoch umstritten und wurde in Schriften von Zeitgenossen und noch bis in die 1830er Jahre problematisiert. So wandte sich der seit 1805 in Charenton tätige Chefarzt Antoine-Athanase Royer-Collard 1808 per Brief an den Polizeiminister Joseph Fouché, um eine Verlegung von de Sade zu erreichen. De Sade sei nicht geisteskrank, sondern lasterhaft. Er verkehre mit einer großen Zahl von Kranken und Rekonvaleszenten beiderlei Geschlechts, denen er seine Lehre predige und Bücher leihe. Die Kranken, die täglich mit diesem schrecklichen Mann in Berührung kämen, würden unaufhörlich durch seine Verderbtheit infiziert. De Sade gebe in dem Theater, das man unvorsichtigerweise eingerichtet habe, Stücke vor, verteile Rollen und leite Proben. Man habe die unheilvolle Wirkung solcher tumultuösen Veranstaltungen auf die Phantasie nicht bedacht. Die bloße Idee seiner Gegenwart in Charenton genüge, um die Phantasie selbst derjenigen aufzuregen, die ihn nicht sähen.[45] Die Unsittlichkeit de Sades hatte demnach suggestive Effekte.

42 De Sade lebte von 1790 bis zu seinem Tod mit der Schauspielerin Marie-Constance Quesnet zusammen, die er ›La Sensible‹ nannte. Quesnet folgte ihm vermutlich 1804 nach Charenton und bezog bis zu seinem Tod freiwillig in der Anstalt Quartier, vgl. M. Lever: Marquis de Sade, S. 397-592.

43 Vgl. K. Braun: Materialien, S. 26.

44 Vgl. C. Bauer: Triumph der Tugend, S. 71.

45 Royer-Collard, Antoine-Athanase: »An Seine Excellenz den Senator und Polizeiminister«, in: K. Braun: Materialien, S. 27f.

Royer-Collard wandte sich mit seiner Beschwerde offen gegen die Direktiven de Coulmiers, der de Sades Theater wohlwollend gegenüberstand. De Sade wiederum nahm pikanterweise für sich in Anspruch, mit seinen Inszenierungen an die 50 Kranke geheilt zu haben.[46] Von de Coulmier sowie de Sade sind allerdings keine konkreten Konzepte überliefert, wie die Theaterarbeit die Heilung fördern sollte: Es ist wenig mehr bekannt, als dass die Akteure und Akteurinnen vorgegebene Rollen einstudierten und Texte zu deklamieren lernten. Insofern weiß man auch nicht, mit welchen Fähigkeiten seiner Akteure und Akteurinnen de Sade arbeitete.

In der Forschung wird diskutiert, ob das in Charenton praktizierte Theater als ein Vorläufer des psychotherapeutischen Psychodramas – das der Behandlung von Neurosen dient – aufgefasst werden kann; wobei im Psychodrama gerade keine Texte auswendig gelernt werden.[47] Man hat de Sades Schriften darüber hinaus mit denen des Psychiaters Richard von Krafft-Ebing sowie mit denen Sigmund Freuds verglichen.[48] Interessant an diesen Reflexionen ist, dass de Sades Position dabei *zwischen* den etablierten Rollen des Psychiaters/ Psychoanalytikers und des Patienten bzw. der Patientin angesiedelt wird: Er hat demnach ›Perversionen‹ sowohl ausgelebt wie beschrieben; sein Schreiben kann als zugleich ›pervers‹ und analytisch betrachtet werden. – Vielleicht ließe sich die leidenschaftliche autobiographische Arbeit, die de Sade in Charenton wie zuvor an seinen anderen Spielstätten betrieb, als Konfliktarbeit bezeichnen. Schließlich war er in dieser Arbeit, anders als bei seinen epischen Schriften, gezwungen, sich mit der Urteilskraft der öffentlichen Meinung auseinanderzusetzen und sich in Akten gradueller Selbstnormalisierung nach ihr zu richten.

De Sade war in Charenton weiterhin schriftstellerisch tätig, wobei seine Schriften einer ständigen Kontrolle seitens der Polizei und seiner Familie unterlagen und viele von ihnen bei diesen Gelegenheiten zerstört wurden.[49] Er führte in dieser Zeit ein Tagebuch voller Zahlenchiffren und Decknamen, in dem er für sich etwa den Namen Moses wählte.[50] In dem einzigen Theaterstück, das von de Sade aus Charenton überliefert ist, stellte er Leidenschaften als Ursache von Wahnsinn dar, womit er zwischen seinem persönlichen Lieblingsthema und dem Ort, an dem er seine künstlerische Tätigkeit ausüben musste, eine elegante Brücke schlug und sich vermutlich den Ansichten de Coulmiers anpasste. Das Stück ist autobiographisch geprägt und handelt

46 So in einem Brief an seine Cousine Marie-Francoise-Amélie de Bimard, 4. Mai 1811, zitiert bei M. Lever: Marquis de Sade, S. 579-581.
47 Vgl. M. Gourevitch: »Le théâtre des fous«, S. 97; M. Lever: Marquis de Sade, S. 554f.
48 Vgl. M. Lever, S. 351.
49 Vgl. Marquis de Sade: Journal inédit, S. 39 und passim.
50 Vgl. ebd., S. 43.

sowohl vom Theater wie von der Irrenanstalt: Dargestellt werden die Vorbereitungen zu einer Theateraufführung. Die Erkrankung der Patienten und Patientinnen wird mit ihrer libidinösen Verfassung erklärt, ein gesellschaftskonformes Liebesleben soll hingegen Heilung bringen. Der Direktor der Anstalt hat Züge de Coulmiers, der Theaterdirektor Züge de Sades: Er wird als ehemaliger Patient eingeführt, der als Geheilter auf Einladung des Anstaltsdirektors freiwillig in die Anstalt zurückkehrt, um Theaterstücke zu inszenieren.[51] De Sade vermittelte mit dieser Rolle, wie er seine eigene Rolle in Charenton interpretiert sehen wollte.

Trotz des Einvernehmens zwischen de Sade und de Coulmier setzte sich schließlich dennoch Royer-Collard durch: Ein Beschluss des Innenministeriums vom 6. Mai 1813 untersagte weiteres Theaterspiel in Charenton. De Sade war davon allerdings kaum mehr betroffen. Er starb 1814.[52]

Das Urteil über Charenton

Neben den Berichten von Royer-Collard und anderen über de Sades Aufführungen in Charenton existiert eine Darstellung des Kavallerieoffiziers Hyppolyte de Colins von 1812,[53] die für die weitere Einschätzung insofern wichtig wurde, als der französische Psychiater Jean Étienne Dominique Esquirol sie seinem eigenen Bericht über Charenton ohne Hinweis auf Colins zugrunde legte.[54] Esquirol war zunächst unter Pinel an der Salpêtrière tätig und wurde 1825 Nachfolger von Royer-Collard in Charenton. Er nutzte die Aufzeichnungen de Colins, die er in den Unterlagen Royer-Collards fand, um sich von de Coulmier abzugrenzen, und bewertete dessen Darstellung, dass in Charenton von Irren Theater gespielt und dass sie auf diese Weise einer Heilung zugeführt worden seien, als Lüge: Nicht die Irren, sondern professionelle Schauspieler und Schauspielerinnen sowie gesunde Laien und Laiinnen hätten Theater gespielt; die am Schauspiel beteiligten Patienten und Patientinnen hätten lediglich bizarre Haltungen eingenommen. Das Lachen des Publikums hätte diejenigen, die noch fähig waren, es zu bemerken, zusätzlich verwirrt. Die aufgeführten Liebesintrigen seien zudem, insbesondere für die zuschauenden Hysterikerinnen, die falsche Medizin gewesen. Die Leidenschaften der Irren, die es zu schwächen gelte, seien angestachelt worden. So habe

51 Vgl. C. Bauer: Triumph der Tugend, S. 345-348.

52 Zur Schließung des Theaters und zum Tod de Sades vgl. M. Lever: Marquis de Sade, S. 584-598.

53 De Colins, Hippolyte: »Notice sur l'hospice de Charenton«, in: Marquis de Sade, Journal inédit, S. 113-164.

54 Esquirol, Jean Étienne Dominique: Mémoire historique et statistique sur la Maison royale de Charenton, Paris: Paul Renouard 1835.

man Hysterikerinnen und Nymphomaninnen, deren nervöse Aufregung ohnehin besonders ausgeprägt sei, in Charenton außerdem auf Bällen tanzen lassen. – Ein zentrales Argument für die Ablehnung der Veranstaltungen, denen Esquirol nie selbst beigewohnt hatte, war die Mitwirkung de Sades: De Colin und Esquirol unterstellten, er habe sein Publikum getäuscht und auf diese Weise (anstatt die Irren zu heilen) die Gesunden zum Narren gehalten.[55]

Das Theater in der Salpêtrière

Ab den 1870er Jahren konstituierten sich die Sexualwissenschaften, wodurch sich Phänomene wie der Irrsinn aus Leidenschaft und der Libertinismus grundsätzlich wandelten. Wie Christina von Braun schreibt, begannen die Ärzte bereits im 17. Jahrhundert, die Ursache für Hysterie allmählich vom Uterus in den Kopf zu verlegen. Im 19. Jahrhundert sei dieser Prozess abgeschlossen gewesen, sodass die Frauenklinik Salpêtrière Ende des 19. Jahrhunderts für männliche Hysteriker habe geöffnet werden können.[56] Als Jean-Martin Charcot 1862 die Leitung der Salpêtrière übernahm, wandte er sich gegen die tradierten Konzepte, die einen Zusammenhang zwischen Leidenschaft und Hysterie sahen, und konzipierte Hysterie als eine pathologische Ich-Schwäche.[57] Im Unterschied zum Zeitgeist, der dazu tendierte, die Hysterie als Simulation und Lüge zu betrachten,[58] hätten sich die französischen Psychiater des 19. Jahrhunderts von Briquet bis Charcot bemüht, den Beweis zu erbringen, dass Hysterie keine Lüge, sondern eine somatisch bedingte Suggestibilität sei, die auf Willenlosigkeit sowie mangelndem Geschlechtstrieb beruhe – und nicht etwa auf einem starken Geschlechtstrieb, wie die Mediziner lange behauptet hatten.[59]

Charcot nun hatte dementsprechend auch kein Problem damit, seine (angeblich ja leidenschaftslosen) Patienten und Patientinnen tumultuösen Veranstaltungen auszusetzen, und führte sie in seinen Dienstagsvorlesungen an der Salpêtrière einem internationalen Publikum vor. Im Auditorium saßen neben Psychologen auch Künstler, Literaten und alle, die sich über die Umbrüche im Wissen auf den neuesten Stand bringen wollten.[60] Die Patienten und Patientinnen boten dem Publikum in Übereinstimmung mit den Theorien Charcots drei Phasen: eine krampfhafte oder »eptiloide« Phase, eine Phase des Clownismus, in der sie sich in einem sexuell provokativen *arc de cercle*

55 Vgl. G. Daumas, »Préface«; P. Pinon: »Charenton avant Esquirol«, S. 76-78.
56 C. von Braun: Nicht ich, S. 51.
57 Zu Charcot vgl. ebd., S. 49-73, S. 446-452.
58 Ebd. S. 54.
59 Ebd., S. 55.
60 Ebd., S. 62.

bogen, und eine Phase der Verzückung. In anderen Anstalten ließ sich diese Symptombildung zwar nicht reproduzieren, aber Charcot reproduzierte sie selbst, indem er sie in Zusammenarbeit mit Fotografen und Zeichnern festhalten und vervielfältigen ließ.[61] Die Regungen der Hysteriker und Hysterikerinnen wurden von ihm in Regie genommen und insofern auf Knopfdruck ausgelöst, als die Fotografien mit ihrer damals langen Belichtungszeit nur als gestellt betrachtet werden können.

Die Salpêtrière wurde, so von Braun, zu einer der beliebtesten Schaubühnen ihrer Zeit.[62] Von Braun zufolge widerlegten die Hysterikerinnen allerdings Charcots Theorie der Suggestibilität sowie seine Theorie des generell schwachen Geschlechtstriebs der Frau, indem sie offenkundig simulierten, also das machten, was er zu widerlegen hoffte.[63] Die hysterische Symptombildung passe sich der Präfiguration der Betrachtenden generell an und widerlege sie gleichzeitig, insofern die hysterische Person die Symptome aussuche, mittels derer sie die Präfiguration imitiere.[64] Die Hysteriker und Hysterikerinnen hätten unter der Regie Charcots auf diese Weise einen Beweis der Existenz des Sexualwesens (sowie der weiblichen Libido) erbracht.[65]

Mach – kein – Theater (Schluss)

Peter Weiss nutzte in seinem Drama *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade* das einprägsame Bild, das der Marquis de Sade als Regisseur einer Irrenanstalt bot. Er ließ in seinem Stück von 1964, das im Jahr 1810 spielt, die Ermordung Marats aus dem Jahr 1789 als Schauspiel eines Irrentheaters nachstellen. In Weiss' Stück handelt eine Hysterikerin Corday unter dem Einfluss des Regisseurs de Sade gegen die Revolution. De Sade und Marat präsentieren sich in ihren Dialogen als philosophisch ebenbürtig, Corday hingegen ist lediglich eine Marionette der Regie des Marquis de Sade. Weiss' Stück ist allerdings gänzlich fiktiv: De Sade ist weder Marat noch Corday je persönlich begegnet.

Dass die Rollen des suggestiven Regisseurs de Sade und der suggestiblen Hysterikerin Corday dennoch eingängig sind, auch wenn die Rollen den historischen Charakteren nicht entsprechen, verdeutlicht die Wirkung, die Prakti-

61 Vgl. Didi-Huberman, Georges: Invention de l'hysterie, Paris: Éditions Macula 1982.
62 C. von Braun: Nicht ich, S. 57.
63 Ebd., S. 60.
64 Ebd., S. 29.
65 Ebd., S. 65.

ken wie die Charcots nicht allein auf das Fin de Siècle,[66] sondern darüber hinaus auf die Imagination des 20. Jahrhunderts hatten. Mit den Thesen von Christina von Braun könnte man Weiss' Erzählung von der Hysterikerin Corday eine andere Erzählung entgegenhalten: die von einem Hysteriker de Sade, dessen geschlechtergeschichtlich verfrühte und insofern abnorme sowie hochgradig individuelle Verweigerungshaltung von der angeblichen ›Massenhysterie‹ der Französischen Revolution, die überhaupt keine Hysterie gewesen ist, überrumpelt wurde.[67] Dieser Charakterisierung de Sades entspräche auch die Einschätzung Simone de Beauvoirs, dass de Sade es möglicherweise – unbewusst – darauf angelegt habe, immer wieder aufs Neue verhaftet zu werden.[68] Ganz wie die Hysterikerinnen vor ihm und die Hysteriker nach ihm war er suggestiv und suggestibel zugleich und verkörperte damit die Rollen von Arzt und Patientin in *einer* Person. In dem Phänomen de Sade tritt die doppelte Bedeutung der Aufklärung, sowohl philosophisch-politische Aufklärung wie Sexualaufklärung zu sein, ans Licht. Der Libertin de Sade wird dazu verurteilt, seine sinnliche Libertinage ›aufzuklären‹: Er tut dies, indem er – als Gesetzgeber, Moses – seine eigene Vorstellung von Universalität zu verwirklichen versucht; und bietet den Zeitgenossen und Zeitgenossinnen zugleich eine leicht eingängige Interpretation für seine Form der libertinistischen Aufklärung an: Er macht Theater, c'est tout.

66 Vgl.: Marquer, Bertrand: Les Romans de la Salpêtrière. Réception d'une scénographie clinique. Jean-Martin Charcot dans l'imaginaire fin-de-siècle, Genf: Droz 2008.

67 Vgl. C. von Braun: Nicht ich. Von Braun bezieht sich nicht auf de Sade, thematisiert jedoch die männliche Hysterie, ebd., S. 273-366, sowie die Massenhysterie als Unform der Hysterie, ebd., S. 77.

68 Vgl. S. de Beauvoir: »Soll man de Sade verbrennen«, S. 16 und passim.