

Im Spiegel von Gewalt und Erotik: Octave Mirbeau und Georges Bataille

« Le mystère de l'amour est plus grand que le mystère de la mort. » - Oscar Wilde



Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	3
2. Erotik und Transgression – Zum Begriff der Gewalt im Denken George Batailles	3
3. Die Schwarze Romantik, Octave Mirbeau und die Wahrheit der Kontinuität in <i>Der Garten der Qualen</i>	9
4. Conclusio.....	16
5 Postskriptum: Essayistischer Exkurs zur <i>Salomé</i>	17
6. Literaturverzeichnis	20
7. Literaturverzeichnis – Postskriptum.....	21

Einleitung

Die Absicht dieser Arbeit besteht darin, zwischen den Erfahrungen der Gewalt und der Erotik auf eine tiefliegende Verbindung hinzuweisen und diese herauszuarbeiten, vorrangig am Beispiel zweier Schriftsteller, in deren Werken diese beiden Erfahrungen, wie auch ihre Verwandtschaft, zentrale Ansätze ihres Denkens und Schaffens einnehmen. Anhand von George Batailles eigenständiger Auffassung von „Gewalt“, möchte ich mit einem Überblick seiner Thesen und ihrer Konsequenzen beginnen; Dabei soll die Gewalt als ein fundamentales Moment zahlreicher von ihm beschriebener Bewegungen des partikulär „menschlichen“ Zustandes und der Auflösung desselben verstanden werden. In Anbetracht dieser umfassenden und weitläufigen Überlegungen, welche Bataille vorrangig in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts anstellte, werde ich rückbezüglich auf jene Strömung der Literatur des 19. Jahrhunderts schließen, welche von Mario Praz als „Schwarze Romantik“¹ bezeichnet wurde, und die den Romancier Octave Mirbeau miteinschließt. Dessen Roman *Der Garten der Qualen* soll hierbei als ein Gipfel- und gewissermaßen ein Endpunkt der Entwicklung dieser Strömung dastehen, und als paradigmatisches Analysebeispiel für das Zusammenspiel von Gewalt und Erotik in der schwarzen Romantik und der Literatur überhaupt herhalten.

Erotik und Transgression – Zum Begriff der Gewalt im Denken George Batailles

Im Zentrum des philosophisch-theoretischen, wie auch des literarischen Schaffens von Georges Bataille, stehen zwei grundlegende Themen um die zahlreiche seiner Denkansätze in variierender Form oszillieren: die Erotik und der Tod. Beide dieser Momente bedeuten für Bataille stets eine Erfahrung der Entäußerung, der Gewalt an Körper und Geist; Sie beide nähern sich einer Totalität an. Um sich Batailles Konzeption von „Gewalt“ anzunähern, muss man sich zunächst eine seiner elementaren Theorien über die Dichotomie der menschlichen Existenz vergegenwärtigen: Dem Prinzip von Kontinuität und Diskontinuität. Batailles anthropologische Betrachtungen gehen zunächst von einem un abgeschlossenen Naturzustand, einem Zustand der Kontinuität der Lebewesen, der maßlosen und sinnlosen Verschwendung von Lebensenergie aus, von welchem der Mensch sich, durch das Phänomen der Arbeit, des zweckrationalen, zielgerichteten Handelns, entfremdet hat. Das „Ziel“ des Phänomens der Arbeit ist die Erhaltung und Konservierung des Lebens, ist ganz Vernunft und Zivilisation – Die Diskontinuität; Diese leugnet das Offensichtliche, die Unausweichlichkeit des Todes,

¹ Siehe: Praz, Mario: Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik.

leugnet die Kontinuität, welche der Wesensgrund allen organischen Daseins ist, leugnet die vergängliche Natur des Lebens an sich, rein zum Selbstzweck der Arbeit.

Um dieser Leugnung, die für das Funktionieren jeglicher Gesellschaftsform eine grundlegende Notwendigkeit darstellt, Geltung und Organisation zu verleihen, schuf die „Welt der Arbeit“, wie Bataille sie nennt, die Idee des Verbots. Zwar scheint sich das Verbot oft in mannigfaltiger Art und Form auszudrücken, am wesentlichsten sind in sämtlichen Gesellschaften das Sexualverbot und das Tötungsverbot, doch gilt der inhärente Verbotscharakter jener Regelungen, welche eine Gesellschaft konstituieren, immer dem Prinzip der Kontinuität. Da sich die Kontinuität jedoch in ihrer Letztgültigkeit nicht vollends leugnen lässt, musste ein Gegenraum zur Welt der Arbeit und der Verbote entstehen; Bataille nennt dies die „Welt des Festes“ oder die der „Überschreitung“. Diese vorgesehenen Möglichkeiten zur Überschreitung des Verbots koinzidieren meist mit solchen rauschhaft-affizierenden Momenten, in welchen das Kollektiv sich mit der unmittelbaren Tatsache der Kontinuität in Konfrontation gesetzt wiederfindet.

Demnach erfüllt das Verbot eine doppelte Funktion: Gleichzeitig regelt es die Arbeit einerseits, und, da es die Kontinuität nicht vollends leugnen kann, die Überschreitung andererseits. Im und durch das Verbot erfährt die Triebregung eine radikale Umwertung. Eros, der Notwendigkeit des Verbots unterworfen, wird zur Erotik. In der Nacktheit, der bloßen Beschaffenheit der Organe, findet sich die Wahrheit der Kontinuität wieder. Da das Verbot, seinem Wesen nach, die Kontinuität anerkennen muss, erhöht es sie gleichzeitig.² Hierauf gründet sich das Phänomen der Erotik, der exzesshaften, unzweckmäßigen und vor allem transgressiven Verausgabung von Energie, welche nicht auf Dauerhaftigkeit und Erhaltung des Lebewesens, welches an ihr partizipiert, in ihr „kommuniziert“, ausgerichtet ist.

Was für Bataille also mit dem Begriff von „Gewalt“ verknüpft ist, kann ohne weiteres mit der tiefen Verwandtschaft von Erotik und Tod gleichgesetzt werden. In der Gewalt, deren äußerste Konsequenz der Tod ist, wird ein Zustand der Festigung und Abgeschlossenheit aufgelöst, es eröffnet sich die Heuchelei der Diskontinuität und die elementare Wahrheit der Kontinuität des Lebens.

Die Welt der Arbeit und der Vernunft ist die Grundlage unseres menschlichen Lebens; aber die Arbeit nimmt uns nicht gänzlich in Anspruch, und wenn die Vernunft befiehlt, hat unser Gehorsam immer eine Grenze. Durch seine Aktivität schuf der Mensch die vernünftige Welt, doch bleibt in ihm stets ein Grund von Gewalt erhalten. Die Natur selbst ist gewalttätig; und so vernünftig wir auch werden, immer wieder kann uns eine Gewalt beherrschen, nur dass diese jetzt keine bloß natürliche mehr ist, sondern die Gewalt eines Vernunftwesens, das zu gehorchen versuchte, aber einer Regung unterliegt, die es nicht auf seine Vernunft zurückführen kann.³

² Siehe: Anmerkung Nr. 5 zu Hegel auf S. 6

³ Bataille, Georges: Die Erotik. S. 57

Diese Wahrheit ist immer eine Erfahrung äußersten Schreckens und höchster Lust, so wie auf den Schrecken oft das Lachen folgt, ob der Lächerlichkeit der Angst. Ist die Angst zu tief, zu bedrückend, bleibt der Schauer der Lust, zumindest auf einer bewussten Ebene der Empfindung, meistens aus; Wird die Angst aber als erträglich wahrgenommen, so hat der Schrecken die Gewohnheit an sich die Lust noch unmäßig zu verstärken, er erschafft ein Gefühl des Schwindels. Einem solchen Schwindel ist die paradoxe, überbordende Gewalt der Kontinuität inhärent. An dieser Stelle ist es angebracht auf die grundlegende Verwandtschaft von Lust und Gewalt, die Identität von Eros und Thanatos näher einzugehen.

Die Sexualität stellt ihrem Wesen nach immer eine Erschütterung dar; Für uns hat sie den Charakter eines Ausnahmezustands zur Alltäglichkeit und vereinnahmt den Menschen auf solche Weise, dass es das was ihn ausmacht, seine individuelle Partikularität, zersetzt. Die Essenz des Menschseins, in Abgrenzung zur Natur, so Bataille, ist mit dem Aufkommen der Arbeit verbunden. Davon allerdings abgesehen, bedeutet die Fortpflanzung auch im Tierreich, selbst auf Ebene der Einzeller, nämlich der Zellteilung, eine ähnliche Erschütterung, eine Art von Fieber. Für Bataille handelt es sich hierbei um das Auflösen jener Grenze, welche die Abgeschlossenheit einer Lebensform konstituiert. Es ist notwendig zu betonen, dass nach Bataille der Mensch stets ein diskontinuierliches Wesen darstellt. Ein Zustand der vollständigen Kontinuität, welcher sich einer bewussten Erfahrbarkeit entzieht, bleibt uns somit verwehrt. Aber er bleibt uns, als unbestreitbare Tatsache, dennoch wahrnehmbar, wenn schon nicht erfahrbar. Gerade an dieser Wahrnehmbarkeit kann man die spezifische Bedeutung der Kontinuität für den Menschen fest machen: Der menschlichen Erfahrung ist die Gewissheit der Sterblichkeit inhärent; Diese Gewissheit, eine Gewissheit des Bewusstseins und der Sprache, ist mit einer elementaren Infragestellung des Menschen und damit ihrer selbst verknüpft.

Ist aber das Wesen des Menschen in der Sexualität beschlossen, die sein Anfang und Ursprung ist, dann steht er vor einem Problem, das nur in Bestürzung münden kann. Diese Bestürzung ist mit dem „kleinen Tod“ gegeben. Wie soll ich den „kleinen Tod“ erleben, wenn nicht als Vorgeschmack des endgültigen Todes? Die Gewalt der konvulsivischen Lust lebt tief in meinem Herzen. Diese Gewalt ist zugleich [...] das Herz des Todes: [...] So spannt sich das Leben zwischen hemmungslosem Gelächter und Tränen. [...] Dieser Text will, [...], die Identität des „kleinen Todes“ mit dem endgültigen Tod bewußt machen. Der Wollust, des Delliriums mit dem grenzenlosen Schrecken.⁴

In Batailles Denken entspringt das Empfinden der „Gewalt“ immer dieser Infragestellung, die als ihre äußerste Konsequenz den Wahnsinn oder die Abwesenheit des Bewusstseins haben muss. Die Gewalt existiert an der Grenze des partikulär Menschlichen, sie erschließt einen Raum zu welchem die Sprache, da sie ihm wesentlich fremd ist, keinen Zugang hat; Sie ist in

⁴ Bataille, Georges: Die Tränen des Eros. S. 22

Verbindung mit der stummen, rein körperlichen Erregung zu denken. Indem sie dem Impuls der Natur, der radikal auf Verschwendung und Exzess gründet, nachgibt, steht sie in klarer Opposition zu den konservierenden, diskontinuierlichen Bestrebungen von Mensch und Gesellschaft in der Welt der Arbeit; Daraus resultiert auch das Aufkommen des Verbots. Doch wie bereits erwähnt, kann das Verbot keineswegs einen Absolutheitsanspruch, welcher überdies vollkommen unsinnig wäre, geltend machen. Im Gegenteil: Das Verbot sieht die Überschreitung seiner selbst voraus, es bedingt sie sogar, und lässt die freien Ausbrüche der Gewalt unter bestimmten, oftmals ebenso geregelten Bedingungen zu.

Bataille nennt diesen Bereich der bewussten Überschreitung also auch deshalb die „Welt des Festes“, da in ihr die Regeln der Welt der Arbeit aufgehoben sind; Beispielsweise zählt er die Ehe und die Prostitution als Beispiele für die Aufhebung⁵ des Sexualverbots, und das Duell, den Krieg oder das rituelle Opfer als Momente, in denen auch das Tötungsverbot aufgehoben ist. Zwar trachtet die geregelte Überschreitung auch teilweise danach das Objekt des Verbots zu entschärfen, aber dennoch ist dieses, durch seine Evokation der Kontinuität, mit jener zuvor erwähnten Empfindung von Schwindel an der Grenze zur Auflösung der individuellen Partikularität, dem Schwindel am Rande des Abgrunds, unausweichlich verknüpft. Aber nicht nur das, das Verbot verstärkt auch noch die Lust und den Taumel der bewussten Überschreitung seiner selbst; Es ist eine Notwendigkeit, die den Schrecken der Kontinuität erträglich macht.

Dennoch, der Natur der Überschreitung ist immer auch das Empfinden der Gewalt eigen; Im sexuellen Akt oder in der Tötung ist sie nicht ausschließlich auf das „Opfer“ beschränkt, auch der Täter wird reziprok von ihr erfasst. Die Gewalt bemächtigt sich der Individuen und bedeutet ihre Konfrontation mit der Endlichkeit ihres diskontinuierlichen Daseins. Jene Momente der äußersten Überschreitung des Diktats der Diskontinuität, in welchen die Gewalt ein überwältigendes Ausmaß annimmt, bringt Bataille mit einem Konzept, welches er „expérience limite“ (zu Deutsch etwa „Grenzerfahrung“) nennt, in Verbindung. An der Schwelle zum „Unmöglichen“⁶, dem Augenblick da das Leben an den Rand der Unvorstellbarkeit und bewussten Wahrnehmbarkeit gedrängt wird, offenbart sich die Identität der scheinbar fernsten Gegensätzlichkeiten und die tiefe Wahrheit, welche in der Paradoxie steckt; Der tiefste Schmerz und die höchste Lust sind, in ihrer extremen Vehemenz und Vereinnahmung, nicht nur wesensgleich, viel mehr sind sie ein einziger, identer Zustand und nicht getrennt voneinander denkbar. „*Von der Erotik*⁷ ist es möglich zu sagen, dass sie die Bejahung des Lebens bis in den

⁵ Im Sinne Hegels, denn das Verbot erfährt durch die Überschreitung sowohl eine Außerkraftsetzung wie auch eine Erhöhung in der Anerkennung.

⁶ Ein weiterer Terminus Batailles welcher mit seinen Gedanken zur Kontinuität verknüpft ist.

⁷ Die Erotik stellt nach Bataille eine grundlegende „expérience limite“ dar.

*Tod ist.*⁸ Denn: Die Erotik, in ihrer exzessiven Lust an der Verausgabung von Energien, welche in der Welt der Arbeit zur Lebenserhaltung⁹ verzwecklicht werden, ist immer auf die Gegenwart des Moments, die Unmittelbarkeit und damit die Gewalt gerichtet.

An dieser Stelle möchte ich weiters noch einen kurzen Exkurs zu Batailles Haltung zur Literatur und Kunst im Kontext jener von mir dargelegten und ungefähr umrissenen Denkansätze anbringen; Dies soll aufzeigen wie die Kunst Quelle für eine „*expérience limite*“ sein kann, in welcher Form sie mit der bataillschen Kategorie der Gewalt verknüpft ist und vor Allem für den Vergleich mit Mirbeau einen wichtigen Grundsatz bilden. Hierbei ist es außerdem notwendig auf Batailles Gedanken zur Religion und der Funktion der rituellen Opferung einzugehen. Anfangs muss dabei bemerkt werden, dass für Bataille die Praktik der Religion, genauer die des Rituals, stets mit dem Prinzip der Kontinuität, oder zumindest der Bedrohung durch die Kontinuität zusammenhängt. Religion ist hier das Resultat einer Verbindung der rituellen Handlung mit der Idee des Mythos. Im Ritual wird, oftmals, aber nicht notwendigerweise, durch ein Blutopfer, eine genau geregelte Überschreitung des Tötungsverbots vollzogen; Diese Opferung, eine Konfrontation mit der kontinuierlichen Wahrheit des Daseins, ist zunächst ein kommunales Erlebnis, paradoxerweise stellt es für Bataille außerdem eine Notwendigkeit für den Zusammenhalt einer Gesellschaft dar. An diese Funktion knüpft Batailles Kunstverständnis nun an: „*[...] ich muss jedoch daran erinnern, dass jene Künste, die in uns die Angst und die Überschreitung der Angst lebendig erhalten, Erben der Religion sind. Unsere Tragödien, unsere Komödien sind die Fortsetzung der ehemaligen Opferhandlungen, [...]*“¹⁰

Die religiös-mystische Überschreitungshaltung, welche hier lediglich durch die Praktik der Opferung exemplifiziert wird, ist ihrem grundlegenden Prinzip nach in der „Welt des Festes“ zu verorten. Die klare zeitliche Abgrenzung von Ritual und Arbeitszeit,¹¹ die das Individuum stark affizierenden Impulse von Performanz beziehungsweise Tanz und/oder Musik, schließlich die ekstatische oder trancehafte Verklärung, welche von den Teilnehmern oder Zusehern oftmals empfunden wird, all diese Aspekte deuten auf Transgression, auf ein fieberhaftes Empfinden der allgemeinen Gewalt der Kontinuität hin. Sind diese hier angeführten Aspekte aber nicht ebenso charakteristisch und ausschlaggebend für das Theater und infolgedessen für die ganze Literatur und die Kunst selbst? Batailles anthropologische Anschauungen

⁸ Bataille, Georges: Die Erotik. S. 19

⁹ Hier ist festzuhalten, dass nach Bataille die Erotik, als ausschließlich menschliche Funktion der Überschreitung des Kontinuitäts-Verbots, nur einen beiläufigen Bezug zur biologischen Fortpflanzung behält.

¹⁰ Bataille, Georges: Die Literatur und das Böse. S. 57

¹¹ In den Zehn Geboten heißt es: Drittes Gebot – „Du sollst den Tag des Herrn heiligen!“ Die „Heiligung“ kommt hier der absoluten Verschwendung von Energie gleich, die „Ruhe“ ist dem Primat der Arbeit diametral entgegengesetzt.

beschreiben beispielsweise auch die Höhlen von Lascaux, welche in der Forschung oftmals als ein Platz für rituelle Handlungen interpretiert wurden, und die dort gefundenen Malereien in der Studie *Lascaux, ou la Naissance de l'Art* (zu dt. *Lascaux oder die Geburt der Kunst*) und in seinem späteren Werk *Die Tränen des Eros* mit den frühesten und dunkelsten Darstellungen über die Natur der Kontinuität und dem Verhältnis des Menschen zu seinem Wissen¹² von ihr, mit dem tiefen Empfinden der Wesensverwandtschaft von Erotik und Tod.

Wenn wir also weiters annehmen, dass die Kunst im weitesten Sinne der Selbstbespiegelung dient, einer Erörterung der *conditio humana* und der Beziehung des Menschen zu seiner Umwelt, sie also, in ähnlicher Weise wie die verschiedenen Erfahrungen, bei denen eine Annäherung an die Kontinuität gegeben ist, ein destabilisierendes und exzessives Moment ausmacht, dann kann man die Konfrontation des Menschen mit der Kunst zurecht als *expérience limite* einschätzen.

Es reicht nicht, dass die Schatten des Todes gegen unseren Willen wiederkehren: Wir müssen sie aus freien Stücken herbeiführen, - auf eine Weise, die genau unseren Bedürfnissen entspricht (ich spreche von den Schatten, nicht vom Tod selbst). Diesem Zweck dienen die Künste, deren Wirkung im Falle des Schauspiels darin besteht, uns in den höchstmöglichen Grad der Angst zu versetzen.¹³

Diese Evokationen der gewaltvollen Entrückung aus dem „profanen“ Dasein und dem von der Arbeit, dem „Projekt“, der „Aktion“ unterdrückten Leben, haben bei Bataille in der letzten Konsequenz den Sinn einer Auflösung aller Grenzen zwischen Subjekt und Objekt, Wesen und Sprache, Sein und Denken. Die „Schatten des Todes“ von denen er spricht, sind die Überwindung des Projekts über den Umweg des Projekts selbst; „*Prinzip der inneren Erfahrung: durch ein Projekt den Bereich des Projekts verlassen.*“¹⁴ Diese innere Erfahrung ist letztendlich die Existenz im „Reinzustand“, sie ist die grundlegende Kontinuität der Wesen, welche sich, durch die Aktion selbst, vom Joch der Aktion abgelöst hat und den Menschen sich selbst zurückgibt, indem er sich endgültig verliert.

Nur das starke Denken koinzidiert mit dem Verschwinden des Denkens. Aber es erfordert eine minutiöse Hartnäckigkeit, und es gibt der Gewalt – seinem Gegensatz – erst am Ende nach und in dem Maße, in dem es, selbst zur Gewalt gegen sich selbst geworden, sich von der Weichlichkeit befreit, in der es verharrte. Die Vernichtung des Denkens – die nur den aufgekündigten unterwürfigen Denkszusammenhang gespenstisch fortbestehen lässt und seine heiteren oder tragischen Defizite – kann die Gewalt, die sie begründet, jedoch nicht auf andere umlenken. Die Gewalt, die mit der Bewegung des Denkens verbunden ist, erlaubt keine Ausflucht.¹⁵

¹² Ein Wissen welches viel eher ein Nicht-Wissen ist, da die Kontinuität sich dem Wissen überhaupt entzieht.

¹³ Bataille, Georges: Die Literatur und das Böse. S. 56

¹⁴ Bataille, Georges: Die innere Erfahrung. S. 69

¹⁵ Ebd. S. 264

Die Schwarze Romantik, Octave Mirbeau und die Wahrheit der Kontinuität in *Der Garten der Qualen*

1891, an der Schwelle zur Moderne und schon beinahe am Ende jener vielfältigen Strömung, die in der Literaturgeschichte unter anderem als Dekadenzliteratur, Symbolismus oder Schwarze Romantik titulierte wurde, vollendete Oscar Wilde sein Drama *Salomé*. Gegen Ende dieses Textes findet sich ein Satz, welcher mit einigen Vorbehalten, als exemplarisch für jene gesamte Bewegung in Kunst und Literatur gesehen werden kann: „[...] und das Geheimnis der Liebe ist größer als das Geheimnis des Todes ...“¹⁶

Diesen Schluss, in einem Drama welches, auf Vorlage eines biblischen Stoffes, von der transgressiven Erotik eines jungen Mädchens, der Ermordung eines Propheten und dem Tod Gottes¹⁷ handelt, als isolierte Betrachtung eines ästhetizistischen Obskurantisten, wie Wilde es zweifelsohne war, zu sehen, wäre eine grobe Verfehlung. Viel eher ist diese Einsicht Wildes, in bataillischen Begriffen gedacht, Teil einer Erkenntnis der fundamentalen Kontinuität des Daseins. Bedenkt man den biblischen Stoff, von welchem die Handlung zunächst ausgeht, muss man sich bewusst werden, dass es hierbei zu einer enormen, aber notwendigen, Umwertung des Mythos kommt. Der Impuls der biblischen Salomé, welcher als ein Gehorsam an die rachsüchtige Mutter subsummiert werden kann, erfährt bei Wilde die Wandlung zur sexuell motivierten Begierde, der Bedürfnisbefriedigung um jeden Preis, in völliger Gleichgültigkeit gegenüber dem Verbrechen und dem Tod.

Ist man also geneigt diese Erkenntnis Wildes nicht als isoliert zu betrachten, so drängen sich literaturgeschichtlich einige Namen auf, bei denen diese Tendenz ebenfalls zu finden ist. Nebst den unmittelbaren Einflüssen auf Wildes Drama¹⁸, sei an dieser Stelle besonders auf zwei Autoren hingewiesen: Sade und Baudelaire; Beider Werke waren ebenso bezeichnend für das Schaffen Octave Mirbeaus. Sade und Baudelaire stellen jeweils wegweisende Gipfelpunkte in der literaturhistorischen Entwicklung des 19. Jahrhunderts dar und es wäre müßig an dieser Stelle die genauen Modalitäten der Verknüpfungen von Eros und Thanatos, von Liebe, Gewalt, Erotik und Tod in ihren Werken zu erörtern.¹⁹ Aber es ist gleichzeitig schwierig im Kontext

¹⁶ Wilde, Oscar: *Salomé*. S. 60

¹⁷ „DER KAPPADOZIER: In meinem Lande sind keine Götter mehr. [...] Einige sagen, sie hielten sich in den Bergen versteckt, aber ich glaube es nicht. Drei Nächte bin ich in den Bergen gewesen und habe sie überall gesucht. Ich fand sie nicht, und zuletzt rief ich sie beim Namen, aber sie kamen nicht. Sie sind wohl tot.“ Ebd. S. 10

¹⁸ Hier sind thematisch zuvorderst Huysmans, Flaubert, und Heine zu nennen, ferner, vor allem in Hinsicht auf stilistische Fragen, Maeterlinck und Mallarmé.

¹⁹ Nebenbei soll dies auch nicht der Anspruch dieser Arbeit sein.

ebendieser Themen nicht von ihnen zu sprechen, vor allem in Bezug auf Mirbeau²⁰, genauso wie in Bezug auf Baudelaire, der Einfluss Sades nicht außer Acht gelassen werden darf.

Für diese spezifische, prämodernistische Strömung in der Literatur des 19. Jahrhunderts, welche von hier an als „Schwarze Romantik“ angeführt werden soll, da dieser Name einerseits ihr Erbe aus der Romantik verdeutlicht²¹, andererseits den Charakter der „Umwertung“ und der schwindelerregenden Abgründigkeit miteinbezieht, können diese scheinbaren Verwirrungen des Geistes, die erotomanischen Visionen der Gewalt geradezu als bezeichnend verstanden werden. Es lohnt hierbei sich zu vergegenwärtigen, dass am (beinahe) unmittelbaren Beginn jenes Jahrhunderts die Französische Revolution stand, welche die aristokratische Gesellschaftsschicht, samt ihren „Werten“, zugunsten des Bürgertums und seiner aufklärerischen Ideale ablöste. Sade selbst war von adeliger Herkunft und Baudelaire, dessen politische Tendenzen reaktionär-konservativ waren, verstand sich wohl ebenfalls als ein solcher Aristokrat, wenn er auch erst lange nach der Revolution geboren wurde. Darin darf man nicht den Hintergrund für die Faszination der Thanatoerotik sehen, aber diese Entwicklung bedeutete zumindest das Ende des „Ancien Régime“ und der Lebensrealitäten, für welche es stand.

Die neue Ordnung war also jene der Bourgeoisie und damit des Primats von ökonomischer Gewissenhaftigkeit und sittlichem Anstand; Für eine Vielzahl an Literaten und Künstler jener Zeit bedeutete dies allerdings Kleingeistigkeit und heuchlerischen Moralismus. Die Werke Sades, Baudelaires oder Wildes haben den Charakter einer Anklageschrift und die Schwarze Romantik hat den Sinn einer Revolte. Der Kern dieser Revolte gründet sich auf einer Weigerung, einer Negation. Ihre Werke sind dem Prinzip der Nützlichkeit enthoben; Das ist der Ausgangspunkt und gleichzeitig die Konsequenz des Ästhetizismus. Das Schöne (weniger bei Sade, mehr bei Baudelaire oder Wilde) ist immer unnützlich²², es ist ganz und gar Selbstzweck, dessen Bedeutung in der Verschwendung und Verausgabung liegt. Selbiges ist der Sinn der *Blumen des Bösen* oder des *Gartens der Qualen* bei Mirbeau.

Bedenkt man freilich die Widmung dieses Romans²³, die im Prolog teils klar geäußerten und während des Romans wiederholt implizit eingeflochtenen Ansichten zum soziopolitischen und historischen Hintergrund der Handlung, in Verbindung mit dem Ausbleiben einer konkreten Resolution sowohl des Narratives als auch der unmittelbaren Situation des Erzähler-

²⁰ Oder auch Wilde.

²¹ Man denke beispielsweise an die Lyrik Nervals oder Byrons, Novalis' *Hymnen an die Nacht*, oder manche Stellen im *Faust*, in denen noch der „romantische“ Goethe durchklingt.

²² Um nicht zu sagen „nutzlos“.

²³ „Den Priestern, den Soldaten, den Richtern, den Menschen, die Menschen erziehen, führen und regieren, widme ich diese Seiten aus Mord und Blut. O.M.“ Mirbeau, Octave: *Der Garten der Qualen*. S. 9

Protagonisten, so gestaltet sich eine moralische²⁴ Ausdeutung des *Garten der Qualen* schwierig. Wenn der erste Abschnitt des Romans noch an die Flaubertsche oder Balzacsche Prosa des naturalistischen Entwicklungsromans erinnert, wenn die politische Aussage über die Korruption der bürgerlichen Demokratie des französischen Staates auch klar erscheint, so muss der zweite Teil, mit seinen ästhetizistischen Schilderungen von Gewalt und Folter, seiner lyrischen Darstellung der Grausamkeit in dem chinesischen Anti-Paradiesgarten dem Leser wie ein enormes, undurchschaubares Chiffre anmuten.

Selbstverständlich entbehrt auch dieser zweite Teil, wenn auch einigermaßen verhüllt, nicht der Angriffe auf die westlichen Staaten und deren Verlogenheit, wie auch auf die reglementierte Grausamkeit der Zivilisation als solche. Mirbeaus Kritik am europäischen Kolonialismus²⁵ nicht anzuerkennen wäre eine Verfehlung. „*Man muß derartige Äußerungen lesen, um die Haltung eines Mirbeaus zu begreifen, der China gleichermaßen als Antithese und als Metapher Europas erscheinen läßt.*“²⁶, schreibt Michel Delon in seinem Essay *Im Pflanzenschungel schwarzer Träume* zum *Garten der Qualen* und verweist dabei auf abfällige Äußerungen französischer Kolonialherren zum imperialen China des Fin de Siecle. Tatsächlich ist der Garten der Qualen gleichzeitig Sinnbild und Gegenbild Europas; Die ästhetisierten Grausamkeiten welche Mirbeau in den Windungen des Gartens darstellt, stehen denen der systematischen Ausbeutung durch den Imperialismus Frankreichs, Deutschlands, Englands oder Belgiens²⁷ in nichts nach.

Den zweiten Abschnitt des Romans letztlich jedoch auf eine Studie des kolonialistischen Zeitalters zu reduzieren, wofür sich vor allem in der heutigen Rezeption Mirbeaus eine Tendenz finden lässt, wäre eine ähnlich grobe Verfehlung, wie ebendiesen Aspekt des Werks gänzlich auszuklammern. Gerade in diesem Teil des *Gartens der Qualen* finden sich nämlich jene entscheidenden Evokationen des erotischen Blutdursts und der erschreckenden Manie der Lüste, welche den Rest der Handlung in ihren Schatten stellen und gleichzeitig den Schlüssel zu dessen Verständnis liefern. Im Zentrum dieses zweiten Abschnitts steht zweifelsohne die Figur der Clara – eine Schwester von Sades Juliette oder Wildes Salome, eine „Verdammte Frau“ nach jenem Bilde wie Baudelaire oder Barbey d'Aurevilly²⁸ es schufen; So bringt auch Mario Praz Clara mit den allgemein verbreiteten verfemten Frauendarstellungen der Schwarzen Romantik in Verbindung und nennt dabei auch Flaubert (Die *Tentation* und die Novelle

²⁴ Oder amoralische.

²⁵ 3 Jahre vor Conrads *Heart of Darkness*

²⁶ Delon, Michel: *Im Pflanzenschungel schwarzer Träume*. S. 232

²⁷ Um nur einige Akteure zu nennen.

²⁸ In seiner Kurzgeschichtensammlung *Les Diaboliques*

November), Swinburne (*Lesbia Brandon* und *Laus Veneris*) und D'Annunzio (*Alcyone* und *Triumph des Todes*)²⁹. Diese Gestalten, die exzesshaften Traumgesichte der fieberhaften Vorstellungen jener Schriftsteller, sind oftmals in konkreter Form mit der Natur selbst oder einem Eingehen in Jene verknüpft, die Liebe (oder Lust) welche sie evozieren ist immer eine Bewegung der Destabilisierung für ihre „Opfer“.

Die Figur von Mirbeaus Clara ist dabei die sinnbildliche Personifikation der bataillschen „Erotik“ und dessen Konzeption von Gewalt. Ihr Name wird im Verlauf des Romans durch den Protagonisten wie ein religiöses Mantra, wie die schreckenerregende Evokation einer bösen Gottheit³⁰ an Schlüsselstellen der Handlung über und über wiederholt, und der blutige Opferaltar ihrer Heiligkeit ist jener der Überschreitung. Die embryologische Forschungsreise, auf welche der namenlose Protagonist des Romans geschickt wird, soll ihn auf die Suche nach dem Geheimnis der „Urzelle“, dem „*protoplasmatischen Beginn des organisierten Lebens*“³¹ führen, und der erste Romanabschnitt, welcher mit der Verbindung des Protagonisten und Claras endet, schließt mit der Betrachtung: „*Und da habe ich begriffen was es mit der Embryologie auf sich hat.*“³²

Batailles Theorien zu der Verwandtschaft von Fortpflanzung und Tod beziehen ebenfalls einige Betrachtungen zur Mikrobiologie und Zellteilung mit ein; Nach ihm ist die Kontinuität, das Ineinandergreifen von Leben und Tod und die hiermit verbundene notwendige Auflösung und Zersetzung eines Organismus, welche immer das Entstehen und das Wachstum neuen Lebens bedingt, eine Tatsache welche sich bereits auf der Ebene der kleinsten Wesen finden lässt und selbst noch in der sexuellen Aktivität des Menschen und der Erotik, trotz Umwegen, deutlich spürbar bleibt.

Die Zelle a lebt weder in a‘ noch in a“ weiter [...] in Wirklichkeit hört a in der Teilung auf zu sein, a verschwindet, a stirbt. Die Plethora der Zelle endet im schöpferischen Tod, am Ausgang der Krise, in der die Kontinuität neuer Lebewesen in Erscheinung getreten ist, die ja ursprünglich nur eines sind, aber in der endgültigen Teilung nichts von sich zurücklassen.

Die Bedeutung dieses letzten Aspekts, den die beiden Fortpflanzungsarten gemeinsam haben, ist von entscheidender Wichtigkeit.

In beiden Fällen wird an der Grenze die umfassende Kontinuität der Lebewesen aufgedeckt. [...] Aber jedes Mal, wenn sich in der Tiefe die Kontinuität offenbart, tritt der Tod in Erscheinung, der die individuelle Diskontinuität stets auslöscht. [...] In diesem Sinn ist die ungeschlechtliche Fortpflanzung die letzte Wahrheit des Todes: [...] Das diskontinuierliche Wesen allein stirbt, und der Tod offenbart die Lüge der Diskontinuität.³³

²⁹ Praz, Mario: *Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik*. S. 246

³⁰ Zu Beginn des zweiten Romanabschnitts wird Clara mit einem „laotischen Hündchen“ (Mirbeau, Octave: *Der Garten der Qualen*. S.83) an ihrer Seite dargestellt, eine typische Beigabe für die Liebesgöttin Venus, wie beispielsweise auch in Tizians *Venus von Urbino*.

³¹ Mirbeau, Octave: *Der Garten der Qualen*. S. 49

³² Ebd. S. 81

³³ Bataille, Georges: *Die Erotik*. S. 134

Die Erschütterung der Lebensform in der Fortpflanzung, wird beim Menschen, der ausschlaggebendes Wissen von seinem eigenen Tod besitzt, zum Moment eines schwindelerregenden Schreckens. In der Erotik wiederum, welche dem Verbot entwächst, steigert gerade dieser Schrecken die Lust an der Transgression.

Das Geheimnis der Urzelle im *Garten der Qualen*, welches dem Protagonisten am Ende des ersten Romanabschnitts in seiner Liebe zu Clara aufzugehen scheint, die Koinzidenz von Lust und Schrecken in der Erotik, ist somit auch das Leitmotiv für den zweiten, sich nur in China abspielenden Romanabschnitt, von der einleitenden Erzählung über die grausame Krankheit und den Tod Annies, der Geliebten Claras und des Protagonisten, bis zu dem Schlussbild der Handlung, von welchem später noch die Rede sein soll. Auf die genauen Beschreibungen der erotisch-ästhetischen Foltern in dem Garten näher einzugehen ist übrigens nicht notwendig, sie bedürfen, in ihrer Bildhaftigkeit, der Vehemenz ihrer Imago, wenn auch durch Mirbeau versprachlicht, keiner näheren Analyse. Es lässt sich aber an dieser Stelle auf eine weitere kuriose Gemeinsamkeit zwischen dem *Garten der Qualen* und dem Schaffen Batailles hinweisen: Auch Bataille, welcher Mirbeau nie eingehend rezipierte, war von einer tiefen Faszination für die chinesische Foltermethode „Leng-Tch’e“ ergriffen, die er durch eine Reihe von Fotografien kennenlernte und welcher er sowohl in *Die Innere Erfahrung* als auch in den *Tränen des Eros* mehrmals Aufmerksamkeit schenkte; In letzterem Werk schreibt er darüber, und in Bezug auf die Visionen der äußersten Gewalt des Marquis de Sade – „*Aber Sade hätte verlangt, die Szene in der Einsamkeit zu betrachten, [...] denn ohne sie ist der ekstatische und wollüstige Ausgang unvorstellbar.*“³⁴

Die wahnhafte Liebe Claras,³⁵ es ist die Liebe der bataillschen „Gewalt“, ist also einer doppelten Folter ähnlich, bei der auch sie selbst von der Erschütterung ihrer Partikularität, dem Fieberzustand der sexuellen Erregung, erfasst wird; Die Folter wird im Roman gleichzeitig der schöpferischen³⁶ und künstlerischen Betätigung gleichgesetzt. Romana Byrne legt in ihrem Artikel *Sadistic Aestheticism: Walter Pater and Octave Mirbeau* besonderes Augenmerk auf diesen Aspekt der Figur Claras: „*As we will see, this notion translates in Torture Garden as a perversion binding the aesthetic and the sexual, since the comingling of beauty and terror encompassed by the torture scenes inspires Clara’s clearly carnal expression of aesthetic appreciation.*“³⁷; Hierauf gründet sich auch die einigermaßen verschleierte politische

³⁴ Bataille, Georges: Die Tränen des Eros. S. 247

³⁵ Gleichgültig ob zu dem Protagonisten oder den Opfern des Gartens.

³⁶ Tötung schafft neues Leben, die Blumen des Garten gedeihen durch das Blut seiner Opfer.

³⁷ Byrne, Romana: Sadistic Aestheticism: Walter Pater and Octave Mirbeau. In: Criticism, Volume 57, Number 3, Summer 2015. S. 409

Dimension des zweiten Romanabschnitts. Der dekadente Ästhetizismus der Schwarzen Romantik ist, als reaktionäre Konvulsion³⁸ gegenüber dem bürgerlichen Nützlichkeitsprimat der Industriegesellschaft und des Rechtsstaats, eine gewalttätige und politisch-ökonomische sowie ästhetische Revolte.

Die kunstvollen Blutopfer in dem chinesischen Foltergarten Mirbeaus, welche keinem Ziel als der Schöpfung von Schönheit, dem Wachstum der Pflanzen und dem erotischen Genuss an den Qualen dienen, teilen den „sakralen“ Charakter der religiösen Ökonomie³⁹ – Sie macht zwar, durch eine Machtdemonstration, den Herrschaftsanspruch jener hierarchischen Struktur, in welche sie eingebettet ist, geltend, aber dennoch beruht ihre *grundlegende* Bedeutung auf der Verschwendung.

Dennoch besitzt die mittelalterliche Gestalt der Gesellschaft heute die Kraft, die „verlorene Intimität“ heraufzubeschwören. [...] Aber die Kirche bringt ein Gefühl der Intimität zum Ausdruck und wendet sich an ein Gefühl der Intimität. Sie ist vielleicht das Ding, das das Gebäude ist, aber das Ding, das wirklich eine Scheune ist, ist für die Einbringung der Ernte hergerichtet: [...] Der Ausdruck der Intimität in der Kirche entspricht dagegen der nutzlosen Verzehrung der Arbeit: von Anfang an ist das Gebäude durch seine Bestimmung der materiellen Nützlichkeits entzogen, und dieser ursprüngliche Vorgang schlägt sich in einer Fülle unnützer Ornamente nieder. Der Bau einer Kirche bedeutet ja nicht eine gewinnbringende Verwendung verfügbarer Arbeitskraft, sondern deren Verzehrung, die Zerstörung ihrer Nützlichkeits.⁴⁰

Die Grausamkeiten der europäischen Kolonialimperien, welche bereits unter dem Zeichen der kapitalistischen Ökonomie stehen, in welcher die Verschwendungsbereitschaft der Religion durch das sich selbst perpetuierende Nützlichkeits- und Re-Investitionsdenken der instrumentellen Vernunft abgelöst wurde, werden in Mirbeaus Roman durch die wiederholte Darstellung der Grausamkeit als „nutzlose“ und ästhetisch-sexuelle Verausgabung radikal karikiert und in ihrer Verlogenheit aufgedeckt.

Ist Mirbeaus China also gleichzeitig das Abbild und Gegenbild Europas, so weist die vielfältige Bedeutung der „Gewalt“ im *Garten der Qualen* im Besonderen auf eines hin: Die *grundlegende* Lüge, welche der Diskontinuität und der Zivilisation inhärent ist und in welcher sie die Kontinuität verleugnet. Der Zweckrationalität der ständigen Akkumulation wird auf politischer Ebene die zerstörende und gleichzeitig neu-schöpferische Gewalt des Anarchismus, zu welchem Mirbeau sich in seinen späteren Jahren bekannte, gegenübergestellt:

Repeatedly propounded by Mirbeau's heroine, the sanguinary Clara, the novel's central argument – that putrefaction fertilizes soil, that death excites a sexual response – is revalidated on the novel's political level. The violence that Clara advocates may reflect the anarchist's disordering energies, since both aim to dissolve boundaries and shatter stable structures, overturning systems and values, thereby “reconstituting chaos from which a new kind of reality will be brought forth.”⁴¹

³⁸ Es kann hierbei nicht von einer „Haltung“ gesprochen werden.

³⁹ Welche auch die feudale Ökonomie ist: Nach Bataille drückt sich dies beispielsweise in den mittelalterlichen Prachtbauten, Kirchen und Kathedralen aus.

⁴⁰ Bataille, Georges: Die Aufhebung der Ökonomie. S. 167 - 168

⁴¹ Ziegler, Robert: The Nothing Machine. The fictions of Octave Mirbeau. S. 118 – 119

Somit zeigt sich bereits bei Mirbeau, was Bataille erst später theoretisch formuliert hat: Dass die Kunst, wenn sie das Erbe der Religion in sich trägt, jenen radikalen Impetus der Verausgabung im Opfer, die Evokation einer Erschütterung des Individuums durch die „Schatten des Todes“ auf eine neuartige Weise fortzuführen vermag. Am Ende des *Garten der Qualen* stellt Mirbeau dem hysterischen Anfall Claras, welcher dem „kleinen Tod“ gleichkommt, auf dem Blumenschiff, eine für den Sinn dieser letzten Szene bezeichnende Götzenstatue gegenüber: „Und wie um ihre Worte Lügen zu strafen, reckte eine Bronzefigur, eine Art Affe, den ich bisher noch nicht bemerkt hatte und der in einer Ecke des Zimmers kauerte, mit wildem Grinsen Clara sein riesiges Glied entgegen.“⁴² Die sakrale Erotik wie auch der Eros, beide ebenso „Schatten des Todes“, sind der Wiederkehr selbst über den „kleinen“ oder den eigentlichen Tod hinaus verpflichtet, da sie das erneute Aufkeimen des Lebens bedingen – In ihrer Partikularität sterben die Wesen, aber die Bewegung des Lebens bleibt bestehen; Dies macht die Wahrheit der Kontinuität aus.

Mirbeaus künstlerisch-schöpferischer Anarchismus⁴³ gründet sich sozusagen auf einer Ästhetik der Kontinuität, welche im Tod und dessen nutzloser Schönheit, das Potential für eine neue, freiere Schöpfung begreift.

*Infused with a metaphysic of revolt, Mirbeau's aesthetic begins by expressing a demiurgic ambition to undo Creation, to chop up the world's body, and reattach the pieces in new ways. In the operation of Mirbeau's nothing machine, he adopts the surgical virtuosity of the torturer-surgeon, dismembering, and redesigning society so that its monstrous form might be imaged in "une monstruosité littéraire."*⁴⁴

Hierbei lässt sich eine letzte und wichtige Analogie zu Bataille ziehen. In den 1930er Jahren konzipierte und arbeitete Batailles an der Zeitschrift und Geheimgesellschaft „*Acéphale*“⁴⁵, bei welcher auch Pierre Klossowski und André Masson wesentlich beteiligt waren; In diesen frühen Schriften Batailles, die vor allem im Bewusstsein Nietzsches und Sades entstanden sind, findet sich ebenso ein politischer und vor allem ästhetischer Anarchismus wieder, der den rationalistischen und vernunftbasierten Geboten der Zivilisation eine klare Absage erteilt und die radikale Freiheit des Menschen, die auch die Freiheit zur „Überschreitung“ seiner selbst ist, formuliert. Das Verhältnis zur Religion scheint in diesen Schriften vor allem widersprüchlich, aber es weist auf einen grundlegenden und wiederkehrenden Aspekt von Batailles „Atheologie“⁴⁶ hin. Die religiöse und mystische Haltung erschafft, in der „Welt des Festes“,

⁴² Mirbeau, Octave: *Der Garten der Qualen*. S. 173

⁴³ Mirbeaus Werken wurden in der Forschung nicht umsonst frühe avantgardistische Tendenzen zuerkannt.

⁴⁴ Ziegler, Robert: *The Nothing Machine. The fictions of Octave Mirbeau*. S. 117

⁴⁵ Bedeutung in etwa: „kopflös“ bzw. „ohne Haupt“

⁴⁶ Ein Begriff welchen Bataille anstelle des Atheismus gebraucht, welcher aber nicht synonym mit ihm zu verstehen ist. Siehe dazu: Gerd Bergfleths Nachbemerkungen zu *Die innere Erfahrung* (S. 279)

den Impetus für die Transgression, sie beinhaltet und ermöglicht auch das erotische Fieber, gleichzeitig kann und muss sie sich, in Anbetracht der Abwesenheit Gottes, von den moralistischen Beschränkungen der „Welt der Arbeit“ lossagen; Sie ist Schöpfung aus und durch Negation:

WE ARE FEROCIOUSLY RELIGIOUS, and insofar as our existence is the condemnation of all that is recognized today, an internal requirement wants us also to be imperious.

What we are undertaking is a war.

It is time to abandon the world of the civilized and its light. It is too late to want to be reasonable and learned, which has led to a life without attractions. Secretly or not, it is necessary to become other, or else cease to be. [...]

Human life is defeated because it serves as the head and reason of the universe. Insofar as it becomes that head and reason it accepts slavery. [...]

Man escaped from his head like the condemned man from his prison.

He found beyond him not God, who is the prohibition of crime, but a being who doesn't know prohibition. Beyond what I am, I meet a being who makes me laugh because he is headless, who fills me with anguish because he is made of innocence and crime. He holds a weapon of steel in his left hand, flames like a sacred heart in his right hand. He unites in one eruption birth and death. He is not a man. But he isn't a god, either. He is not I, but he is more I than I: his belly is the labyrinth in which he himself goes astray, led me astray, and in which I find myself being he, that is, a monster.⁴⁷

Conclusio

Dass gerade die Gewalt, in ihren mannigfaltigen Ausformungen, eine derart bedeutende Rolle in den erotisch geladenen Werken der schwarzen Romantiker wie denen Mirbeaus und ebenso im gesamten Denken Batailles, einnimmt, ist bezeichnend. Die sexuelle Erregung beim Menschen, welcher, ihrem Prinzip nach, das Primat der Arbeit fremd ist, ist in derselben kindlichen Weise Spiel und Todesschatten wie die künstlerische Betätigung. In einem solchen Weltbild, wie Mirbeau es im *Garten der Qualen* als Entsprechung seiner Zeit entwirft, da, im Namen der Allgütigkeit von Vernunft und Rationalität, das Projekt der Akkumulation zum tatsächlichen Verbrechen am Menschen und seinem ursprünglichen Potential wird, muss gleichzeitig ein Gegenbild entworfen werden: Den gewaltvollen und den erotischen Entwurf, dem kein Nützlichkeitswille mehr gegeben ist und der die Entwerfung an sich überkommt.

Georges Bataille hat in seinen zahlreichen Schriften immer wieder auf die der Erotik inhärente Gewalttätigkeit hingewiesen; Er sah sie als einen möglichen Modus-Operandi durch welchen die Diskursivität des menschlichen Zustandes, exemplifiziert in den Phänomenen der Arbeit und der Sprache, hätte zurückgelassen werden können. Dafür war die Diskursivität jedoch selbst notwendig, ähnlich wie das Verbot eine elementare Bedingung für seine eigene

⁴⁷ Bataille, Georges: The Sacred Conspiracy. In: The Sacred Conspiracy. The internal papers of the secret society of Acéphale and lectures to the college of sociology. S. 124 – 125

Überschreitung darstellt. Das „Unmögliche“ ist schlussendlich nur durch das Extrem des Möglichen zu erreichen.

Es wäre mehr als gewagt, solchen Schriftstellern wie Sade, Baudelaire, Wilde oder Octave Mirbeau zu unterstellen, dass sie dieses Prinzip in einer ähnlichen Weise verstanden und in ihren literarischen Werken ausgearbeitet hätten. Im Übrigen ließe sich wohl mit Recht postulieren, dass auch Bataille⁴⁸ gewissermaßen in der Traditionslinie der schwarzen Romantik steht. Doch Mirbeau scheint auf ähnliche Weise wie Bataille, und vor allem in seinem *Garten der Qualen*, ein Verständnis für die tiefe Verwandtschaft der Liebe und der Gewalt, der Erotik und des Todes, des Opfers und der schöpferischen Destruktion gehabt zu haben.

Letzten Endes bedeutet die „Gewalt“ bei ihnen eine fundamentale Bewegung der lebenden Materie und der Existenz – die allgemeine Ökonomie des Universums; Die Kontinuität, der endlose Wechsel von Wachstum und Niedergang, die ewige Wiederkehr des Lebenden, schreiten über die Partikularität des Menschen hinweg. Aber diese Gewalt, wie Mirbeau und Bataille sie beschreiben, bedeutet genauso ein Potential des endgültigen, ekstatischen Aufgehens und des radikalen, totalen Verlustes in ihr – *Und das Geheimnis der Liebe ist größer als das Geheimnis des Todes.*

Postskriptum: Essayistischer Exkurs zur *Salomé*

Zweifellos ist eines der entscheidendsten Momente in Oscar Wildes *Salomé* die Art und Weise, in welcher eine Abweichung zwischen dem neu-testamentarischen Ausgangsstoff und der Behandlung desselben durch den Autor des Stücks im 19. Jahrhundert besteht; Denn bei Wilde wird der Mord als Racheakt zur Tötung als Ausdruck der Liebe und vor Allem des Begehrens. Schon in Heinrich Heines Versepos *Atta Troll*⁴⁹, worin die Enthauptung des Täufers Johannes allerdings nur eine beiläufige Rolle spielt, lässt Salomes Mutter Herodias den Heiligen köpfen, um ihre Begierde nach ihm zu stillen. Weiters aber sind hierbei zwei Aspekte ausschlaggebend: Zunächst bemerkt Heine, dass diese Sage von der Liebe der Herodias nur im Volk weitergegeben wird und nicht in der Bibel zu finden ist. Zweitens führt Herodias, gemeinsam mit zwei anderen Reiterinnen, die ebenfalls nicht willkürlich gewählt sind, der Fee Abunde und der Göttin Diana, im *Atta Troll* die Geisterschaar der „Wilden Jagd“ an; Eine vorrangig heidnische Volkssage.

⁴⁸ Obschon mit zahlreichen Vorbehalten und Abweichungen.

⁴⁹ Wilde war diese Variante des Stoffes bekannt.

Dazu kommt in Wildes Stück die Identifikation der Salome mit dem Mond, einem Attribut welches sowohl der vorderasiatischen Kybele als auch der hellenisch-römischen Diana, der jungfräulichen Göttin der Jagd, zugeschrieben wird. Interpretieren wir Salome, mit ihrem fieberhaften Tanz, nun als Idol und Götzenbild der heidnischen Mysterienkulte und analog zu den vorchristlichen, noch sexuierten Göttinnen der klassischen Antike, bietet sich uns ein Gegenpol zu der Figur des keuschen Jochanaan, der Repräsentation des Christentums in Wildes Stück.

Obschon bei Augustinus auch "Gottvater" im Christentum eigentlich eine asexuelle Repräsentation der Göttlichkeit, eine Monade, meinen soll, so besteht in der Menschwerdung Christi, und weiters in den Darstellungen des Martyriums in den Heiligenviten, dennoch erneut eine "Vermenschlichung", eine Körperlichkeit und damit eine Sexuierung des Göttlichen und des Heiligen. Man denke nur an den am Kreuz sterbenden, beinahe nackten Christus in den Todeswindungen der äußersten Agonie, die eine Ekstase ist. Genauso erregt auch die Leiblichkeit des Jochanaan, des Täufers, die Begierde Salomes. Denn selbst die Ikonographie des die Leiblichkeit verachtenden Christentums, steht nicht über dem kultisch-mythischen Moment der Sexualisierung seiner Idole und Identifikationsflächen. Die Bilder strafen das Wort Lügen; Sie enthüllen das Potential einer Umwertung, der sakralen Überschreitung, der Sünde im Heiligen.

Wildes Stück löste einen Skandal aus, da es gemeinhin verboten war, Figuren aus der Bibel auf der Bühne darzustellen, geschweige denn auf solche Art wie *Salomé* es tat. Doch die Protagonistin ist nur in bedingter Weise das Mädchen aus der Bibelerzählung; Vielmehr ist sie die Salome Gustave Moreaus, dessen Gemälde Wilde gut bekannt waren und deren Darstellungen der jungfräulichen Tänzerin auch Huysmans in *À rebours* verewigte, ihr damit einen wichtigen Platz im Bewusstsein der Epoche schaffend. Moreaus symbolistisch-ästhetizistische Darstellungen des Sujets zeigen exakt den prunkvollen und grausamen „Orient“, der auf zahlreiche Europäer eine morbide Faszination ausübte,⁵⁰ und der ebenso jener von Wildes *Salomé* oder Mirbeaus *Garten der Qualen* ist.

Aber besehen wir nun den letzten Abschnitt und die klimaktischen Momente des Dramas. Der rituelle Tausch zwischen Salome und Herodes, der durch die kultische Handlung des Tanzes, die Darbietung und die Entblößung besiegelt wird, kann nur durch das Blutopfer des heiligen Mannes, der gleichzeitig für Gott und das Leben des Königs einsteht, eingelöst werden. Die Begierde der Jungfrau schreckt auch vor der Nekrophilie nicht zurück – Der Kuss des abgetrennten Hauptes ist der Höhepunkt von Ekstase und Schrecken. Ist das Geheimnis der

⁵⁰ So sehr, dass Mario Praz gar von einem „ästhetischen Exotismus“ spricht.

Liebe größer als das Geheimnis des Todes, so drückt es sich durch diese Handlung in vollendeter Weise aus: Jochanaan verliert seinen Kopf, das Zentrum der Vernunft, welche ihm die Keuschheit ermöglicht hat. Für Bataille besteht mit dem Aufkommen des Christentums eine Veränderung in der religiösen Praxis gegenüber der Transgression im sakralen Ritual; *Salomé* jedoch dreht die christliche Wendung zur Vernunft wieder um. Der mörderische Akt der Prinzessin ist ein heiliger Akt, und die wahre Liebe⁵¹ verlangt ein tiefes, vollständiges Opfer, welches auch vor dem Tod nicht zurückschreckt.

Fabian Stummer

⁵¹ Die auch eine Gottesliebe ist.

Literaturverzeichnis

Bataille, Georges: Die Erotik. Berlin: Matthes & Seitz Verlagsgesellschaft mbH 1994

Bataille, Georges: Die innere Erfahrung. Berlin: Matthes & Seitz Verlagsgesellschaft mbH 2017

Bataille, Georges: Die Aufhebung der Ökonomie. Berlin: Matthes & Seitz Verlagsgesellschaft mbH 1985

Bataille, Georges: Die Tränen des Eros. Berlin: Matthes & Seitz Verlagsgesellschaft mbH 1993

Bataille, Georges: Die Literatur und das Böse. Berlin: Matthes & Seitz Verlagsgesellschaft mbH 2011

Bataille, Georges: The Sacred Conspiracy. In: The Sacred Conspiracy. The internal papers of the secret society of Acéphale and lectures to the college of sociology. London: Atlas Press 2017

Mirbeau, Octave: Der Garten der Qualen. München: belleville Verlag Michael Farin 2009

Wilde, Oscar: Salomé. Frankfurt/Main: Insel Verlag 1919

Praz, Mario: Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG 1988

Delon, Michel: Im Pflanzenschungel schwarzer Träume. In: Der Garten der Qualen. München: belleville Verlag Michael Farin 2009

Byrne, Romana: Sadistic Aestheticism: Walter Pater and Octave Mirbeau. In: Criticism, Volume 57, Number 3, Summer 2015, S. 403-429. Detroit: Wayne State University Press 2015

Ziegler, Robert: The Nothing Machine. The fictions of Octave Mirbeau. Amsterdam – New York: Editions Rodopi 2007

Literaturverzeichnis – Postskriptum

Wilde, Oscar: Salomé. Frankfurt/Main: Insel Verlag 1919

Heine, Heinrich: Atta Troll. Ein Sommernachtstraum. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2005

Huysmans, Joris-Karl: Gegen den Strich. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG 1995

Klossowski, Pierre: Kultische und mythische Ursprünge gewisser Sitten der Römischen Damen. Berlin: Merve Verlag 1979

Bataille, Georges: Die Aufhebung der Ökonomie. Berlin: Matthes & Seitz Verlagsgesellschaft mbH 1985

Praz, Mario: Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG 1988

Girard, René: Scandal and the Dance: Salome in the Gospel of Mark. In: New Literary History, Winter 1984, Vol. 15, No. 2, Interrelation of Interpretation and Creation. S. 311-324. Baltimore: The Johns Hopkins University Press

Funke, Peter: Oscar Wilde. In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek/Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH 1969