

AV

Komparatistik

Jahrbuch
der Deutschen Gesellschaft
für Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft

2020/2021

Aus dem Inhalt: Nachruf. Zum Tod von Hugo Dyserinck (1927-2020) • Peter Brandes: Paul Celan – Dichtung als globale Sprache • Paweł Piszczatowski: Paul Celan in postanthropozentrischer Perspektive • Friederike Heimann: Über das „Gegenwort“ des Hebräischen in der Dichtung Paul Celans • Peter Brandes: Figuren des Globalen in Celans Hamburg-Gedicht Hafen • Anna Murawska: Emily Dickinson in der Übersetzung Paul Celans • Monika Schmitz-Emans: Deutungsperspektiven auf Celan bei Anne Carson • Roman Lach: Stimmen aus dem Geisterreich. Bae Suah und die Mehrsprachigkeit • Annette Simonis: Narrative des ‚Retreat‘ und ihre inhärenten Paradoxien • Alena Heinritz: Arbeit dokumentiert. Jurij Ščerbak und Emmanuel Carrère • Stefan Bub: Der versehrte Gott und das erblindete Ich in Texten von Georges Bataille • Matthias Beckonert: Pathologische Wahrheit(en). Wolf Haas und Thomas Pynchon • Tagungsberichte, Rezensionen.



ISBN 978-3-8498-1811-1
ISSN 1432-5306

Komparatistik 2020/2021



AISTHESIS VERLAG

AV

Komparatistik

Jahrbuch
der Deutschen Gesellschaft
für Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft

2020 / 2021

Herausgegeben im Auftrag des Vorstands
der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine
und Vergleichende Literaturwissenschaft
von Annette Simonis, Martin Sexl und Alexandra Müller

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2022



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.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2022

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de

Druck: MAJUSKEL MEDIENPRODUKTION GMBH, Wetzlar

Alle Rechte vorbehalten

Print ISBN 978-3-8498-1811-1

E-Book ISBN 978-3-8498-1812-8

ISSN 1432-5306

www.aisthesis.de

Stefan Bub (Bad Brückenau)

Der versehrte Gott und das erblindete Ich in Texten von Georges Bataille

« En cherchant l'œil de Dieu, je n'ai vu qu'une orbite
Vaste, noire et sans fond, d'où la nuit qui l'habite
Rayonne sur le monde et s'épaissit toujours ;

« Un arc-en-ciel étrange entoure ce puits sombre,
Seuil de l'ancien chaos dont le néant est l'ombre,
Spirale engloutissant les Mondes et les Jours !¹

Die Sonettfolge *Le Christ aux Oliviers* (1844) von Gérard de Nerval, aus der diese Verse stammen – es handelt sich um die Terzette des zweiten von insgesamt fünf Sonetten –, bildet eine markante Etappe in der Rezeption eines die französische Romantik faszinierenden Schlüsseltextes, der in seinem Entstehungskontext kein Dokument des romantischen Nihilismus, sondern eine paränetische Auseinandersetzung mit dem Skandalon des Atheismus darstellt.² In ihrer Schrift *De l'Allemagne* (1813) hatte Madame de Staël Jean Pauls *Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei* aus dem Roman *Siebentkäs* (1796) in einer Übersetzung von Charles de Villers³ dem französischen Lesepublikum vermittelt, bekanntermaßen ohne das anschließende Erwachen des Erzählers am Ende des „Blumenstücks“⁴ und dessen friedvollen Abschluss wiederzugeben, so dass der visionäre Angsttraum dem Leser nicht mehr als mahnendes Gedankenexperiment erkennbar wurde.⁵

Im Zuge der französischen Jean Paul-Rezeption entwickeln in der Folge zwei prägnante Bilder⁶ eine besondere Wirkungskraft⁷: Zum einen die Vorstellung der verloschenen oder verdüsterten Sonnen, aus der in Verbindung mit Dürers *Melencolia* das Bild des „soleil noir“ erwächst, und zum anderen – unmittelbar aus dem Wortlaut der als *Songe* tradierten *Rede des toten Christus* entlehnt – das

1 Gérard de Nerval. *Œuvres complètes*. Herausgegeben von Jean Guillaume und Claude Pichois. Bd. III. Paris 1993. S. 649.

2 Vgl. hierzu Alexander Košenina. *Zifferblatt der Ewigkeit ohne Zahl und Zeiger. Jean Pauls Rede des toten Christus spielt mit dem Skandalon des Nihilismus*. In: *Gegenworte* 29 (2013), S. 57-60.

3 Dazu Claude Pichois. *L'image de Jean-Paul Richter dans les lettres françaises*. Paris 1963, S. 58 u. 256.

4 Zur Verwendung dieses Begriffs aus der Malerei vgl. Helmut Pfotenhauer. *Jean Paul. Das Leben als Schreiben*. München 2013, S. 169.

5 Vgl. Pichois (Anm. 3), S. 259.

6 Vgl. hierzu Alain Montandon. *Jean Paul en France ou les aléas d'un transfert culturel*. In: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 38 (2014). S. 75-92; hier S. 80.

7 Vgl. den Abschnitt *Naissance et croissance de deux images: le soleil noir et l'orbite caverneuse* bei Pichois (Anm. 3). S. 283-290.

Bild der leeren, bodenlosen Augenhöhle, mit der die unermessliche erkaltete Welt den das göttliche Auge suchenden Christus anstarrt.⁸ Beide Vorstellungselemente verbindet, Claude Pichois zufolge, Nerval im ersten der eingangs zitierten Terzette („En cherchant l'œil de Dieu...“), wobei „une orbite / Vaste, noire et sans fond“ fast wörtlich dem übersetzten Text aus *De l'Allemagne* entspricht.⁹ In der Geschichte der Rezeption Jean Pauls markieren Nervals Verse einen Wendepunkt. Hierzu schreibt Karlheinz Stierle in seiner Monographie über die *Chimères*: „Die Vision vom leeren Kosmos, in der Romantik noch Randfigur einer bedrängenden aber überwindbaren Anfechtung, wird als subjektive Erfahrung zur Mitte des Gedichts selbst.“¹⁰ Hinzu kommt die von Nerval vorgenommene Verbindung der Jean Paulschen Bilder mit der Gethsemane-Szene der Passionsgeschichte, die die Verlassenheit des Gottessohnes zum Ausdruck bringt. Dies führt unter anderem dazu, dass, wie Stierle bemerkt, das „Gegenüber, bei Jean Paul die Toten des Jüngsten Tages“, verloren gehe. „Die Botschaft des einsamen Christus bleibt ungehört, sie wird zum Monolog“¹¹.

Ein nochmaliger vergleichender Blick auf den Ausgangstext bei Jean Paul lässt erkennen, dass in Nervals Sonett eine Art „Verdichtung“ hin zur Vorstellung eines toten Gottes geschieht, und zwar dergestalt, dass hier nicht mehr wie bei Jean Paul die „unermessliche[] Welt“ das suchende Ich „mit einer leeren bodenlosen Augenhöhle“¹² anstarrt. Stattdessen tritt durch die Fügung der Verszeile „En cherchant l'œil de Dieu, je n'ai vu qu'une orbite“ die schockierende „orbite vaste, noire et sans fond“ unmittelbar an die Stelle des verzweifelt gesuchten göttlichen Auges, das auf dem Menschen ruht. Dass die leeren Augenhöhlen in der *Rede des toten Christus* in einem weniger klar umrissenen, das heißt nicht allein auf den abwesenden Gott zu beziehenden Bildkontext stehen, zeigt sich auch daran, dass sie bereits zuvor im Text bei der Beschreibung des Toten in der Kirche auftauchen, der mühsam sein Augenlid öffnet, hinter dem kein Auge erscheint.¹³ Interessant in diesem Zusammenhang ist, dass (worauf wiederum Pichois hinweist) und in welcher Weise Jean Paul an Madame de Staëls

8 „Und als ich aufblickte zur unermesslichen Welt nach dem göttlichen Auge, starrte sie mich mit einer leeren bodenlosen Augenhöhle an; und die Ewigkeit lag auf dem Chaos und zernagte es und wiederkäuete sich.“ (Jean Paul. *Werke*. Herausgegeben von Norbert Miller. Zweiter Band. 3., neubearbeitete Auflage. München 1971. S. 273, Kursivierungen im Original).

9 Vgl. Pichois (Anm. 3). S. 258 u. 287.

10 Karlheinz Stierle: *Dunkelheit und Form in Gérard de Nervals ‚Chimères‘*. München 1967, S. 38.

11 Stierle (Anm. 10). S. 41-42.

12 Jean Paul (Anm. 8). S. 273.

13 „Nur ein Toter, der erst in die Kirche begraben worden war, lag noch auf seinem Kissen ohne eine zitternde Brust, und auf seinem lächelnden Angesicht stand ein glücklicher Traum. Aber da ein Lebendiger hineintrat, erwachte er und lächelte nicht mehr, er schlug mühsam ziehend das schwere Augenlid auf, aber innen lag kein Auge, und in der schlagenden Brust war statt des Herzens eine Wunde“ (Jean Paul [Anm. 8]. S. 272).

Übersetzung Kritik übt.¹⁴ In seiner Rezension von *De l'Allemagne* aus dem Jahr 1814 zitiert Jean Paul zunächst aus dem entsprechenden Originaltext im *Siebenkäs* (darunter das Bild der bodenlosen Augenhöhle) und leitet dann die Wiedergabe des französischen Textes mit der Bemerkung ein: „diese barbarischen Stellen sind, wie alle übrigen, zu folgenden kultivierten geworden“.¹⁵ Über die offensichtliche Kritik an einer zu eleganten, glättenden Wiedergabe hinaus, kann man Jean Pauls ironische Verwendung des Begriffs „barbarisch“ auch so verstehen, dass dadurch drastische Bilder der Traumschilderung wie die sich wiederkäuende Ewigkeit oder eben die bodenlosen Augenhöhlen als stilistisch bewusst überzeichnet und damit indirekt als nicht daseinskonform markiert werden.

Wenn nun bei Nerval an dem bildlichen Ort, den der abwesende Schöpfer-/Vatergott einnahm, sich eine schwarze grundlose Augenhöhle auftut¹⁶, die dann ihrerseits durch die Vorstellung eines in Nichts und Chaos führenden dunklen Brunnenrunds variiert wird, so kündigt sich darin eine nihilistische Anthropomorphisierung an, die weit in die Bildersprache des modernen 20. Jahrhunderts vorausweist. Die Verbindung von postulierter metaphysischer Leere und einem radikal gelegneten und doch wieder herbeizitierenden Gott, in deren Kontext der Gedanke erschreckender körperlicher Verstümmelung eine Rolle spielt, kennzeichnet in bewusst outrierter Weise einzelne Texte aus dem literarischen Werk, darunter der wenig bekannten Lyrik¹⁷ des Philosophen und Schriftstellers Georges Bataille, der wie kaum ein anderer Autor des 20. Jahrhunderts quasi unausgesetzt in immer neuen Anläufen eine Daseinserfahrung umkreist, die an Radikalität und Abgründigkeit ihresgleichen sucht. Bataille imaginiert die willentliche Selbstzerstörung des Ichs auf der Suche nach einem Absoluten, die sich speziell in rauschhaft-transgredierenden Erfahrungen von Leid, Versehrung, Obszönität und Ekel vollzieht. In einer Aufzeichnung aus der 1939-1943 entstandenen Sammlung *Le Coupable* (1944), welche zur gleichen Schaffensperiode wie die meisten seiner lyrischen Texte gehört, spricht Bataille in einer prägnanten Begriffsfügung von seiner Konzeption eines „anthropomorphisme déchiré“¹⁸. So wie es gelte, in jeglichem Sein „le lieu sacrificiel, la blessure“ (OC V, S. 261) zu suchen¹⁹, wird das in *Le Coupable* meditierende Ich

14 Vgl. Pichois (Anm. 3). S. 258. Anm. 8 u. S. 259.

15 Jean Paul. *Sämtliche Werke*. Abteilung II. Bd. 3 (Vermischte Schriften II). München 1977, S. 657.

16 „L'orbite caverneuse est la contrepartie de l'œil lumineux, symbole de la divinité vivante“ (Pichois [(Anm. 3). S. 289.

17 Zur Lyrik Batailles allgemein vgl. Sylvain Santi. *Georges Bataille, à l'extrémité fuyante de la poésie*. Amsterdam / New York 2007 sowie das Vorwort von Bernard Noël in: Georges Bataille. *L'Archangélique et autres poèmes*. Paris 2008.

18 Georges Batailles. *Ceuvres complètes*. Paris 1970-1988. Bd. V. Paris 1973, S. 261. Im Folgenden werden die Schriften Batailles nach dieser Werkausgabe mit der Sigle OC und der Angabe von Band- und Seitenzahl im laufenden Text zitiert.

19 Die Antwort auf die Frage nach dem Weshalb erschließt sich aus Batailles Vorstellung einer transgredierenden „communication“, wie sie ein weiterer Eintrag in *Le Coupable* skizziert: „Dans la mesure où les êtres semblent parfaits, ils demeurent

(nur) in der Erfahrung des versehrten lebendigen Opfers eines Göttlichen habhaft: „Un être n'est touché qu'au point où il succombe, une femme sous la robe, un dieu à la gorge de l'animal du sacrifice“ (OC V, S. 261). In der geistigen Auseinandersetzung mit einer christlichen Theologie, die „jusque dans la nuit du Golgotha“ (OC V, S. 262) an der Vorstellung einer vollendeten Welt festhält, erkennt Bataille: „Il faut tuer Dieu pour apercevoir le monde dans l'infirmité de l'inachèvement“ (OC V, S. 262). Die imaginierte Tötung Gottes lässt dann an die Stelle eines abwesenden Gottes einen versehrten Gott²⁰ treten.

Interessant erscheinen hierbei, um nun auf das eingangs beschriebene Bild der ‚leeren‘²¹ Augenhöhlen zu kommen, ein weiterer Eintrag aus *Le Coupable* und ein thematisch verwandtes titellooses Gedicht („Spectre en larmes...“) aus einem „DIEU“ überschriebenen Abschnitt²² in *L'expérience intérieure* (1943). Zunächst das Zitat aus *Le Coupable*:

La représentation d'un visage ascétique, les yeux brûlés, les os saillants m'opresse songeant à moi-même. Mon père aveugle, des orbites creuses, un long nez d'oiseau maigre, des cris de souffrance, de longs rires silencieux : j'aimerais lui ressembler ! Je ne puis me passer d'interroger les ténèbres et je tremble d'avoir eu sous les yeux, dans tout le temps de mon enfance, cet ascète involontaire, agonissant ! (OC V, S. 257)

isolés, refermés sur eux-mêmes. Mais la blessure de l'inachèvement les ouvre. Par ce qu'on peut nommer inachèvement, animale nudité, blessure, les divers êtres séparés *communiquent*, prennent vie en se perdant dans la *communication* de l'un à l'autre.“ (OC V, S. 263, Hervorhebung im Original). In der späteren Schrift *L'Érotisme* (1957) wird Bataille vom Heiligen (Le sacré) als der „continuité de l'être“ (OC X, S. 27) sprechen, das in analoger Weise „L'action érotique dissolvant les êtres qui s'y engagent“ (OC X, S. 27) und das religiöse Opfer („la mort d'un être discontinu“, OC X, S. 27) umfasst. In prägnanter Form wird dieser Gedanke von Jacques Cels in seinem Buch *L'exigence poétique de Georges Bataille* (Brüssel 1989) herausgearbeitet: „Bataille porte la vie à hauteur du désir, de la mort, du manque, de la blessure, de l'inachèvement. Mais pourquoi? Parce que c'est pour lui la seule manière de communiquer, de franchir d'abord l'étroitesse de nos limites et de couler ensuite dans la continuité transparente de l'univers.“ (S. 98)

20 Auch die oft zitierte Begegnung mit der Prostituierten Edwarda, die sich, wenn sie in obszöner Weise dem Ich-Erzähler ihre Scham darbietet, als Gott tituliert (was der Erzähler übernimmt), fügt sich in den Kontext eines Ekel und Leere umfassenden Gottesbildes: „[P]our mieux ouvrir la fente, elle achevait de tirer la peau des deux mains. Ainsi les « guenilles » d'Edwarda me regardaient, velue et roses, pleines de vie comme une pieuvre répugnante [...] – Tu vois, dit-elle, je suis DIEU...“ (OC III, S. 20-21).

21 Im Folgenden geht es zunächst genau genommen nicht um die mit dem Totenschädel assoziierbaren leeren Augenhöhlen, sondern das dabei in Verbindung mit Blindheit stehende Bild der eingefallenen Augen.

22 Darin kreisen die Gedanken des Verfassers um das Paradoxon eines sich selbst hassenden, nie ruhenden Gottes, der nur sein Nichts-Sein selbst erkennt. („Dieu se savoure, dit Eckhart. C'est possible, mais ce qu'il savoure est, me semble-t-il, la haine qu'il a de lui-même, à laquelle aucune, ici-bas, ne peut être comparée“, OC V, S. 120). Auf diesen Kontext werde ich weiter unten nochmals zu sprechen kommen.

Wenn Bataille zusammen der Erfahrung absoluter Nacht in der Tradition der Mystik²³ Bilder körperlichen Leidens heraufbeschwört, tritt ihm die Gestalt seines Vaters vor Augen, der (vermutlich im Endstadium einer Syphiliserkrankung) erblindete und während des Ersten Weltkriegs 1915 im unmittelbar hinter der Front gelegenen Reims verlassen und elendig starb.²⁴ In der Schrift *Le Petit* wird das Bild des dahinsiechenden blinden Paralytikers zusammen mit der Vorstellung von Schmutz, Kot und kreatürlichem Leid heraufbeschworen:

Ce qui m'abat davantage : avoir vu, un grand nombre de fois, chier mon père. Il descendait de son lit d'aveugle paralysé (mon père en un même homme l'aveugle et le paralytique). Il descendait péniblement (je l'aidais), s'asseyait sur un vase, en chemise, coiffé, le plus souvent, d'un bonnet de coton (il avait une barbe grise en pointe, mal soignée, un grand nez d'aigle et d'immenses yeux caves, regardant fixement à vide). Il arrivait que les « douleurs fulgurantes » lui arrachent un cri de bête, élançant sa jambe pliée qu'il étreignait en vain dans ses bras. (OC III, 60)

Womöglich noch eindringlicher – und mit einem bemerkenswerten Hinweis auf die kindliche Zuneigung und/oder Verehrung versehen – wirkt die analoge Beschreibung am Ende von *Histoire de l'œil (Nouvelle version)* im kommentierenden Abschnitt *Réminiscences*:

Je suis né d'un père syphilitique (tabétique). Il devint aveugle (il l'était quand il me conçut) et, quand j'eus deux ou trois ans, la même maladie le paralysa. Jeune enfant j'adorais ce père. Or la paralysie et la cécité avaient ces conséquences entre autres : il ne pouvait comme nous aller pisser aux lieux d'aisance [...] Le plus gênant d'ailleurs était la façon dont il regardait. Ne voyant nullement, sa prunelle, dans la nuit, se perdait en haut sous la paupière : ce mouvement se produisait d'ordinaire au moment de la mixtion. Il avait de grands yeux très ouverts, dans un visage émacié, taillé en bec d'aigle. Généralement, s'il urinait, ces yeux devenaient presque blancs ; ils avaient alors une expression d'égarement ; ils n'avaient pour objet qu'un monde que lui seul pouvait voir [...] (OC I, S. 607)²⁵

Ebenso stellt die greisen- und geisterhafte Erscheinung des toten und zugleich gespenstisch-wiedergängerischen Gottes in dem nun folgenden Gedicht aus dem Abschnitt *Dieu* im vierten Teil²⁶ von *L'expérience intérieure* eine Reminis-

23 Die Beschwörung der Nacht und die Erfahrung von Gottesferne verbinden Bataille mit der Tradition christlich-abendländischer Mystik; er selbst beruft sich auf Teresa von Ávila, Juan de la Cruz und vor allem auf Angela da Foligno. Zu diesem Themenkomplex vgl. z. B. Peter Tracey Connor. *Georges Bataille and the Mysticism of Sin*. Baltimore / London 2000.

24 Zu den genauen biographischen Umständen vgl. Michel Surya. *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*. Paris 2012 [zuerst 1992]. S. 17, S. 30 sowie S. 178.

25 Das Ende des betreffenden Abschnitts verbindet den Eindruck der „yeux blancs“ mit den Obsessionen des Ichs im Roman.

26 Dieser Teil trägt die Überschrift *Post-scriptum au supplice (ou la nouvelle théologie mystique)*.

zenz an die morbide Vatergestalt dar.²⁷ Außerdem hat zum Bild des ‚schmutzigen‘ Gottvaters vielleicht auch William Blakes „Nobodaddy“ beigetragen; Bataille hat dem dritten Teil seiner Schrift als Motto den Beginn des satirischen Gedichts *When Klopstock England defied* in einer französischen Übersetzung vorangestellt: „...*le vieux Nobodaddy là-haut, / se mit à tousser, roter et péter. [...]*“ (OC, S. 79)²⁸ Zwar trägt die aus fragmentierten Körpermerkmalen montierte, abstoßend greisenhaft wirkende Gestalt²⁹ in *Spectre en larmes*, die Bataille dem Leser im Sprachgestus einer wortkargen, stockenden und doch insistierenden Litanei präsentiert, nicht das drastische Mal der leeren Augenhöhle, wohl aber suggeriert die Apostrophierung „œil cave“ („hohläugig“) im Anschluss an den Ausruf „ô Dieu mort“ den Schrecken ohnmächtiger Erblindung:

Spectre en larmes
 ô Dieu mort
 œil cave
 moustache humide
 dent unique
 ô Dieu mort
 ô Dieu mort
 Moi
 je te poursuivais
 de haine
 insondable
 et je mourais de haine
 comme un nuage
 se défait. (OC V, S. 121)

In zweifacher Hinsicht scheint hier ein gegenüber Nervals Gethsemane-Szenerie völlig veränderter Kontext vorzuliegen. Zum einen insistiert der Sprecher anstelle der Klage über die vergebliche Suche nach dem Vatergott auf dem Motiv des Hasses, mit dem er den von ihm imaginierten toten und zugleich in seinem abstoßenden Wesen ‚realen‘ Gott verfolgt. Zum anderen gerät dieser mit der Vorstellung eines „spectre en larmes“ als Leidensgestalt apostrophierte Gott in einen nihilistischen Zerstörungsrausch, der jedoch, wie zuvor erwähnt, mit der Tradition christlicher Mystik verbunden ist, wofür das in anderen Texten Batailles wiederholt evozierte Bild einer grundlosen, unauslotbaren universellen Nacht symptomatisch erscheint. So beginnt die 1944, im gleichen Jahr wie *Le Coupable* erschienene Sammlung *L'Archangélique* mit einem Gedicht, das um die Vorstellung einer zerrissenen „immensité“ kreist, die das Ich in einen zerstörerischen Sog hineinzieht. Bevor das Gedicht mit der Wendung vom „désir de la nuit“ (OC III, S. 75) endet, heißt es darin:

27 Vgl. Surya (Anm. 24). S. 350-351.

28 Zum Originaltext Blakes vgl. *The Complete Poetry and Prose of William Blake*. Newly Revised Edition. Edited by David V. Erdman. Berkeley 2008. S. 500. Zur Nobodaddy-Figur siehe weiterhin das Gedicht *To Nobodaddy* (S. 471).

29 Auf den engeren Kontext, in dem dieses Gedicht in *L'expérience intérieure* erscheint, komme ich weiter unten noch zurück.

la folie ailée ma folie
déchire l'immensité
et l'immensité me déchire

je suis seul
des aveugles liront ces lignes
en d'interminables tunnels

je tombe dans l'immensité
qui tombe en elle-même
elle est plus noire que ma mort

le soleil est noir
la beauté³⁰ d'un être est le fond des caves un cri
de la nuit définitive (OC III, S. 75)

Man mag darüber spekulieren, ob in „le fond des caves“, vermittelt über die Mehrdeutigkeit des Wortes „cave“ (sowie über das Bild unendlicher Tunnel als blinden Lesern zugeordneter Ort), wiederum die Vorstellung leerer Augenhöhlen mitschwingt, sicher jedoch kann man in „le soleil est noir“ einen Reflex des zusammen mit den leeren Augenhöhlen eingangs erwähnten traditionsmächtigen Bildes der schwarzen Sonne erkennen, das in Nervals berühmtes Sonett *El Desdichado* Eingang gefunden hat. Interessanterweise wandelt sich in der Dichtung des 19. Jahrhunderts die sonst lebensspendende Sonne nicht in nur in „Le Soleil noir de la Mélancolie“ wie bei Nerval, sondern wird in Verbindung mit der Darstellung universeller Vernichtung ihrerseits zum leeren, erloschenen Auge, so in der visionären Beschreibung der Sintflut am Ende von Leconte de Lisle's monumentalem Gedicht *Qain* („quand le soleil, comme un œil cave et vide / Qui, sans voir, regardait les espaces béants, / Émergea des vapeurs ternes des océans“³¹).

Dagegen sind jene von Bataille in *Le Coupable* beziehungsweise *Le Petit* erinnerten „orbites creuses“ / „immenses yeux caves“ das ausdrucksstarke Zeichen der Blindheit eines leidenden Subjekts, hier der Blindheit des (Vater-)Gottes, der dem Sohn die Erfahrung der Todesnacht vorlebt.³² Aus der Vorstellung des blinden Erzeugers leitet Bataille in *Le Petit* nun über zur Blindheit des Sohnes, des Ichs, das, wie etwa die zitierten Verse aus *L'Archangélique* zeigen, ja Teil des zerrissenen Daseins ist. „Mon père m'ayant conçu aveugle (aveugle absolument), je ne puis m'arracher les yeux comme Œdipe.“ (OC III, S. 60) Wenn gleich in der Imagination des Sprechers die Möglichkeit, sich durch den Akt

30 Auf das Motiv der Schönheit und die in anderen Gedichten pointierten erotischen Motive, die sich mit der Vorstellung Universum, Nichts und Ich-Zerstörung vermengen, gehe ich in diesem Zusammenhang nicht weiter ein.

31 Leconte de Lisle. *Œuvres complètes*. Édition critique publiée par Edgard Pich. Tome III. *Poèmes barbares*. Paris 2012. S. 46.

32 Surya (Anm. 24) spricht von „la vérité sur laquelle ce dieu bénin mais tragique de père l'obligeait d'ouvrir les yeux: la vérité de la mort est celle de la nuit et l'aveugle le sait à l'avance.“ (S. 32, Hervorhebung im Original)

der Selbstblendung den Erfahrungshorizont des leidenden Vater gewissermaßen anzueignen, hier verneint wird, zeigen die Identifikation des Sprechers mit der Gestalt des Ödipus und der Gedanke an dessen grauenvolle Selbstbestrafung bereits deutlich, dass mit der Fixierung auf die eigene Körperlichkeit eine gesteigerte Drastik in der Wahl suggestiver Bilder einhergeht, die die Erfahrung, versehrt zu sein oder zu werden, kommunizieren sollen. In seinem frühen Aufsatz *La mutilation sacrificielle et l'oreille coupée de Vincent van Gogh*, der 1930 in der Zeitschrift *Documents* erschien, spricht Bataille von der „énucléation œdipéenne“ als „la forme la plus horrifiante du sacrifice“ (OC I, S. 264)³³, eines (Selbst-)Opfers, das, indem es eine „rupture de l'homogénéité personnelle“ (OC I, S. 266) bezeichnet, bereits auf die vor allem in *Le Coupable* und später in *L'Érotisme* (1957) thematisierte Verknüpfung von Verletzung und Erfahrung der Kontinuität des Seins vorausweist.

Nun ist der Verlust des Augenlichts – von dem blinden Seher Teiresias an – ein über die Jahrhunderte hinweg in literarischen Texten wiederkehrendes Motiv, an das sich häufig poetologische Aussagegehalte knüpfen; man denke, um zwei markante Beispiele aus der Literatur des 20. Jahrhunderts zu nennen, an die Bilder der Blendung im Werk von Elias Canetti³⁴ oder die Figur des Blinden bei Rainer Maria Rilke.³⁵ So mag eine auf Rilke bezogene Beschreibung der

33 Jean-Christophe Goddard stellt das Motiv der Selbstverstümmelung in den Kontext der für Bataille zentralen Idee der souveränen Verausgabung des Menschen als Gestus antiökonomischer Freiheit (vgl. Jean-Christophe Goddard. *Absence de Dieu et anthropologie de la peur chez Georges Bataille*. In: *Revue philosophique de la France et de l'étranger* 135 (2010). S. 371-381).

34 Vgl. die Beschreibung von Rembrandts Gemälde *Die Blendung Simsons* in *Die Fackel im Ohr*, in der Canetti den Schrecken, der im dargestellten Vollzug liegt, hervorhebt: „Es ist nicht möglich wegzusehen, diese Blendung ist noch nicht Blindheit, sie wird es erst und erwartet weder Rücksicht noch Schonung. Sie will gesehen sein, und wer sie gesehen hat, weiß, was Blendung ist, und sieht sie überall.“ (Elias Canetti. *Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921-1931*. München/Wien 1980. S. 134, Hervorhebung im Original) Gerhard Neumann spricht von einer „paradoxe[n] Konstellation von Gewalt, Blendung und Wahrnehmung, die ebenso suggestiv wie zuletzt unauflöslich erscheint“ und die Frage nahe lege, „ob sich aus dieser Blick- und Blendungskonfiguration nicht auch eine poetologische Perspektive entwickeln läßt“ (Gerhard Neumann. *Vom Lesen der Bilder. Canettis imaginäre Lektüren zwischen Blendung und Vision*. In: Ders. (Hg.). *Canetti als Leser*. Freiburg 1996. S. 193-209, hier S. 196. Interessant erscheint im vorliegenden Zusammenhang auch Canettis Beschreibung des Blinden mit offenem Mund und roten Strümpfen im Gemälde *Der Blindensturz* von Pieter Bruegel d. Ä.: „Sein Mund ist weit offen, als erwarte er darin von oben etwas zu empfangen, das den Augen versagt ist.“ (Canetti. *Die Fackel im Ohr*. S. 132)

35 Momentweise rückt Rilke in eine gedankliche Nähe zu Bataille: „Nicht in die Allbezüglichkeit und innere Kraft der Dinge führt das Erblinden, sondern in die gewaltsame und sinnlose Offenheit eines gespaltenen Ich, das der Identifikation im Objekt beraubt ist: der reflektierte Ausdruck für den Tod Gottes.“ (Fabian Störmer. „Dann wuchs der Weg zu den Augen zu [...]“. *Rilkes Poetik des Erblindens*. In: Hans Richard Brittnacher u. a. (Hg.). *Poetik der Krise. Rilkes Rettung der Dinge in den*

Wahrnehmung des Blinden, als Erfahrung eines „tieferen Einblick[s] in Leiden und Tod, auf die – in Gestalt des Anorganischem – letztlich jedes Leben aufschlägt“³⁶, auch für Bataille gelten, doch liegt eine Besonderheit der Anknüpfung an diese Tradition bei Bataille in seinen als schockierende Zumutung an den Leser gestalteten Evokationen von Versehrung und Entstellung³⁷, deren inkommensurable Radikalität spürbar wird, wenn etwa im gehetzten Sprachduktus der Anaphern und Iterationen in seinen Gedichten sich ein Aufbegehren kundtut, das exzessive Qual und Ekel bewusst zu suchen unternimmt, wobei stellenweise auch der Schrecken der geschichtlichen Gegenwart im besetzten Frankreich in Batailles Notate dringt:

La nuit dans laquelle nous entrons n'est pas seulement la nuit obscure de Jean de la Croix, ni l'univers vide sans Dieu secourable : c'est la nuit de la faim réelle, du froid qu'il fera dans les chambres et des yeux crevés dans des locaux de police. (OC VI, S. 121)

Und so lautet die erste von zwei Strophen eines titellosen, auf den November 1943 datierten Gedichts: „Jusqu'aux bottes dans les yeux³⁸ / jusqu'aux larmes de la boue / jusqu'aux mains enflées de pus / mène le chemin du défi“.³⁹ Erneut hypostasiert sich die nackte Angst angesichts der Vorstellung plötzlicher physischer Vernichtung - im folgenden Zitat verbunden mit einem nihilistischen Gelächter in einem sinnentleerten Raumgefüge - in der jammervollen, ausgesetzten Gestalt des Blinden mit leeren Augenhöhlen:

„Weltinnenraum“. Würzburg 2000. S. 154-177, S. 163) Neben den Gedichten Rilkes, die Blindheit zum Thema haben – hier vor allem *Das Lied des Blinden* (1906), sind im vorliegenden Zusammenhang zwei blinde Gestalten aus den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* paradigmatisch: Der schreiende Gemüsehändler und der Zeitungsverkäufer am Jardin du Luxembourg, dessen Erscheinungsbild für Malte zu einer schwer fassbaren göttlichen Epiphanie wird.

36 Friederike Felicitas Günther. *Grenzgänge zum Anorganischen bei Rilke und Celan*. Heidelberg 2018. S. 65.

37 Demgegenüber skizziert Peter Bexte, ausgehend von Beiträgen Batailles für die Zeitschrift *Documents*, darunter einem numismatischen Aufsatz zur Gnosis, in dem die Darstellung eines kopflosen Gottes auf einer Gemme erscheint, eine Ästhetik der Blendung bei Bataille, in der es um Raumstrukturen geht: „Und auch die Augenhöhle folgt der gleichen Logik wie alle anderen Höhlen, Schränke, Gruben usw. in dem Werk Batailles, nämlich einer Logik des Trennens und Verbindens von Räumen“ (Peter Bexte. *Die Wohlthaten der Blendung. Augen und Münzen bei Georges Batailles*. In: *Ders.: Wo immer vom Sehen die Rede ist ... da ist ein Blinder nicht fern. An den Rändern der Wahrnehmung*. München 2013. S. 129-146, hier S. 144). Diese räumliche Begrifflichkeit scheint mir jedoch nicht die Radikalität der von Bataille imaginierten Versehrungen zu erfassen.

38 Möglicherweise ist dies eine Reminiszenz an die Szene aus Shakespeares *King Lear* (III/7), in der Gloucester vom Herzog von Cornwall, dem Ehemann von Regan, geblendet wird.

39 Hier zitiert nach der Ausgabe von Bernard Noël, vgl. Georges Bataille. *L'Archangelique et autres poèmes* (Anm. 17). S. 100.

soudaine bourrasque de mort où je crie
aveugle à deux genoux
et les *orbites vides*

couloir où je ris d'une nuit insensée
couloir où je ris dans le claquement des portes
où j'adore une flèche

et j'éclate en sanglots
le coup de clairon de la mort
mugit dans mon oreille (OC III, S. 80, Hervorhebung von mir)

Dass ungeachtet der Reduzierung von Wortmaterial und Bildlichkeit in die fragmentierten Sequenzen sprachlicher Evokationen und Widerrufes Traditionssplitters eingesenkt sind, zeigt vielleicht der brüllende Fanfarenstoß des „clairon de la mort“ in der abschließenden Strophe, der als Relikt oder Deformation der Posaunen des Jüngsten Gerichts gelesen werden kann. Auf eine latente Tradition, nämlich die des Memento mori, das, so wie Bataille von der Allgegenwart des Todes⁴⁰ besessen ist, gleichzeitig eine Radikalisierung erfährt, verweist auch das emblematische Bild des Totenkopfs, das in einem Ausruf – „Ô mes yeux d'absent / de tête de mort“ – erscheint, der den Schlusspunkt eines Gedichts aus *Sur Nietzsche* (1945) bildet. In diesem Text durchläuft Batailles Ich sozusagen die Erfahrung des Wahnsinnigwerdens, wenn in einer oxymorischen Vermengung von Stille und Körpergeräusch, Himmel und Erde ihren Ort verlieren und gleichzeitig der Leichnam und die Erde als Grabstätte einen Rollentausch vollziehen:

Le silence fou d'un pas
Le silence d'un hoquet
où est la terre où le ciel

et le ciel égaré
je deviens fou.

J'égare le monde et je meurs
je l'oublie et je l'enterre
dans la tombe de mes os.

Ô mes yeux d'absent
De tête de mort. (OC VI, S. 100)

40 Was sich auch in biographischen Kontexten zeigt. So beschreibt Surya Vézelay, wo Bataille 1943 ein altes Haus bezog: „[R]ues sombres aux couleurs allemandes, basilique close, puits contaminés (l'occupant y ayant jeté des cadavres)... Une entêtante présence de la mort (jusqu'aux voiles de crêpe noir séchant aux branchages du jardin)“ (Surya [Anm. 24], S. 399).

Im Gedicht *je suis le mort* aus dem ersten der drei Abschnitte von *L'Archangélique*, der bezeichnenderweise den Titel *Le tombeau* trägt, wird das blinde Ich, das sich als „le mort“ und Vater(-Gott?), „le père“ tituliert, im gleichen Zuge zum Grab, welches das nicht zur Ruhe kommende universelle Dasein⁴¹ einschließt. Nebenbei bemerkt erinnert der Sprachduktus der Selbsttitulierung hier an das schon erwähnte Nerval-Gedicht *El Desdichado*, auf das zudem eine Notiz Batailles aus dem *Journal février-août 1944* (dem dritten Teil von *Sur Nietzsche*) anspielt: „On m'a traité de « veuf de Dieu », d' « inconsolable veuf »... Mais je ris.“⁴² (OC VI, S. 81)

je suis le mort
l'aveugle
l'ombre sans air

comme les fleuves dans la mer
en moi le bruit et la lumière
se perdent sans finir

je suis le père
et le tombeau
du ciel (OC III, S. 77-78)

Im Kontext dieses Zum-Grab-Werdens trägt anstelle des imaginierten, gespensterhaften toten Gottes nun also das versehrte und verwandelte Ich das Mal des leeren Universums: „ce qui regarde dans ces yeux / est le néant de l'univers / mes yeux sont d'aveugles ciels“ (OC IV, S. 16).⁴³ So wie Blindheit im unausgesetzten sprachlichen Wechselspiel der radikal parataktischen Verse Batailles dem Ich und kosmischen Erscheinungen gemeinsam zugesprochen wird, bedeutet der Verlust des Sehens in Batailles Mystik Angleichung an das Nichts, „le néant de l'univers“. In einem weiteren Gedicht aus der Sequenz *Le tombeau* findet sich hierzu die Wendung: „l'univers m'est fermé / en lui je reste aveugle / accordé au néant“ (OC III, S. 81). Und erneut scheint in der Art, wie das Ich solchen Erfahrungen Ausdruck verleiht, die Affinität zum Bild der Augenhöhlen auf, wie aus einer Stelle in *L'expérience intérieure* hervorgeht, an der Bataille das Partizip „exorbité“ wohl im konkreten Sinne gebraucht, und damit – ähnlich wie im Falle des „œil cave“ in *Spectre en larmes* – in die mystische Versenkung hinein einen kalten Schrecken induziert. Hier wird die Nacht zu einer als „ELLE“

41 Zum versatilen Sein bei Bataille vgl. Santi (Anm. 17) S. 151: „L'être dont parle Bataille ne relève pas plus du néant qu'il ne relève de l'être, il renvoie essentiellement à la mobilité que décele l'apparaître et le disparaître, il est radicalement un changement considéré en tant que changement, un *passage* d'un état à un autre état, une pure fuite qui échappe à ces deux catégories.“

42 Zur Verknüpfung von Blendung und annihilierendem Lachen vgl. den weiter oben zitierten Text *soudaine bourrasque de mort*.

43 Es handelt sich hier um ein nicht veröffentlichtes Gedicht aus einem der Manuskripte zu *L'Archangélique* (vgl. Georges Bataille. *L'Archangélique et autres poèmes*. [Anm. 17]. S. 115 u. S. 201).

apostrophierten Entität („A contempler la nuit, je ne vois rien, je n'aime rien. Je demeure immobile, figé, absorbé en ELLE“, OC V, S. 145)⁴⁴, in der alle imaginierten Erfahrungen und Eindrücke⁴⁵ vergehen:

En elle tout s'efface, mais, exorbité⁴⁶, je traverse une profondeur vide et la profondeur vide me traverse, moi. En ELLE, je communique avec l' « inconnu » opposé à l'*ipse* que je suis ; je deviens *ipse*, à moi-même inconnu, deux termes se confondent en un même déchirement [...] (OC V, S. 145, Kursivierungen im Original)

In besonderer Weise stellt das Wort „déchirement“ als Zeichen der Verbindung zwischen dem Ich und dem Unbekannten einen Bezug her zur Idee der ‚Communication‘ durch das (Selbst-)Opfer.⁴⁷ So erfährt das Ich, das von einem angesprochenen Du⁴⁸ die Augen verbunden bekommen und in die Nacht gestoßen werden möchte, angesichts einer nach Tod riechenden Welt die Versehrung der Mit-Kreatur, wie sie in der Nennung der Vögel mit ausgestochenen Augen zum Ausdruck kommt:

bande-moi les yeux
j'aime la nuit
mon cœur est noir

44 Vgl. hierzu Elisabeth Arnould-Bloomfield. *Georges Bataille, la terreur et les lettres*. Lille 2009. S. 114: „Il est impossible de ne pas être frappé par la tonalité mystique que Bataille choisit de donner ici à son énoncé. L'entrée dans le non-savoir est présentée comme contemplation et communion avec la Nuit ou plutôt avec ce ELLE qui, comme chez sainte Thérèse ou Angèle de Foligno, signale l'absence du nom sans se priver de l'adresse [...] Et c'est la communion avec son vide que joue ici l'absorption du « regard exorbité » dans le miroir nocturne.“

45 „Je puis m'imaginer un paysage de terreur, sublime, la terre ouverte en volcan, le ciel empli de feu, ou toute autre vision pouvant « ravir » l'esprit ; pour belle et bouleversante qu'elle soit, la nuit surpasse ce possible limité et pourtant ELLE n'est rien, il n'est rien de sensible en ELLE, pas même à la fin de l'obscurité.“ (OC V, S. 145)

46 Zuvor gebraucht Bataille wiederholt den Ausdruck „s'exorbiter“ in Verbindung mit der Entdeckung der Nacht durch den Betrachter, dessen Wunsch zu sehen, gesteigert wird, wenn sich alles in der Dunkelheit alles dem Blick entzieht (vgl. OC V, S. 144-145), sowie die Fügung „mon regard exorbité“ (OC V, 145).

47 Vgl. oben Anm. 19. In einer „J'ai espéré la déchirure du ciel“ beginnenden Passage aus *Le coupable*, die an den rituellen Sparagmos erinnert, schreibt Bataille: „L'absurdité: « Est-ce Dieu que j'aimerais déchirer ? » Comme si j'étais une véritable bête de proie, mais je suis plus malade encore. Car je ris de ma propre faim, je ne veux rien manger, je devrais plutôt être mangé.“ (OC V, S. 248)

48 Auf die hier unterschwellige, in zahlreichen Texten Batailles – neben den Gedichten aus *L'Archangélique* etwa in dem erotischen Katechismus *L'Alleluiah* (1946/47) – dagegen stark ausgeprägte Verbindung von kosmischer Erfahrung und Erotik gehe ich im vorliegenden Zusammenhang nicht weiter ein; nur soviel: In einem Bekenntnis wie: „Seuls tes yeux blancs peuvent reconnaître le blasphème qui liera ta blessure voluptueuse au vide du ciel étoilé“ (OC V, S. 405) können auch „[I]es yeux blancs“ in ambiger Weise ein Schreckensbild suggerieren.

pousse-moi dans la nuit
tout est faux
je souffre

le monde sent la mort
les oiseaux volent les yeux crevés
tu es sombre comme un ciel noir (OC IV, S. 18)

Als zunächst abschließendes Beispiel für die Intensität der wechselseitigen Attribuierung von Blindheit, die zwischen Ich und umgebendem (kosmischen) Dasein erfolgt, sei noch der Beginn eines nur als Fragment vorliegenden Textes⁴⁹ zitiert, in dem Bataille in einer seriellen Bilderfolge die Vorstellung von einem „Sternenloch“ wieder mit Bild des erloschenen Auges verbindet: „À même le trou des étoiles [...] à même l'œil éteint“⁵⁰.

All dies ist, wie schon mehrmals angeklungen, auf intrikate Weise mit einer negativen Theologie verwoben; „Le fait est que Bataille persiste à invoquer Dieu et à définir son attitude devant le christianisme jusqu'à la fin de sa vie“⁵¹ – so Per Buvik in seiner Monographie über das Verhältnis von Bataille zum Christentum. Das verzweifelte Ringen Batailles auf der Suche nach der Erfahrung einer Begegnung in der Leere, die die Stelle des nicht existenten Gottes einnimmt, spricht aus dem folgenden Abschnitt aus *Le coupable*, der im Unterschied zu zuvor zitierten Evokationen der gottlosen „profondeur vide“ aus *L'expérience intérieure* deutlich resignativere Züge trägt: „Ce que j'attends est une réponse dans l'obscurité où je suis. Peut-être, faute d'être broyé, je demeurerais le déchet oublié ! Aucune réponse à cette agitation épuisante: tout reste vide. Tandis que si..., mais je n'ai pas de Dieu à supplier.“ (OC V, S. 248)⁵² Doch kann, wie an dem Text *Spectre en larmes* gezeigt, der abwesende Gott zu einer beschreibbaren Leidensfigur werden, worin sich ein spezifischer Einfluss von christlichem Traditionsgut auf Bataille zeigt. So weist Buvik darauf hin, dass sich eine der „misère de l'homme“ entsprechende „misère de Dieu“ Bataille in der Passionsgeschichte offenbart.⁵³ Genau auf diesen Zusammenhang stößt der Leser von *L'expérience intérieure*, wenn er den Kontext betrachtet, in den Bataille die Verse „Spectre en larmes / ô Dieu mort / œil cave / moustache humide...“ einfügt. Unmittelbar zuvor nämlich setzt sich das Ich mit Gott in paradoxen Denkfiguren auseinander, die weit über die

49 Vgl. *L'Archangélique et autres poèmes* (Anm. 17), S. 202.

50 *L'Archangélique et autres poèmes* (Anm. 17), S. 120-121. Angesichts der wie in diesem Fragment auffälligen Anaphern in Batailles Texten spricht Gilles Ernst von „offrandes du texte à la mort“ (Gilles Ernst. *Georges Bataille. Analyse du récit de mort*. Paris 1993. S. 209).

51 Per Buvik. *L'identité des contraires. Sur Georges Bataille et le christianisme*. Paris 2010. S. 15.

52 Vgl. hierzu Surya (Anm. 24), S. 347ff.

53 Buvik (Anm. 51). S. 87.

Tradition der apophatischen Theologie des Dionysius Areopagita⁵⁴ hinausgehen: „Dieu ne trouve de repos en rien et ne se rassasie de rien [...] Il n'a de connaissance que de Son néant, c'est pourquoi Il est athée, profondément“ (OC V, S. 121). Die Vorstellung eines unvollkommenen Gottes, der unmöglich Ruhe findet (und in dem folglich auch das Ich nicht zur Ruhe kommen kann) evokiert in der Folge Szenen um die Christusgestalt im Neuen Testament, nämlich die Verklärung auf dem Tabor und die Leidensgeschichte.⁵⁵

Neben die (weiter oben schon zitierte) Evokation der „nuit du Golgotha“ in *L'expérience intérieure*, in der sich Bataille die Erkenntnis „Il faut tuer Dieu pour apercevoir le monde dans l'infirmité de l'inachèvement“ (OC V, S. 262) offenbart, lassen sich hier Gedanken aus einem Vortrag Batailles zum Thema Sünde⁵⁶ stellen, der dann in leicht modifizierter Form den zweiten Teil der Schrift *Sur Nietzsche* bildet. Hier knüpft Bataille an eine christliche Tradition an, die in der Kreuzigung die größte je begangene Sünde⁵⁷ erblickt, und erklärt die herabwürdigende Verletzung („atteinte“), die der Mensch seinem Gott zufügt, wie folgt: „Les choses eurent lieu comme si les créatures ne pouvaient communiquer avec leur Créateur que par une blessure en déchirant l'intégrité.“ (OC VI, S. 43) Für Bataille zeigt sich die Sonderstellung des Christentums im Pathos des geschundenen und getöteten Gottessohns, was das Christentum im Laufe seiner Tradition selbst verdrängt hat.⁵⁸ Und doch bleibt, wie immer die (im starken Wortsinne) rauschhaft gedachte „communication“ eine (transitorische) „continuité de l'être“ (OC X, S. 27)⁵⁹ schafft, die Verlorenheit des Menschen: „Nous sommes des êtres discontinus, individus mourant isolément dans une aventure inintelligible“ (OC X, S. 22). Darum kennzeichnet Batailles Texte um den versehrten Gott und das zerrissene All ein permanentes Umschlagen von

54 Vgl. Kurt Ruh. *Geschichte der abendländischen Mystik*. Band I. *Die Grundlegung durch die Kirchenväter und die Mönchstheologie des 12. Jahrhunderts*. München 1990, S. 51-53. Zu Bataille und dem Areopagiten vgl. Bexte (Anm. 37). S. 145.

55 „Pierre voulut, sur le mont Thabor, installer des tentes, afin de jalousement abriter la lumière divine. Cependant, assoiffé de paix radieuse, ses pas déjà le menaient au Golgotha (au vent sombre, à l'épuisement du *lamma sabachtani*):“ (OC V, S. 121)

56 Zu Einzelheiten, die den Kontext des Vortrags und die anschließende Diskussion mit den Zuhörern (darunter Blanchot, Klossowski und Sartre) betreffen, vgl. die Erläuterungen von Michel Surya in seiner Ausgabe: Georges Bataille. *Discussion sur le péché*. Présentation de Michel Surya. Paris 2010. S. 9-49.

57 „C'est le plus grand péché qu'on ait jamais commis“ (OC VI, S. 42), „L'homme atteint dans la mise en croix le sommet du mal.“ (OC VI, S. 43)

58 Vgl. hierzu: Connor (Anm. 23), S. 111: „Bataille [...] probes also [im Unterschied zu Nietzsches Kritik der christlichen Sklavenmoral] the exquisitely obscene representations of which Christianity alone was capable. [...] Bataille's reading of Christianity is an affirmation of its clearest and yet most repressed projections: what is more Bataillean today than the image of the mutilated, naked body crucified in transcendent abjection?“ sowie S. 121: „The infliction of the wound opens up a channel that allows for communication to take place (the bleeding wound of Christ symbolizing the flow of communication).“

59 Diese und das folgende Zitat stammen aus dem Vorwort zu der späteren Schrift *L'Érotisme* (1957).

innervierendem Exzess in blanke Verzweiflung. Und daher kann an die Stelle des annihilierenden Exzesses wieder die Klage der verwaisten Kreatur treten. So fasst ein Notat aus *L'expérience intérieure* den Ruf Jesu am Kreuz (Mt 27,46) als wirkungsmächtigstes Zitat, das dem metaphysischen Schrecken, welcher die gesamte Menschheit im Bild einer unhintergehbaren, finalen Nacht erfasst, Ausdruck verleiht:

Il n'est plus de Dieu dans l'« inaccessible mort », plus de Dieu dans la nuit fermée, on n'entend plus que *lamma sabachtani*, la petite phrase que les hommes entre toutes ont chargée d'une horreur sacrée (OC V, S. 86)

An Jean Paul, von dessen *Rede des toten Christus* wir ausgegangen waren, weil sie das Paradigma schlechthin der literarisch gestalteten Angst angesichts eines gottlosen Universums darstellt, erinnert in Gestalt der Exclamatio des verlassenen ‚Gottes‘-Kindes sozusagen von ferne das folgende Zitat Batailles (wiederum aus *L'expérience intérieure*), in dem an die Stelle der Klage der vaterlos gewordenen Menschheit – „Wir sind alle Waisen, ich und ihr, wir sind ohne Vater“⁶⁰, ruft Jean Pauls Christus aus – das Empfinden eines kranken Kindes tritt, das sich in einer intensivierenden Bildkorrektur als mutterlos erkennt:

Et surtout « rien », je ne sais « rien », je le gémis comme un enfant malade, dont la mère attentive tient le front (bouche ouverte sur la cuvette). Mais je n'ai pas de mère, l'homme n'a pas de mère, la cuvette est le ciel étoilé (dans ma pauvre nausée, c'est ainsi) (OC V, S. 62)

Gleichzeitig macht dieses Zitat nochmals die Radikalisierung deutlich, die die Vorstellung der unendlichen leeren Räume bei Bataille erfährt, indem nämlich der Ekel induzierende Sternenhimmel⁶¹ zur Brechschale⁶² wird. Und wie prekär sich für Bataille der Bezug zwischen Ich und defizientem Gott im Medium der Blindheit gestaltet, zeigen abschließend die folgenden Einträge aus *L'expérience intérieure*. Das Ich, das sich sonst Versehrung und Todeserfahrung aussetzen will, ruft hier, dem Kontext nach in einem Augenblick der Ermattung⁶³, Gott im Stil eines schlichten Nachtgebets an: „Prière pour me coucher : « Dieu qui vois

60 Jean Paul (Anm. 8), S. 273.

61 Zur motivischen Verbindung von Weltall und Übelkeit, vgl. Stefan Bub. *Quell'immenso baratro di stelle*. Das Bildmotiv des haltlosen Abgrunds in der literarischen Auseinandersetzung mit dem Universum. In: *Komparatistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* 2018 (2019). S. 83-103.

62 Zum skatologischen Charakter dieser Stelle im Kontext von Batailles Auseinandersetzung mit der Tradition dichterischer Rede (auf die er dann doch wieder rekurriert), vgl. Arnould-Bloomfield (Anm. 44), S. 97 („la mise en scène d'un vomissement du poétique“).

63 Vgl. kurz zuvor im Text: „je voudrais, moi aussi, me coucher, pleurer, m'endormir [...] Dernier courage : oublier, revenir à l'innocence, à l'enjouement du désespoir.“ (OC V, S. 53).

mes efforts, donne-moi la nuit de tes yeux d'aveugle »“ (OC V, S. 53). Worauf folgt: „Provoqué, Dieu répond, je me tends au point de la défaillance et *je Le vois*, puis j'oublie. Autant de désordre qu'en rêve.“ (OC V, S. 54, Hervorhebung im Original).