

Gerald Wildgruber

Kunst – Religion – Wissenschaft Zur Konstellation dreier Terme im Spätwerk Flauberts

Nous voici au terme, Eugenie, il faut agir...
Eugénie de Franval

Kunst, Religion und Wissenschaft kommen hier als drei Weisen in betracht, sich zu dem, was als Gegenstand der eigenen Tätigkeit erscheinen kann, zu verhalten; als je spezifische Formen einer Praxis, deren jede ein ihr eigenes Feld von Erfahrung eröffnet.

Die besondere Verfaßtheit oder die *Form* des Spätwerks Flauberts – von der letzten Fassung der »Tentation« (1872) ab, »Trois Contes« (1875–77) und vor allem »Bouvard et Pécuchet« (1872–1875; 1877–1880) – erlaubt nun, das Verhältnis dieser drei klassischen Erfahrungsbereiche am Ende des 19. Jahrhunderts in ihrer Vereinigung, Dissozierung und Auflösung als Konstellation dreier Enden oder Vollendungen einzusehen.

I

Die Vorstellung einer *Praxis*, die am Geschehen der Literatur mehr die Seite des Prozeßhaften, der Realisierung und der Implikation des Subjekts des Schreibens in diese (vor der des Resultats, beispielsweise als gedruckt vorliegendes Buch) in den Blick rückt, erhält für den Zusammenhang der neueren theoretischen Formation ihre exemplarische Formulierung in den späteren Schriften Foucaults. In einigen seiner weniger bekannten, aber instruktiven Texte, die dem Zusammenhang der eigenen Arbeiten eine rigide Ordnung unterlegen, wird der systematische Ort von »Praxis« in der »*histoire critique de la pensée*«, als welche Foucault sein Projekt allgemein kennzeichnet, genau deduiert.¹ Noch ohne unmittelbar auf Probleme speziell des literarischen

¹ Der konziseste Ausdruck einer solchen Deduktion ist vielleicht der »Foucault« betitelte, vom Beginn der achtziger Jahre stammende Lexikoneintrag für den »Dictionnaire des philosophes« (1984), gezeichnet »Maurice Florence«, in Wirklichkeit aber von Foucault selbst verfaßt; vgl. Michel Foucault, Foucault. In: *Dits et Écrits*. Hg. von Daniel Defert und François Ewald. Paris 1994, Bd. IV, S. 631–636, für die genannte Formel, S. 631.

Werkes bezogen zu sein, nimmt Foucault »Denken« als den Akt der Setzung und Entwicklung, mitsamt ihren möglichen Verhältnissen, der formalen Instanzen oder Rollen von Subjekt und Objekt, als einen Akt, der immer in Verbindung mit der Herausbildung eines Wissensgebiets steht. An diesem Prozeß ist die Wechselseitigkeit das Ausschlaggebende: in ihn treten weder ein Bereich vorausliegender Objekte, noch ein als Demiurg konzipiertes Subjekt als souveränes Prinzip des Handelns ein: denn einerseits bleibt erst auszumachen, wie, als der besondere *mode d'objectivation*, ein Teil der Welt als Gegenstand des Wissens überhaupt erst problematisiert und entsprechend einem *découpage* unterworfen wird; andererseits ist, nun als *mode de subjectivation*, nach der spezifischen Formung des Subjekts zu fragen, mit Bezug auf welche es erst legitimerweise zum Subjekt des Wissens avancieren kann.² *Disziplin*, wie sich Foucault ausdrückt, ist also immer die Bedingung beider Seiten des Prozesses; sobald von Wissen die Rede ist, treten die Instanzen von Subjekt und Objekt in einen Prozeß ein, der ihrer beider wechselseitige Konstitution bedeutet.

In Umkehrung eines traditionell philosophischen Vorgehens, vom konstituierenden Subjekt her die Bestimmung dessen, was die Gegenstände des Wissens allgemein sein können, zu erfassen, stellt Foucault als *première règle de méthode* das Studium der historisch konkreten Praktiken an den Anfang: »il s'agit au contraire de redescendre vers l'étude des pratiques concrètes, par lesquelles le sujet est constitué dans l'immanence d'un domaine de connaissance«.³ »Praxis« ist dieser Ort der Auseinandersetzung der Instanzen von Subjekt und Objekt, die ihr Verhältnis zueinander ausmachen:

Michel Foucault aborde les choses tout autrement: il étudie d'abord l'ensemble des manières de faire [...] à travers lesquelles se dessinent à la fois ce qui était constitué comme réel pour ceux qui cherchaient à le penser et à régir et la manière dont ceux-ci se constituaient comme sujets capables de connaître [...] Ce sont les ‚pratiques‘ entendues comme mode d'agir et de penser à la fois qui donnent la clef d'intelligibilité pour la constitution corrélatrice du sujet et de l'objet.⁴

² Michel Foucault (Anm. 1), S. 632.

³ Ebd., S. 634.

⁴ Ebd., S. 635.

Die Wechselkonstituierung beider Instanzen eröffnet das Feld dessen, was Foucault »Erfahrung« nennt:

un champ d'expérience où le sujet et l'objet ne sont constitués l'un et l'autre que sous certaines conditions simultanées, mais où ils ne cessent de se modifier l'un par rapport à l'autre, et donc de modifier ce champ d'expérience lui-même.⁵

Das Feld der Literatur, am Fall der späten Werke Flauberts, unter diesem Gesichtspunkt eines Tuns, d.h. eines prozeßhaften Vollzugs zu betrachten, fügt nun diese Bestimmung hinzu, die Praxis als eine wesensmäßig *sprachlich* vermittelte zu erkennen. Wenn vom Text als von einer *constitution corrélatrice* der Instanzen von Subjekt und Objekt die Rede ist, dann ausschließlich in und mittels der Sprache. Um die Spezifität einer *textuellen* Praxis nicht zu verlieren, ist es deshalb nötig, solche Instanzen im literarischen Text ausfindig zu machen, die ihrer Funktion nach das Paar Subjekt/Objekt abbilden; es wird sich zeigen, wie beispielsweise die klassische narratologische Unterscheidung von *discours* und *histoire* als Ebenen des literarischen Textes in diese Rolle eintreten könnte: die Opposition *discours/histoire* fungierte dann als rein innertextuelles Relais, über das sich Subjekt und Objekt der literarischen Tätigkeit wechselweise bestimmten. In Anlehnung an eine im Bereich der Allgemeinen Sprachwissenschaft folgenreich gewordene Denkfigur könnte man sagen, daß eine Text-Praxis, als Prozeß einer Inbezugsetzung, keine Substanz, sondern *Form* erzeugt. An der Literatur käme dann weniger die substanzhaft gedachte Autor-Subjektivität in Betracht, noch auch ein ebenso konzipierter Bereich des Objektiven als Gegenstand der Tätigkeit, sondern die spezifische Form ihrer Auseinandersetzung und Wechsel-Erzeugung; die vorher amorphen und indistinkten oder zumindest unzugänglichen Bereiche von »Autor« und »Welt« artikulierten sich beide (*double articulation*) erst im Zuge dieses Prozesses. *Form* ist dann die spezifische, je unterschiedliche, konkret beschreibbare Art ihrer *constitution corrélatrice*; es ist der besondere Modus einer Inbezugsetzung Zweier und nicht zu identifizieren mit einem der beiden Bezogenen. Dieses Modell ist vor allem im Fall des »Realismus« von Bedeutung, insofern zu seiner Bestimmung

⁵ Ebd., S. 634.

häufig ein normativer, überzeitlicher Begriff dessen, was real sein soll, geltend gemacht wird: er kann nicht die neutrale Beschreibung des Wirklichen sein (diesem »Ausdruck verleihend«), aus dem zweifachen Motiv, daß weder das Wirkliche als Ansammlung vorliegender Objekte, noch ein Subjekt als erstes Prinzip des *découpage* im voraus existieren. Die Spezifik eines literarischen Aktes läge dann weniger in der je besonderen Substantialität der von ihm gegliederten Bereiche (des »Subjektiven« und »Objektiven«), als in der formalen Art und Weise ihrer Auseinandersetzung, den Regeln ihres Spiels.

So ist es die *Form* vor allem des späten Werks »Bouvard et Pécuchet«, die hier als Indiz einer Praxis in betracht kommt, in der Kunst, Religion und Wissenschaft, Ermöglichung und zugleich selbst Produktionen von Erfahrung, zusammenkommen, sich zu unerwarteten Solidaritäten und gemeinsamen Zwecken kombinieren und sich, so scheint es, schließlich auf ihrer aller Ende hin anordnen.

II

Der erste Akt, wodurch Adam seine Herrschaft über die Tiere konstituiert hat, ist, daß er ihnen Namen gab, d.h. sie als Seiende vernichtete...⁶

Natur heißt klassischerweise, was der Literatur (und der Kunst im Allgemeinen) als Objekt ihrer Tätigkeit entgegensteht, die spezifische Auslegung ihres Verhältnisses als die Regel ihres Spiels, *imitatio*. Nachahmung (Mimesis) gilt so seit Aristoteles' neutralerer Bewertung eines Platonischen Themas als Prinzip, und – weil diese mehr als die Geschichtsschreibung das bloß Kontingente hin auf das Allgemeine aus-

⁶ Vor allem Alexandre Kojève und Maurice Blanchot haben von unbekannteren Hegel-Stellen aus den Blick auf die Probleme der modernen Literatur geworfen; für die Stelle vgl. Georg Wilhelm-Friedrich Hegel, Jenaer Systementwürfe I. Das System der spekulativen Philosophie. Hg. von Klaus Düsing und Heinz Kimmerle. Hamburg 1986, hier S. 201. Zum Moment schon des Übergangs von Religion und Kunst ineinander vgl. Maurice Blanchot, *Le règne animal de l'esprit*. In: *Critique*, Bd. III, Nr. 18 (1947), S. 387–405, vor allem S. 389ff: »L'on se tromperait en rendant les puissants mouvements négateurs contemporains responsables de cette force volatilisante et volatile que semble être devenue la littérature. Il y a environ cent cinquante ans, un homme qui avait de l'art la plus haute idée qu'on en puisse former, – puisqu'il voyait comment l'art peut devenir religion et la religion art –, cet homme (appelé Hegel) a décrit tous les mouvements par lesquels celui qui choisit d'être un littérateur se condamne à appartenir au «règne animal de l'esprit».«

zubilden imstande sind – als Legitimation der Künste überhaupt. Beide Seiten der kanonischen Formel der *imitatio naturae* sind für die Darlegung der besonderen Form der späten Kunst Flauberts von Bedeutung: die Interpretation oder Umbesetzung von *natura* als Gegenstand der Praxis, ebenso wie die Folgen einer an ihre äußersten Möglichkeiten geführten *imitativen* Tätigkeit, die in ihrer Reichweite und Effektivität jenseits der rein poetologischen Vorschrift zum Vorschein kommen wird.

Dabei empfiehlt es sich jedoch, nicht unmittelbar eine Konturierung der Flaubertschen Kunst auf der Grundlage des angegebenen Prinzips vorzunehmen; die komplexen narrativen Verfahren Flauberts, seine differenzierteste Behandlung etwa der pragmatischen Verhältnisse (Ironie) oder der eigentümlichen temporalen Struktur der Texte (wie sie etwa von Proust⁷ exemplarisch in den Mittelpunkt seiner Kritik gestellt werden) lassen die argumentative Spanne zu einem allgemeinen Begriff der *imitatio naturae*, der zudem spätestens von Hegel an in seiner Geltung für die moderne Literatur zurückgenommen wurde, als zu groß erscheinen. Dies ändert sich jedoch, wenn Flaubert, in einer Weise, die selbst schon *reflexiv* vorgeht, sich auf das genannte Prinzip der Bewährung von Kunst an Natur bezieht. Der Ort dieser *Reflexion*, die im Medium der Kunst selbst stattfindet, ist die »Légende de saint Julien l'Hospitalier«.

Die Position dieses kurzen Textes (von Proust hellsichtig und völlig gegen den Kanon seiner Zeit als »la plus parfaite de ses œuvres«⁸ bezeichnet) ist bedeutend. Auf die Beendigung der dritten und letzten Fassung der »Tentation de Saint-Antoine« von 1872 folgend, sind »Bouvard et Pécuchet« das große Projekt des letzten Lebensjahrzehnts von Flaubert. Obwohl, dem Zeugnis des Briefwechsels zufolge, jedes einzelne der fünf großen Romanwerke sich im Zuge der Arbeit an ihnen auf die Einsicht ihrer Unmöglichkeit zubewegte, liegen die Dinge im Falle des letzten Werks grundsätzlich verschieden: nach dreijähriger Arbeit wird das Werk als radikal unmöglich⁹ tatsächlich aufgege-

⁷ À propos du style de Flaubert. In: Marcel Proust, Contre Sainte-Beuve. Hg. von Pierre Clarac. Paris 1971, S. 586–600.

⁸ À propos du style de Flaubert, S. 587.

⁹ »J'ai peur qu'il ne soit, par sa conception même, radicalement impossible«; Brief an George Sand vom 26. September 1874; die Briefe werden, unter Angabe ihrer Nummer, zi-

ben: »*Bouvard et Pécuchet* étaient trop difficiles, j'y renonce«.¹⁰ Die »Légende« ist nun der Text, der in dieser Situation einer Unmöglichkeit und der ungewissen Suspension des Romans gründet: »En attendant, je vais me mettre à écrire la légende de saint Julien l'Hospitalier, uniquement pour m'occuper de quelque chose, pour voir si je peux faire encore une phrase, ce dont je doute«.¹¹

Die Aufgabe von »Bouvard et Pécuchet« bedeutet also hier die Einlassung in einen schon geschriebenen Text: Flaubert schreibt die Legende von Sankt Julian dem Gastfreien aus der »Legenda aurea« noch einmal. Am linearen Verlauf der Fabel werden kaum Veränderungen vorgenommen: Julian, von Kindesbeinen an der Jagdleidenschaft verschrieben, erfährt die böse Prophezeiung, einst seine Eltern zu töten und verläßt daraufhin ohne Hoffnung auf Wiederkehr das elterliche Schloß. In fernen Ländern beginnt ein neues Leben, das die vergangene Prophezeiung fast vergessen macht. Eines Nachts spät von der Jagd zurückkommend, beugt er sich leise über die schlafende Gemahlin: »Alors, il sentit contre sa bouche l'impression d'une barbe«.¹² Den Ehebruch vermutend und in wilder Raserei stürzt sich Julian mit dem Dolch in der Hand auf beide im Dämmerlicht unausmachbaren Körper. Es ergab sich aber, daß die Eltern, ruhelos auf der Suche nach dem Sohn, die Länder durchstreiften und schließlich an Julians Schloß anlangten; die Frau hatte dem unerwarteten Besuch gastfreudlich das gemeinsame Bett überlassen. – Eine lange Zeit der Sühne und tätigen Tugend bewährte schließlich die Heiligkeit des Eltermörders.

Die Intervention Flauberts am überlieferten Text verläuft anders; es handelt sich, in der Terminologie Genettes,¹³ um zwei *Expansionen* außerordentlichen Umfangs, die im ursprünglichen Text der »Legenda aurea« in dieser Weise ohne jede Entsprechung sind: die ausführliche Beschreibung zweier, um eine zentrale Traum-Sequenz symmetrisch angeordneter Jagden. Diese drei Passus kommunizieren auf eigentüm-

tiert nach der Ausgabe Gustave Flaubert, Correspondance. Hg. von Louis Conard. Paris 1954, hier Nr. 1499.

¹⁰ Correspondance, Nr. 1554.

¹¹ Correspondance, Nr. 1544.

¹² Für den Text der »Trois Contes« vgl. Gustave Flaubert, Trois Contes. Hg. von Pierre Marc de Biasi. Paris 1992, hier S. 100.

¹³ Nach Gérard Genette, Demotivation in »Hérodias«. In: Flaubert and Postmodernism. Hg. von Naomi Schoor und Henry F. Majewski. Lincoln 1984, S. 192–201, S. 195.

lich verdeckte, aber präzise Weise miteinander, die aus der anspruchslosen Nachschrift der mittelalterlichen Heiligenlegende eine komplexe Figuration macht. Das *proprium* dieser Figuration ist allgegenwärtig: Es ist der Bezug auf den Inbegriff außermenschlichen Lebens, das Tier; die Jagd, der Tod des Tieres, ist dann, in den zwei eingeführten Expansionen, die Formulierung der besonderen Art des Verhältnisses auf es.

Von der Seite ihrer diegetischen Bestimmungen (Jahreszeit, Tageszeit, Reihenfolge der passierten Orte usw.) stehen die beiden Jagdsequenzen dabei im Verhältnis genauer paradigmatischer Opposition, eine ist die strikte Inversion der anderen. Die auffälligste Modifikation betrifft dabei das Verhältnis des Protagonisten zur ihn umgebenden Natur: einmal die größtmögliche Verfügungsgewalt über die Tiere, als Stufengang ihrer immer massiveren Auslöschung; dann, die Erfahrung der Unmöglichkeit jeder Attacke in der halluzinatorischen Atmosphäre der zweiten, nächtlichen Jagd, die der Katabasis im Sechsten Buch der »Aeneis« nachgebildet ist; alle Angriffe schlagen fehl und wenden die anfängliche Initiative Juliens in das Verhältnis vollkommener Passivität. Die jeweiligen Höhepunkte der Sequenzen treten deutlich auseinander:

Un spectacle extraordinaire l'arrêta. Des cerfs emplissaient un vallon ayant la forme d'un cirque; et tassés, les uns près des autres, ils se réchauffaient avec leurs haleines que l'on voyait fumer dans le brouillard. L'espoir d'un pareil carnage, pendant quelques minutes, le suffoqua de plaisir. Puis il descendit de cheval, retroussa ses manches, et se mit à tirer. [...] Le rebord du vallon était trop haut pour le franchir. Ils bondissaient dans l'enceinte, cherchant à s'échapper. Julien visait, tirait [...] Enfin ils moururent, couchés sur le sable, la bave aux naseaux, les entrailles sorties, et l'ondulation de leurs ventres s'abaissant par degrés. Puis tout fut immobile. (Trois Contes, S. 88.)

Et tous les animaux qu'il avait poursuivis se représentèrent, faisant autour de lui un cercle étroit. [...] Il restait au milieu, glacé de terreur, incapable du moindre mouvement. Par un effort suprême de sa volonté, il fit un pas; ceux qui perchaient sur les arbres ouvrirent leurs ailes, ceux qui foulaien le sol déplacèrent leurs membres; et tous l'accompagnaient. [...] Julien se mit à courir ; ils coururent. [...] et, assourdi par le bourdonnement des insectes, battu par des queues d'oiseau, suffoqué par des haleines, il marchait les bras tendus et les paupières closes comme un aveugle, sans même avoir la force de crier »grâce !« (Trois Contes, S. 99.)

Das erste Verhältnis erscheint im Paradigma des *Schauspiels* (*spectacle, cirque, vallon, rebord*): der Protagonist betrachtet von erhöhter Position aus die Tiere als das Objekt seiner Tätigkeit, die Destruktion ist. Die Effizienz der Aktion resultiert aus der absoluten Getrenntheit dessen, was man hier als die aktive und passive Instanz des Geschehens bezeichnen kann; was beide verbindet ist lediglich die Waffe als das in Distanz wirkende Dispositiv der Zerstörung. – Die zweite Jagd ist, an diesem Verhältnis des verfügenden Schauspiels bemessen, die Verkehrte Welt: Der Protagonist befindet sich nun genau auf der Höhe dessen, was ihn umgibt, der distanzierte Verfügungsbezug ist einem eher immanenten Verhältnis der Kontinuität gewichen, die Natur zu einer Art unauflöslichem, zähen Verhängnis geworden, das den ehemaligen Täter impliziert.

Von einer (auch im Sinne ihrer Position innerhalb der »Légende«) zentralen Stelle aus hört der Text Flauberts allerdings auf, lediglich die Nacherzählung einer frenetischen Jagdleidenschaft zu sein. Genau in der Mitte der beiden deskriptiven Expansionen und sich vor- und rückverweisend auf beide beziehend, steht die Traumsequenz des Protagonisten.

Quelquefois, dans un rêve, il se voyait comme notre père Adam au milieu du Paradis, entre toutes les bêtes ; en allongeant le bras, il les faisait mourir [...] À l'ombre d'une grotte, il dardait sur elles des javelots infali- libles; il en survérait d'autres; cela n'en finissait pas; et il se réveillait en roulant des yeux farouches.¹⁴

Der Bibelbericht Genesis 2,19ff. der Adamitischen Namensgebung wird aufgerufen: »19 Le Seigneur Dieu ayant donc formé de la terre tous les animaux terrestres et tous les oiseaux du ciel, il les amena devant Adam, afin qu'il vît comment il les appellerait. Et le nom qu'Adam donna à chacun des animaux est son nom véritable«;¹⁵ so weit folgt Flaubert den Vorgaben der Bibelstelle; »en allongeant le bras« könnte dann sehr wohl die deiktische Gebärde sein, die dem Akt der Namensgebung unmittelbar vorausgeht: was benannt werden soll, wird zunächst gezeigt. Der gewöhnliche Vollzug aber dieser Ge-

¹⁴ Trois Contes, S. 94; vgl. Anm. 12.

¹⁵ So in der klassischen französischen Übersetzung von Lemaître de Sacy, La Bible. Hg. von Philippe Sellier, Paris 1982, hier S. 8.

bärde wird auf bezeichnende Weise unterbrochen; wenn die Erzählung der Genesis die bekannte und logische Folgerung gibt: »20 Et l'homme donna des noms à tout le bétail, aux oiseaux du ciel et à tous les animaux des champs«, so tritt in Julians Traum an die Stelle der Namensgebung eine Operation, die nicht benannt ist, deren Ergebnis aber der Tod der Tiere ist: »il les faisait mourir«.

Wenn man Weinrichs Bestimmung des Metaphorischen als Konterdetermination eines Kontexts¹⁶ zugrundelegt, so läßt sich die Sequenz beschreiben als die in den Traum verlegte (und so auch verunstallte) Stiftung einer Metapher: »Entscheidend ist nur, daß zwei sprachliche Sinnbezirke durch einen sprachlichen Akt gekoppelt und analog gesetzt worden sind«.¹⁷ Der biblische Kontext der Adamitischen Namensgebung wird durch die Wendung auf den Tod radikal konterdeterminiert, die konfigierenden Bereiche, die hier eine Beziehung eingehen, sind also die des Nennens und des Tötens, das Bildfeld, das sie einrichten, entfaltet und propagiert sich über die Gesamtheit des Textes der »Légende« und macht die eigentliche Unauslotbarkeit der deskriptiven Expansionen aus, die, weil in ihnen nun das Thema der Sprache selbst eingewoben ist, die Eindeutigkeit der Denotation verlieren. Die Behandlungsweise des Metaphorischen, die Flaubert hier leistet, bestimmt sich also vor allem über ihre syntagmatische Ausdehnung; in ihr wird im eigentlichen Sinne nichts *ersetzt*; die alte rhetorische Definition der Metapher als genau lokalisierbare *floscula* an der Oberfläche des Textes, hat hier ihre Relevanz verloren; das Metaphorische erscheint eher als eine bestimmte, eben paradoxe oder konfigierende Art der Prädikation. »Metapher« wird, anders als die Ersetzung lediglich an einer Stelle, zum generierenden Prinzip des Textes überhaupt.

Für die Bedeutung dieser sonderbaren Artikulation, die sich auf so unauffällige Weise in die bekannte und weitgehend unverändert gelassene Anekdote der Heiligenlegende einschreibt, spricht nicht nur das Geschehen auf der Ebene des Inhalts, also die Auslösung eines figuralen Prozesses durch brüskie Kopplung konfigierender Kontexte; von noch entschiedenerer Bedeutung ist die formale Struktur des Syn-

¹⁶ Semantik der Metapher. In: *Folia Linguistica* 1 (1967), S. 3–17, hier S. 6.

¹⁷ Harald Weinrich, Münze und Wort. Untersuchungen an einem Bildfeld. In: Ders., Sprache in Texten. Stuttgart 1976, S. 276–290, hier S. 283.

tagmas: »en allongeant le bras, il les faisait mourir«. Wodurch genau werden hier zwei sprachliche Sinnbezirke, das Töten und die Adamitische Namensgebung verbunden?

Die deiktische Geste und der Tod der Tiere sind merkwürdig unverbunden; allein eine Aussparung bewerkstelligt hier den Akt ihrer Kopplung. Die leere Mitte der »Légende de saint Julien l'Hospitalier« wird von einer Art *blanc* gebildet, der aber die Erzählung in Gänze bezeichnet: Der signifikante Rhythmus nämlich gibt über ihn und den Fortgang der Handlung Aufschluß; es ist gerade die angehaltene Stille, die sich inmitten der Ordnung von zwei mal sechs Silben einfügt, die beide Teile erst zu einem Ganzen macht: als *Zäsur* und näherhin als die Zäsur der Namensgebung. In ihr wird für einen Augenblick der natürliche Ablauf des Akts der Namensgebung angehalten, suspendiert und in einer konstitutiven Stille der Reflexion überantwortet.

Das auf so intrikate Art geleistete Auf-Sich-Verweisen des Diskurses, der, wenn auf Geschichtsebene von Auslöschung als Modus des Weltbezugs die Rede ist, die *Form par excellence* der französischen Poesie einführt, legt die reflexive Seite des Textes aus. Denn ein kurzes, aber wie sich gezeigt hat bedeutendes Stück narrativen Textes in die Form des Alexandriner einzulassen, scheint weniger dem Bedürfnis nach Euphonie zu entsprechen, zumal von Flaubert bekannt ist, daß er solche allzu evidenten und dem Reich der Prosa fremden Regelmäßigkeiten, als das Hören einer Sprache in der Sprache, mit Besessenheit im Text auszumerzen suchte,¹⁸ und was wäre sprechender als der scharf konturierte Umriß eines Alexandriner inmitten der hermetischen Kontinuität der *oratio prorsa*; um so auffälliger nun, daß an dieser Stelle in der Tat mittels der Versform eine solche *double entente* eingerichtet wird; es scheint sich um eine besondere Zeichen-Setzung des Diskurses zu handeln, der auf diese Weise und ganz gegen das flaubertsche Ethos einer strikten Minimierung der Diskurszeichen (*impersonnalité*), die eigene Präsenz im Text unterstreicht und paraphiert, um somit im rein diegetischen Geschehen des Traums mit

¹⁸ Vgl. die Briefe, Correspondance, Nr. 457 und 466, auch Barthes über diese *audition d'un langage dans le langage*: »il se développe ainsi une insécurité anxieuse, car il semble toujours possible d'*entendre* de nouvelles répétitions«, vgl. Roland Barthes, Flaubert et la phrase. In: Ders., Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques. Paris 1991, S. 135–144, hier S. 140.

der Autorität des Diskurses eine weitreichende Figuration auszulösen; die besondere Form des Alexandriner als extrem kodifiziertes Höhheitszeichen und als *Signatur* von Autorschaft scheint die Expansionen der »Légende de saint Julien« als Ort einer figurativ geleisteten Reflexion zu authentisieren. Wenn in der zentralen Traumsequenz der mythische Akt der Namensgebung als Urszene menschlicher Sprachverwendung überhaupt aufgerufen wird und andererseits diese Sequenz aufs engste mit den beiden sie flankierenden, in paradigmatischer Entgegensetzung formulierten Jagden zusammenhängt, so ließen sich diese als Figurationen von zwei Arten des Weltbezugs qua Sprache lesen; eine Formulierung Mallarmés aufnehmend¹⁹ erweist sich die Heiligenlegende als *récit allégorique de lui-même*, als schriftlich aufgehobene Reflexion und als Gedächtnis des literarischen Aktes.

Die Verhältnisse der ersten deskriptiven Expansion würden dann, wenn man Barthes' Bestimmungen²⁰ zugrundelegt, den literarischen Akt als Weltbezug qua Sprache wesentlich im Modus der *Repräsentation* figurieren. Die Objektwelt wird im Modus des Schaupiels und dieses als unbegrenzte Verfügung über sie konzipiert; wie die ekstatische Tötung der Tiere am Höhepunkt der ersten Jagd deutlich macht, ist die absolute Getrenntheit der Bereiche von Subjekt und Objekt der Tätigkeit hier das Wesentliche. Die Wechselkonstituierung vollzieht sich um den Preis der Auslöschung des Objekts. Im Anschluß an Kojèves Kommentar zu Hegels Interpretation der Selbstkonstituierung des Menschen im Akt der Namensgebung könnte man den Diskurs der repräsentativen Literatur und ihres diegetischen Stellvertreters Saint Julien als Leben des Todes kennzeichnen: »C'est dire que la pensée et le discours, révélateur du Réel, naissent de l'Action négatrice [...] C'est donc dire que l'être humain lui-même n'est pas autre chose

¹⁹ Vgl. den Titel der ersten Version des ähnlich reflexiven »Sonnet en -ix«, Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*. Hg. von Henri Mondor und Gérard Jean-Aubry. Paris 1961, hier S. 1488.

²⁰ Das Wesen der Repräsentation faßt Barthes weniger im Moment der Nachahmung, als in dem der souveränen Konstitution des Gegenstandes: »L'Organon de la Représentation [...] aura pour double fondement la souveraineté du découpage et l'unité du sujet qui découpe«, vgl. Roland Barthes, Diderot, Brecht, Eisenstein. In: Ders., *L'obvie et l'obtus. Essai critiques III*. Paris 1982, S. 86–93, hier S. 87.

que cette Action; il est la mort qui vit une vie humaine«.²¹ – Wenn man die Entfaltung des Bildfeldes nun auch für die zweite Jagd geltend macht, so ist nicht mehr unmittelbar benennbar, in welcher Weise sich hier die Text-Praxis Literatur als *constitution corrélatrice* eines Subjekt- und Objektbereichs figuriert; Repräsentation jedenfalls, da alle Möglichkeiten souveräner Verfügung und der Selbstkonstitution mittels dieser fehlen, ist nicht mehr die *Form* dieser Inbezugsetzung; statt dessen scheinen Verhältnisweisen entworfen, die sich eher in Begriffen von *continuité*²² und Implikation fassen ließen. Wenn die höchste Macht der Namensgebung als das Eigenste der Autorschaft aufgegeben wird, dann kommt die neue Form einer *Entäufserung* des Diskurses gleich. Die sukzessive Ausbildung dieser Form, an der die Erfahrungsbereiche von Kunst, Religion und Wissenschaft unerwartet gleicherweise teilhaben werden, kennzeichnet das Spätwerk Flauberts: die »Légende« nimmt das Scheitern von »Bouvard et Pécuchet« auf; im Modus der Figuration reflektiert sie zwei Versionen literarischer Tätigkeit; worauf sie sich hin öffnet, eine Art implikativer Weltbezug, der auf die innehaltende Zäsur der Namensgebung folgt, scheint dann die Wiederaufnahme von »Bouvard et Pécuchet« zu ermöglichen, um in diesem Werk seine weitestgehende Realisierung zu erfahren, als Gipfel und Vollendung der Kunst: *ce sera le comble de l'Art*.²³

²¹ Vgl. Alexandre Kojève, L'idée de la mort dans la philosophie de Hegel. In: Ders., Introduction à la lecture de Hegel. Hg. von Raymond Queneau. Paris 1990, S. 529–575, hier S. 550.

²² Für einen solchen Begriff der *continuité* als Transgression distinkter, gegenständlicher Individualität vgl. Georges Bataille, z.B. »pour nous qui sommes des êtres discontinus, la mort a le sens de la continuité de l'être«, L'érotisme. Paris 1985, S. 19 und 92 und vor allem, im Zusammenhang mit dem Phänomen des Opfers, den Aufsatz »L'art, exercice de cruauté«, in: Georges Bataille, Œuvres complètes. Paris 1988, Bd. XI, S. 480–486, vor allem S. 481 und 484.

²³ Brief an George Sand vom 15.10.1874, Correspondance, Nr. 1505: »Si je réussis, ce sera, sérieusement parlant, le *comble de l'Art*« (Flauberts Hervorhebung).

III

Au fond, je suis Allemand! C'est à force d'étude que je me suis décrassé de toutes mes brumes septentrionales. Je voudrais faire des livres où il n'y eût qu'à écrire des phrases (si l'on peut dire cela), comme pour vivre il n'y a qu'à respirer de l'air.²⁴

Wissenschaft stellt einen privilegierten Modus des Weltbezugs und zugleich in bestimmter Weise den Raum einer Erfahrung, mittels derer ihre Träger sich und ihren Gegenstand konstituieren, dar; diejenige literarische Kunst-Form des 19. Jahrhunderts, die sich ihrem ganzen Ethos nach diesem Modell verschrieben hat, heißt *Realismus*. Flauberts Bezugnahme auf das Ideal der Wissenschaftlichkeit ist komplex und uneindeutig; die Erklärung, in welcher Weise der spezifische Weltbezug der positiven Wissenschaften zum *Ideal* der literarischen Produktion werden kann, ist weit davon entfernt, evident zu sein, sondern bedarf vielmehr der Interpretation. In der Korrespondenz, die in so entschiedenem Maße in der Flaubertschen Praxis der Ort eines Sprechens über das Werk ist, organisiert sich die Reflexion dieses Sachverhalts um die Begriffe von *impersonnalité*, *impassibilité* und *impartialité*. Eine frühe Briefstelle gibt selbst eine klare Interpretation der Attraktivität von Wissenschaft:

Le roman n'a été que l'exposition de la personnalité de l'auteur et, je dirais plus, toute la littérature en général, sauf deux ou trois hommes peut-être. Il faut pourtant que les sciences morales prennent une autre route et qu'elles procèdent comme les sciences physiques, par l'impartialité. [...] Nous manquons de sciences, avant tout.²⁵

Die literarische Kunstform, die sich hier – für Flaubert ungewöhnlich – bis in den Namen hinein der Wissenschaft anverwandelt (*sciences morales*), erwartet an den Naturwissenschaften die Praxis neutraler Darstellung dessen, was ist, ohne den bis dato dominierenden Eintrag (*subtegnmen* und *damnum*) des Autors in den Gegenstand, der, beliebig, zum bloßen Anlaß der Ausstellung von Subjektivität wird. Obwohl sicher auch als Absetzung gegen das Flaubert noch zeitgenössische Nachleben der romantischen Kunstform gedacht, argumentiert die

²⁴ Brief an Louise Colet vom 25. Juni 1853, Correspondance, Nr. 403.

²⁵ Correspondance, Nr. 566.

Stelle allgemeiner: Philosophie und Religion, so fährt Flaubert fort, als die exemplarischen Formen von Denken, deren Prinzip Inbezugsetzung auf den Menschen ist,²⁶ stellen der Erkenntnis Hindernisse in den Weg (*qui empêchent de voir clair*), bei deren Ausräumung die Methode der Wissenschaft hilft.

Die Disziplinierung durch das Ideal der Wissenschaft hat in Flauberts eigener Interpretation die Freigabe des Gegenstandes zum Zweck; dieses Selbstverständnis (und auch das allgemeinere, das den Namen »Realismus« führt) argumentiert also vorzüglich von der Seite des Objekts der literarischen Praxis und hat in der Weise *positive* Bedeutung: Der Realismus produziert die Sache selbst, die lange verstellte war, er lässt klar sehen. Im Sinne des Begriffs einer Praxis als *constitution corrélative* ist es ebenso möglich, das benannte Ideal nun auch von der Seite des Subjekts her zu verstehen, von der aus betrachtet es dann wesensmäßig als eine *via negativa* erscheint. Dieses unausgemachte und intrikate Verhältnis der Wissenschaft, als objektiver Darstellung einerseits und Absprechung, Negation, der Person andererseits, bildet den Mittelpunkt einer alternativen Interpretation der Flaubertschen Praxis durch einen ihrer fröhhesten und aufmerksamsten europäischen Leser, Friedrich Nietzsche.

Nietzsches Ausgangspunkt ist die Frage, was es bedeuten könne, im Raum der Literatur das *Ideal der Objektivität* aufzurichten. Über eine Reihe von Notizen, die sich von 1884 an über die Jahre ansammeln, wird eine Art Dossier zusammengetragen, das sich, von zwei Aphorismen in »Jenseits von Gut und Böse« und »Götzendämmerung« abgeschenkt, auf entschiedenste Weise aber erst in jenen »Aktenstücken eines Psychologen« konkretisiert, als welche sich die Schrift »Nietzsche contra Wagner« des kritischen Turiner Spätjahres 1888 präsentiert.

Der Gestus dessen, was bei Nietzsche Interpretation heißt, ist aggressiv im Sinne eines Dekuvrierens von Beweggründen, die äußerer Anschein zu verdecken sucht.

Wenn ich Etwas vor allen Psychologen voraus habe, so ist es das, dass mein Blick geschrägter ist für jene schwierigste und verfänglichste Art des *Rückschlusses*, in der die meisten Fehler gemacht werden – des Rückschlusses,

²⁶ Vgl. im selben Brief: »l'homme rapporte tout à soi. «Le soleil est fait pour éclairer la terre.« On est encore là.«

ses vom Werk auf den Urheber, von der That auf den Thäter, vom Ideal auf Den, der es *nöthig* hat, von jeder Denk- und Werthungsweise auf das dahinter kommandirende *Bedürfniss*.²⁷

Das Werk, das Nietzsche hier interessiert, ist das Flauberts, das Ideal, die »Denk- und Werthungsweise«, die von *impersonnalité* und Objektivität. Dabei ist die entscheidende Wendung, beide eben nun im Sinne einer Praxis, und das heißt hier, mit Blick auch auf ihr Subjekt zu untersuchen; ein »Rückschluss« ist nötig, der von äußeren Manifestationen (Tat, Werk, Ideal) auf die Verfaßtheit der zugrundeliegenden Subjektivität kommt.

Zwei noch relativ enigmatische Stellen belegen diese Wendung. »Objektivität – als modernes Mittel, sich loszuwerden, aus Gering-schätzung (wie bei Flaubert)«:²⁸ Objektivität ist also nicht mehr Zweck, sondern »Mittel«. Und: »Man hat für ‚unpersönlich‘ angesehen, was der Ausdruck der mächtigsten Personen war (J.Burckhardt mit gutem Instinkt vor dem Palazzo Pitti): ‚Gewaltmensch‘ [...] Aber die Herren möchten sich gerne verstecken und loswerden, z.B. Flaubert (Briefe)«:²⁹ Nietzsche stellt zwei verschiedene Arten von Unpersönlichkeit gegeneinander, die sich in ihrem »dahinter kommandirende[n] Bedürfniss« radikal unterscheiden: nämlich einmal den sublimierten Ausdruck eines imperativischen Willens (so die Renaissance-Version), dann ihre »moderne« Variante, die einer ganz anderen Ökonomie des Subjekts gehorcht, und die die folgende Wiederaufnahme des Gedankens klar zur Sprache bringt:

Das »*Objektiv-Sein-Wollen*« z.B. bei Flaubert ist ein modernes Mißverständniß. Die große Form, die von allem Einzelreiz absieht, ist der Ausdruck des *großen Charakters*, der die Welt sich zum Bilde schafft: der von allem »Einzelreiz weit absieht« – Gewalt-Mensch. Es ist Selbst-Verachtung aber

²⁷ Friedrich Nietzsche, Nietzsche contra Wagner. In: Ders., Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München 1980, Bd. 6, S. 413–445, hier S. 426 (Texte Nietzsches im folgenden nach dieser Ausgabe mit Band und Seitenzahl als KSA); eine Stelle, die den Aphorismus 370 »Was ist Romantik?« aus »Fröhliche Wissenschaft« aufgreift, aber einer tiefgehenden Umarbeitung unterzieht, offenbar ausgelöst durch die Beschäftigung mit Flaubert, dessen Briefwechsel mit George Sand, herausgegeben von Guy de Maupassant, 1884 erscheint und den Nietzsche noch im selben Jahr studiert.

²⁸ Aus den »Nachgelassenen Fragmenten« des Jahres 1884, KSA, 11,70.

²⁹ KSA, 11,44.

bei den Modernen, sie möchten wie Schopenhauer sich in der Kunst »los werden« – hineinflüchten in's Objekt, sich selber »leugnen«. Aber es gibt kein »Ding an sich« – meine Herren! Was sie erreichen, ist Wissenschaftlichkeit oder Photographie d.h. Beschreibung ohne Perspektiven, eine Art chinesischer Malerei, lauter Vordergrund und alles überfüllt. – In der That ist sehr viel *Unlust* in der ganzen modernen historischen und naturhistorischen Wuth – man flüchtet vor sich...³⁰

Wieder geht es um die kritische Scheidung dessen, was sich dem Anschein nach zum Verwechseln ähnlich sehen könnte, das Ideal der Zurücknahme der Person (Objektivität), klassisch und modern. Das »Mißverständnis« der Modernen, und exemplarisch bei Flaubert, ist, die *impersonnalité* nicht als souveränen Ausdruck der Weltaneignung verstanden zu haben, sondern in einer, ihrer Herkunft nach noch zu untersuchenden, bloßen Negation des Subjekts zu verharren. Der modernen »Selbst-Verachtung« nämlich wird das Objektivitätsideal, in seiner zeitgenössischen Form als wissenschaftliche Methode, zum Anlaß einer Praxis der *Selbstentäußerung*.³¹ Wissenschaft wird der Ort, vom Ich abzusehen, »sich hinein[zu]flüchten in's Objekt«, d.h. sich der entäußernden Kontemplation des Objekts zu überlassen. Die »naturhistorische[n] Wuth« der Realisten hat in Nietzsches Interpretation oder Ummotivation weniger mit der Sorge um Genauigkeit in der Wiedergabe dessen, was ist, zu tun. Die Objektivität der Modernen, ihr *Ideal* der Unpersönlichkeit, das die Kunstform des Romans den Verfahrensweisen der Wissenschaft angleichen will, ist ihrerseits extrem *interessiert*, aber auf destruktive Weise: sie realisiert das »Verlangen zum Nichts«.³² Das Objekt bedeutet hier also nicht den Ort einer neutralen und unpersönlichen Offenbarung des Realen im Prozeß wissenschaftlicher Wahrheit; sondern in seiner radikalen Exteriorität wird der Gegenstand zum Medium einer Selbst-Praxis, die im Zeichen von Studium und Erkenntnis³³ sich selbst »loswerden« möchte. Die Flucht in das Objekt bedeutet so die Verstellung (Umbesetzung und

³⁰ KSA, 11,57.

³¹ So Nietzsches alternativer Begriff für diese »Form der modernen Selbstverachtung, Selbstentäußerung« in Notizen aus dem Umkreis des kritischen Jahres 1888, KSA, 13,12.

³² KSA, 12,202.

³³ Nietzsche spricht von der »Tartüfferie der Erkennenden vor sich selber« und stellt die »Erkenntniß um ihrer selber willen« ironisch in Abrede, KSA, 11,70.

Dissimulation) der Wissenschaft zum Zwecke der Auslöschung des Selbst.

Diese Auslegung von Wissenschaft, oder dessen, was nicht eigentlich mehr Wissenschaft, sondern die Adaptation ihres Modells mit anderen Mitteln ist, hat einen kapitalen Zeugen, auf den Nietzsche selbst an anderer Stelle gerne die Fatalität der ganzen Entwicklung zurückführt. Mit der vollkommenen Luzidität, die nur ihm eigen ist, erkennt Rousseau gegen Ende des 18. Jahrhunderts in den Wissenschaften die Möglichkeit ihrer Verstellung zur Praxis der Selbstentäußerung. Rousseau gewinnt an ihnen ein bis dato unbekanntes Verhältnis, das sich, als spezifische Technologie des Individuums, nicht mehr allein in der interesselosen Wiedergabe dessen, was ist, bewegt. Wissenschaft als spezifischer Modus eines Welt- und, müßte man hier sagen, *Naturbezugs* ist im Falle Rousseaus die Botanik in Form der herborisierenden *Promenade* und ihrer komplexen »Wiederholung« in der Schrift. »J'entrepris de faire la *Flora Petrinularis* et de décrire toutes les plantes de l'île sans en omettre une seule, avec un détail suffisant pour m'occuper le reste de mes jours«.³⁴ Der Gegenstand, der sich dem *contemplatif solitaire* bietet, kommt schon nicht mehr nur für sich in Betracht; die deskriptive Erschöpfung und das Detail sind schon orientiert auf ein Bedürfnis des Selbst, nämlich sich in den langsamen Strom der Zeit aufzulösen.³⁵ Rousseau fährt fort:

... le reste de mes jours. On dit qu'un Allemand a fait un livre sur un zeste de citron, j'en aurais fait un sur chaque gramen de prés, sur chaque mousse de bois, sur chaque lichen qui tapisse les rochers; enfin je ne voulais pas laisser un poil d'herbe, pas un atome végétal qui ne fût amplement décrit.³⁶

³⁴ Vgl. die außerordentliche »Cinquième Promenade« in den »Rêveries du promeneur solitaire«, Hg. von Henri Roddier. Paris 1984, hier S. 65, die den Aufenthalt auf der Petersinsel erinnert.

³⁵ Nietzsche wird sich eine analoge Briefstelle Flauberts – »après tout, le travail, c'est encore le meilleur moyen d'escamoter la vie« – notieren, KSA, 13, 123; vgl. auch: »L'important, c'est qu'il [»Bouvard et Pécuchet«] va m'occuper durant des longues années. Tant qu'on travaille, on ne songe pas à son misérable individu«, Correspondance, Nr. 1482.

³⁶ Rêveries, S. 66.

Das Buch über den *zeste de citron*³⁷ kündigt eine Schreibpraxis, die *erschöpfende Beschreibung*, an, die durch Einlassung in die deskriptive Überfülle die Negation der Person erreicht. Das Moment der subjektkonstituierenden Erkenntnis tritt zurück – was hat es für eine Bedeutung, sich hunderte von Seiten der Exploration der Zitronenschale zu widmen? – und gibt den Ort einer Dissemination des Subjekts über den Gegenstand der Betrachtung frei. Das Übermaß des Deskriptiven, das sich noch in das kleinste Atom versenken will, bedeutet, die Schöpfung als den Ort der Auslöschung des Subjekts zu erkennen. Dies entspricht nun genau Nietzsches Interpretation der Attraktivität von Wissenschaft für die zeitgenössische Romanproduktion: die »naturhistorische[n] Wuth« der Realisten, ihr Gestus der »Beschreibung« – »lauter Vordergrund und alles überfüllt« –, sind nicht Ausdruck der Bemühung um neutrale Erhebung des Faktischen, sondern speisen sich aus dem Verlangen nach symbiotischer Kontemplation und Entäußerung an das Objekt der Betrachtung. Die ganze Szenerie der »Cinquième Promenade« ist in dieses irreale Licht einer *continuité* zur umgebenden Natur eingetaucht. Entscheidend aber ist, daß die besondere Form dieses Weltbezugs wesentlich sprachlich und vor allem systemisch vermittelt ist: nämlich im Herborisieren mittels der Talkklassifikation der Natur (Pflanzenwelt) im Linnéschen »*Systema naturae*« – »j'allais une loupe à la main et mon *Systema naturae* sous le bras«³⁸ –, dann im Akt des Schreibens der »Rêveries«. Das Moment sprachlicher Vermittlung solcher Selbstäußerungs-Praktiken wird für die Interpretation des Flaubertschen Spätwerks entscheidend sein.³⁹

³⁷ Es gibt dafür keine unmittelbare deutsche Entsprechung; gemeint ist die äußerste Schicht der Schale von Zitrusfrüchten, und, im übertragenen Sinne, ein Nichts, *pas la moindre chose, rien* (so im »Robert«). Rousseaus hier entworfene Schreibpraxis exzessiver Dekscription dessen, was an sich nichts bedeutet, scheint den historischen Beginn der *livres sur rien* zu inauguriieren, von denen prominent Flaubert spricht und die er in »Bouvard et Pécuchet« ins Werk setzt.

³⁸ Rêveries, S. 66.

³⁹ Die Entdeckung oder Verstellung der Wissenschaften und der Form des Systems als spezifischer Praxis des Subjekts hat eindringlich Maurice Blanchot beschrieben: »Dans le système hégelien (c'est-à-dire dans tout système), la mort est constamment à l'œuvre, et rien n'y meurt, n'y peut mourir. Ce qui reste après le système, reliquat sans reste : la poussée de mourir dans sa nouveauté répétitive«, Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*. Paris 1991, hier S. 76.

Nietzsche schließt seine Interpretation der Flaubertschen Kunstform mit der Frage nach der verdeckten Herkunft einer Befindlichkeit, die um die Momente von »Verlangen zum Nichts«, »Selbstverleugnung«, »Opfer« und »Todes-Sucht«⁴⁰ kreist. Der »Rückschluß«, um den sich Nietzsche bemüht, um »das dahinter kommandirende[n] Bedürfniss« ausfindig zu machen, geht von Flaubert aus und stößt schließlich auf Spuren der »christlichen Mystik Pascalismus«.⁴¹ Die bereits zitierte Stelle zur »verfänglichen« Methode des Rückschlusses aus »Nietzsche contra Wagner« nimmt diesen zentralen Punkt auf.

...das dahinter kommandirende Bedürfniss. – In Hinsicht auf Artisten jeder Art bediene ich mich jetzt dieser Hauptunterscheidung: ist hier der Hass gegen das Leben oder der Überfluss an Leben schöpferisch geworden? In Goethe zum Beispiel wurde der Überfluss schöpferisch, in Flaubert der Hass: Flaubert, eine Neuausgabe Pascal's, aber als Artist, mit dem Instinkt-Urtheil aus dem Grunde: »Flaubert est toujours haïssable, l'homme n'est rien, l'œuvre est tout« ... Er torturte sich, wenn er dichtete, ganz wie Pascal sich torturte, wenn er dachte – sie empfanden beide unegoistisch... »Selbstlosigkeit« – das décadence-Prinzip, der Wille zum Ende in der Kunst sowohl wie in der Moral. –⁴²

Was bedeutet es, daß der »Rückschluss« gerade auf Pascal stößt? »Todes-Sucht«, »Objektivität – als modernes Mittel sich loszuwerden« sind in letzter Instanz, Nietzsches Interpretation zufolge, wesensmäßig religiöse Affekte. Um die verkappte Identität der Interessen beider Positionen augenfällig vorzuführen, paart Nietzsche die berühmte Stelle aus einem Brief an George Sand (»Mais, dans l'idéal que j'ai de l'Art [...] L'homme n'est rien, l'œuvre tout!«)⁴³ mit der ebenso bekannten Pensée von Pascal (»Le moi est haïssable. Vous Miton le couvrez [...]. Vous est donc toujours haïssable«)⁴⁴ zum Simulacrum eines künstlerischen Credos, dessen Prinzip die Annihilierung des Subjekts ist.⁴⁵ Die

⁴⁰ KSA, 11,54f.

⁴¹ KSA, 11,46.

⁴² Vgl. das Kapitel »Wir Antipoden« in »Nietzsche contra Wagner«, KSA, 6,426f.

⁴³ Brief vom Dezember 1875, Correspondance, Nr. 1564, die Formel kehrt, von der Arbeit an »Madame Bovary« an, regelmäßig in der Korrespondenz wieder.

⁴⁴ Für die Pascal-Stelle vgl. Blaise Pascal, Pensées. Hg. von Michel Le Guern. Paris 1991, Bd. 2, S. 113, Fragment Nr. 455 der Edition Brunschvicg.

⁴⁵ Vgl. die von Pierre Nicole überlieferte Äußerung: »Feu M. Pascal [...] portait cette règle jusques à prétendre qu'un honnête homme devait éviter de se nommer, et même de

Kunstform Flauberts und das realistische Objektivitätsideal erscheinen als verdeckte Wiederaufnahmen des Denkens religiöser Selbstentäuscherung, investiert aber nun im Medium der Kunst und mit dem *Willen zum Ende*. Am Falle Flauberts scheint sich Nietzsche jene zentrale Fragestellung, was es bedeuten könnte, Wissenschaftlichkeit im Rahmen der Kunst anzustreben, zu beantworten, die er an anderer Stelle offen gelassen hatte, nämlich: »Inwiefern die absolute *Wissenschaftlichkeit* noch Etwas von Christenthum an sich trägt, eine Verkleidung ist«.⁴⁶

Anders als in Flauberts früher Affirmation des Modellcharakters der *sciences physiques* und mit Blick auf die Konstellation des Spätwerks, die uns hier interessiert, lässt sich die komplexe Intrikation von Wissenschaft und Religion im Kunstwerk, wie Nietzsche sie in seiner Interpretation erschließt, am entschiedensten nun aber von Flaubert selbst her, und zwar im Medium des Werks, nicht mehr des Sprechens lediglich über es, beleuchten. Objektivität, als religiöser Affekt der selbstentäußernden Kontemplation des Objekts erscheint am Höhepunkt der ekstatischen Schlusssequenz desjenigen Werks, das »Boulevard et Pécuchet« unmittelbar vorhergeht, der »Tentation de saint Antoine« von 1872.

Das siebente und letzte Kapitel der »Tentation« hat als generierendes Prinzip den Sog der Ununterscheidung (*indistinctio, continuité*). Alles, was imstande ist, sich als Opposition zu konstituieren und in solcher differenten Beziehung *Sinn* zu gewährleisten, wird davon erfaßt. Antonius findet sich zu Beginn des Kapitels mit den großen Antagonismen spiritueller oder existenzieller Ordnung konfrontiert, die aber alle gleichgültig werden, und im folgenlosen Abbau ihrer Opposition lediglich einen Effekt von Un-Sinn produzieren. Der noch distinkte, sich in der Natur auszeichnende Bereich des Menschlichen wird dann zugunsten des ununterschiedenen Webens der Natur verlassen: »Ainsi la

se servir des mots de *je* et de *moi*, et il avait accoutumé de dire sur ce sujet que la piété chrétienne anéantit le *moi humain*«, Antoine Arnauld und Pierre Nicole, *La logique ou l'art de penser*. Paris 1992, S. 250. Ebenso Flaubert im selben Brief an George Sand: »Et pour moi, du moins, c'est une sorte de sacrifice permanent [...] Il me serait bien agréable de dire ce que je pense et de soulager le sieur Gustave Flaubert par des phrases; mais quelle est l'importance dudit sieur?« Nietzsches Ziel einer inkriminierenden Zueinanderstellung hindert ihn nicht daran, diese letzte Formel Flauberts an anderer Stelle wörtlich und affirmativ für sich selbst zu übernehmen.

⁴⁶ KSA, 11,37.

mort n'est qu'une illusion, un voile, masquant par endroits la continuité de la vie«.⁴⁷ Diese Vorstellung des Lebens als allem zugrundeliegendes Reich der Ununterscheidung bestimmt den Fortgang der Visionen des Antonius. Es folgt ein Reigen der sonderbaren Wesen, deren generelles oder generierendes Prinzip die gleichzeitige Teilhabe an verschiedenen Regna der Natur ist, die ihre klassifikatorische Differenz somit einbüßen; Mensch, Tier und Pflanze gehen in einer Art freigegebener Kombinatorik eigenartige Verbindungen ein,⁴⁸ die sich schließlich auch auf den Bereich der unbelebten Materie hin öffnen.

Die Folge der Visionen beschleunigt sich, und was bisher als Reigen *distinkter* Geschöpfe auftrat, wird nun zur ununterschiedenen Masse an Wesen, die Antonius bedrängen. Es ist dies nun genau die Implikation in das Verhängnis der umgebenden Natur in der »Légende de saint Julien l' Hospitalier«, die einen Passus aus der Schlußbewegung des »Tentation« fast wörtlich aufnimmt.⁴⁹

Die Regressionsbewegung geht weiter, indem, nach der Ordnung menschlicher Spiritualität, nach Vereinigungen zu Mischwesen mit dem Bereich des Animalischen, es nun der Bereich des Vegetabilischen allein ist, der die Visionen dominiert, um schließlich, als Klimax der Ununterscheidung, mit dem Verlust aller Getrenntheit und der Öffnung auf die Materie zu enden: »Les végétaux maintenant ne se distinguent plus des animaux [...] Et puis les plantes se confondent avec les pierres«. Mit der Auflösung aller Formen höherer Organisation bleibt nur mehr die *continuité de la vie*, die Antonius am Ende seiner spirituellen Odyssee betrachtet. Antonius nimmt nun genau die *objektive* Haltung des Wissenschaftlers ein, der sich aufmerksam über den Gegenstand seiner Betrachtung beugt: »Et il n'a plus peur! Il se couche à plat ventre, s'appuie sur les deux coudes; et retenant son haleine, il regarde«. So angespannt verharrend, deliriert Antonius eine

⁴⁷ Für den Text der »Tentation« vgl. Gustave Flaubert, *La Tentation de saint Antoine*. Hg. von Claudine Gothon-Mersch. Paris 1983, hier S. 224.

⁴⁸ In der Art: »Retenus à la terre par nos cheveux, longues comme des lianes, nous végétons à l'abri de nos pieds, larges comme des parasols«, oder »De grands singes y courent à quatre pattes; ce sont des hommes à tête de chien«, *Tentation* (Anm. 47), S. 230.

⁴⁹ Vgl. die bereits zitierte Stelle der Einkreisung Juliens durch die Tiere, »faisant autour de lui un cercle étroit«, *Trois Contes* (Anm. 12), S. 99, mit dem » cercle des monstres«, *Tentation*, S. 234, der Antonius zu verschlingen droht, Indiz auch der selbstreflexiven Dimension dieser letzten Versuchung.

Art symbiotischer Kontemplation, die sich – ekstatische Vision eines vielgestaltigen (polymorphen) Eintritts in das All des Lebens – an die radikale Exteriorität des Gegenstandes entäußern kann:

Ô bonheur ! bonheur ! j'ai vu naître la vie, j'ai vu le mouvement commencer [...] j'ai envie de voler, de nager, d'aboyer, de beugler, de hurler. Je voudrais avoir des ailes, une carapace, une écorce, souffler la fumée, porter une trompe, tordre mon corps, me diviser partout, être en tout, m'émaner avec les odeurs, me développer comme les plantes, couler comme l'eau, vibrer comme le son, briller comme la lumière, me blottir sur toutes les formes, pénétrer chaque atome, descendre jusqu'au fond de la matière, – être la matière!⁵⁰

Auf diese Weise endet die letzte Versuchung des Antonius. Der Gestus des objektiven Betrachtens überläßt sich dem Delirium eines Eintritts in die Materie, es ist das »sich hineinflüchten in's Objekt«, das Nietzsche als das verborgene »Bedürfniss« des Ideals der Objektivität auszumachen suchte und das sich ebenso schon in der Vision der »île de saint Pierre« ankündigte (kontrastiv zu den dann zu untersuchenden Verhältnissen in »Bouvard et Pécuchet« könnte man die Schlußsequenz der *Tentation* als die rousseauistische Vision⁵¹ der continuité und der Art des implikativen Weltbezugs, des *y entrer* bezeichnen). Wenn die Haltung objektiven Betrachtens die Auflösung distinkter Subjektivität in den Gegenstand der Betrachtung bedeutet, so hat *Wissen* hier die Tendenz, sich selbst als wesensmäßig gegenständliches Verhalten zu überwinden. In diesem Pathos der Überwindung der eigenen Kondition distinkter Subjektivität erscheinen die Interessen des religiösen und wissenschaftlichen Verhaltens solidarisch; beider Prinzip ist die Entäußerung des Selbst.⁵²

⁵⁰ Für die zitierten Momente dieser Bewegung vgl. die Stellen *Tentation* (Anm. 47), S. 236 und S. 237.

⁵¹ Vgl. die bis in die enumerative Sprachform und bis in einzelnen Formulierungen analoge Vision Rousseaus, zitiert oben S 323.

⁵² Zahlreiche Briefstellen Flauberts thematisieren die Vorstellung einer solchen symbiotischen Betrachtung, z.B.: »À force quelquefois de regarder un caillou, un animal un tableau, je me suis senti y entrer. Les communications entr'humaines ne sont pas plus intenses«, Correspondance, Nr. 393, und vor allem, mit Betonung nun des Mediums der Schrift und der Kennzeichnung als Moment verkappt religiöser Herkunft: »c'est une délicieuse chose que d'écrire, que de n'être plus *soi*, mais de circuler dans toute la création dont on parle. Aujourd'hui par exemple, homme et femme tout ensemble, amant et maîtresse à la

Religion hat lange Zeit den Ort bezeichnet, an dem sich Aspirationen dieser Art, und zwar im Rahmen einer quasi-legal organisierten Institution, verwirklichen konnten. Diese selbstentäußernde Seite der religiösen Tätigkeit ist es, auf die Nietzsche bezug genommen hat, als es um die Interpretation des Objektivitätsideals als verkappt religiösem Affekt ging. Ein Blick auf die spezifische Ökonomie des Subjekts im Bereich des Religiösen erlaubt, über diese noch sehr allgemeine (und schematische) Feststellung Nietzsches hinausgehend, die Bedeutung der religiösen Erfahrung für die Form des Spätwerks genauer einzusehen.

Ejn jglicher sey gesinnet / wie Jhesus Christus auch war / Welcher / ob er wohl in göttlicher gestalt war / hielt ers nicht für einen Raub / Gotte gleich sein / Sondern eussert sich selbs [sed semet ipsum exinanivi] / vnd nam Knechts gestalt an / ward gleich wie ein ander Mensch / vnd an geberden als ein Mensch erfunden / Ernidriget sich selbs / vnd ward gehorsam bis zum Tode / ja zum tode am Creutz⁵³ –

diese zentrale Stelle zur Christologie, im Brief an die Philipper (II, 5–9), umreißt in nuce die besonderen Verhältnisse, die dem religiösen Leben, dem klarsten Bewußtsein seines Erfordernisses nach, die *Form* geben. Die unverstellte Einsicht in ihre letzten Konsequenzen ist im Rahmen der religiösen Institutionen Privileg des spezifisch *mystischen* Diskurses. Mit Bezug auf Schriftstellen wie die des Philipper-Briefes betont die Mystik an der traditionellen Ökonomie des Heils nicht mehr nur die Forderung des gottgefälligen Lebens, sondern vielmehr die Nachfolge Christi auch in dem, was dieses Leben an Schrecklichem aufnahm. An der Heilsgeschichte kommt weniger unmittelbar das Moment der endlichen Erlösung, als das der *imitatio* in betracht; das Leben Christi auf Erden weniger als Garant des eigenen Heils, denn als Medium, *in es einzutreten* und dessen Realität als Ganzes auf sich zu nehmen. Das Leben des Gerechten stellt sich als eine Wieder-

fois, je me suis promené à cheval [...] j'étais les chevaux, les feuilles, le vent, les paroles qu'ils se disaient [...] Est-ce orgueil ou piété, est-ce le débordement niais d'une satisfaction de soi-même exagérée ? ou bien un noble instinct de religion ?, Correspondance, Nr. 446.

⁵³ In der Übersetzung Luthers, vgl. Martin Luther, Die gantze Heilige Schrift Deudsche. Hg. von Hans Volz. Herrsching 1972, hier Bd. 2, S. 2367.

holung dieses Lebens dar und wird darin wesensmäßig eine *via negativa*: die Momente, die der Philipper-Brief der Nachfolge empfiehlt, haben für das unmittelbare Dasein negative Bedeutung: es sind dies die »Eusserung« des Gottes und des Menschen im Geschehen der Kenosis (Exinanition), dann der Opfertod Christi am Kreuz. Um diese beiden Momente organisiert sich die Mystik, als die radikalste Form religiöser Erfahrung.

Die religiöse Praxis ihrer innersten Bedeutung nach als Selbstentäußerung zu begreifen, rechtfertigte sich mit Bezug auf die Fleischwerdung des Wortes traditionellerweise dadurch, daß die paradoxe Vereinigung Jesus-Christus als zweifache Entäußerung interpretiert wurde: Christus ist der entäußerte Gott, »Knechtsgestalt« annehmend, und der entäußerte Mensch, für den die Inkarnation die Vernichtung aller eigenen Subsistenz bedeutet. Die *imitatio* des Mystikers richtet sich dabei auf das ‚Menschsein‘ Jesu, dem, von sich selbst getrennt, alles Eigene entzogen wird, um der Besitzergreifung durch das Wort, durch das ihm absolut Fremde, Raum zu geben, also auf den »dénuelement que l’Humanité de Jésus a de sa subsistance propre et ordinaire, pour être revêtue d’une subsistance étrangère et extraordinaire à cette Nature divisée et séparée d’avec sa propre subsistance«.⁵⁴ Diese Aneignung durch das göttliche Wort wird bis in eine vollkommene Auslöschung verstanden: das Wort »en s’appliquant aux hommes, les anéantit dans son application, et ainsi son application consomme l’application même«.⁵⁵ Der religiöse Mensch entspricht diesem einmaligen Geschehen der Heilsgeschichte durch den Eintritt in die *via negativa* – »Exinanition suprême de l’Être suprême qui doit être honorée

⁵⁴ Vgl. Pierre de Bérulle, Discours de l'état et des grandeurs de Jésus, par l'Union ineffable de la Divinité avec l'Humanité. In: Ders., Les Œuvres de l'éminentissime et réverendissime Pierre Cardinal de Bérulle. Monsoult, 1960 (1644), hier Bd. 1, S. 183; Pierre de Bérulle (1575–1629) war Gründer und erster Vorsteher der Congrégation de l'Oratoire de Jésus. Die Schriften, die aus dieser Institution hervorgingen stellen einen Höhepunkt der abendländischen Spekulation über das Geschehen der Inkarnation des Wortes dar. Dies betrifft in vielleicht noch größerem Maße die enigmatische Figur Charles de Condrens (1588–1641), des Nachfolgers von Bérulle, den Henri Bremond in seiner »Histoire littéraire du sentiment religieux en France« als »le plus haut génie religieux des temps modernes« bezeichnet.

⁵⁵ Charles de Condren, Lettres. Bruxelles, 1655, hier S. 141.

par la voie d'abnégation« –,⁵⁶ die sich als die paradoxe Arbeit eines Ich an seiner eigenen Auslöschung darstellt:

J'honore donc ce dénuement, que l'Humanité de Jésus a de sa propre subsistance [...] je renonce à toute la puissance, autorité et liberté, que j'ai de disposer de moi, de mon être [...] Je passe outre ; et je veux qu'il n'y ait plus de MOI en moi ; [...] et que je ne sois plus qu'une n've capacité et un vide en moi-même.⁵⁷

Der Tod Christi am Kreuz gibt dann seinerseits Anlaß, dem Moment des *Opfers* im Rahmen der religiösen Tätigkeit die größte Bedeutung einzuräumen. »Le premier devoir que la créature est obligé de rendre à Dieu, c'est le sacrifice. Ce devoir semble même plus essentiel à la créature et plus ancien que celui de l'amour«.⁵⁸ In den weitestgehen-den Formulierungen dieses Gedankens hat das Opfer seine Berechti-gung nicht mehr in einem bestimmten Zustand des Geschaffenen, sondern *als* Geschaffenes unterliegt es der Notwendigkeit seiner Aus-lösung: »Le Sacrifice répond à tout ce que Dieu est, et il le regarde comme souverain être, auquel tout être est dû en sacrifice [...] en offrant tout à Dieu nous protestons qu'il est tout : en détruisant tout, nous protestons qu'il n'est rien de tout ce qui est dans l'univers et que tout n'est rien de lui«.⁵⁹ Die Bewegung des Vernichtens identifiziert in seiner Totalität das Opfer mit dem Sein insgesamt: »Le sacrifice étant institué pour reconnaître Dieu, comme Auteur de tout l'être, et pour honorer son souverain domaine sur l'être, il demande la consomption et la destruction entière de l'être«.⁶⁰ Der unendliche Abstand von Gott und Mensch rechtfertigt dieses Ausmaß; kein Verhältnis ist möglich als das der vollkommenen Auslöschung vor dem Absoluten. Zwar wird das Meßopfer als rituelle Wiederholung des Opfers Christi am Kreuz gefeiert, doch bedeutet die Betonung des Opfercharakters der religiösen Tätigkeit die *Implikation* des Gläubigen in es, anders als im Sinne der bloßen Inempfangnahme seiner Frucht. Die Rede der My-

⁵⁶ Eine weitere Formel Bérullès, vgl. Œuvres, Bd. 1, S. 999.

⁵⁷ Vgl. Bérulle, Œuvres, Bd. 1, S. 189.

⁵⁸ Charles de Condren, L'idée du Sacerdoce et du Sacrifice de Jésus-Christ. Paris 1677, hier S. 53

⁵⁹ Condren, Sacerdoce, S. 70.

⁶⁰ Condren, Sacerdoce, S. 57.

stik sieht hier vor, die Teilhabe am Geschehen des Meßopfers als Opfer seiner selbst zu vollziehen:

Donnez-vous à lui [J.-C.] par après, non seulement pour le sacrifier [...] Car nous devons nous anéantir en cette action, et y être purs membres de Jésus-Christ, offrant et faisant ce qu'il offre et ce qu'il fait, comme si nous n'étions pas nous-mêmes.⁶¹

Die spezifische Ökonomie des Subjekts, die in der Entäußerung des Selbst ihr höchstes Ziel anerkennt, kann in dieser Weise als religiöses Grundmuster ausgewiesen werden (und bestimmte Praktiken bei Rousseau und Flaubert erscheinen als dieser Tradition, wenn auch verdeckt – Wissenschaftlichkeit als *Verkleidung* sagt Nietzsche – zugehörig). Dabei ist es nun von Bedeutung, daß diese religiöse Praxis, deren Korrelationsmodus die Entäußerung an das unendliche Objekt ist, in den bestimmten Rahmen einer institutionell garantierten Form überführt wurde: die des Heiligen und seiner Legende. In der Legende ist die Erfahrung des Heiligen textuell vermittelt; eine textuell verfaßte Instanz tritt zwischen den Gläubigen und das Absolute. Legende als Form soll hier als Zwischenschritt erfolgen, der es erlaubt, das allgemeine religiöse Modell der Selbstentäußerung, hin auf die Verhältnisse einer wesentlich *textuellen* Praxis, »Bouvard et Pécuchet«, zu präzisieren.

Der *Inhalt* einer bestimmten Legende, der »Légende de saint Julien l'Hospitalier«, kam schon als jenes eigenartige Medium der Reflexion in betracht, innerhalb dessen Flaubert zwei Arten des sprachlichen Weltbezugs figuriert; weitreichender ist aber die Frage, ob nicht die allgemeine *Form* der Legende für die textuelle Praxis von Flaubert geltend gemacht werden kann; mit Blick auf »Bouvard et Pécuchet« bedeutet dies vor allem, die Intrikation des Moments »Religion« in die Literatur nun nicht als bloß thematisches Phänomen (Flauberts Texte sprechen über Heilige, Religion usw.) zu begreifen; das Argument Religion meint hier in entschiedener Weise eine von jeder thematischen Investition unabhängige, spezifische *Praxis des Diskurses*, d.h. die Art und Weise – die *Form* – in der sich das Flaubertsche Schreiben als Diskurs konstituiert.

⁶¹ Condren, Sacerdoce, S. 22.

André Jolles beschreibt, wie in der sonderbaren Prozedur der *canonisatio* eine Gemeinschaft, nach eingehender und wiederholter Prüfung in quasi-juridischer Verfahrensweise, etwas aus sich produziert, das sie zugleich unendlich übersteigt, den Heiligen.⁶² Die Figur des Heiligen hat dabei aufgehört als bestimmte Individualität von Bedeutung zu sein, sie ist vielmehr Mittel: was an ihr sich ereignet ist die Vergegenständlichung und das Ansichtigwerden der Tugend. Die »Geistesbeschäftigung«⁶³ die dadurch innerhalb einer Gemeinschaft in Bewegung kommt, ist die der *imitatio*: am Heiligen kann nun also jeder Einzelne sich bemessen, an ihm als Folge konkreter Taten ablesen, was das Erforderliche sei. Der Heilige wird aber nun nicht unmittelbar Objekt der *imitatio*, sondern vermittelt über die »einfache Form« Legende, die sich dann als »aktuelle einfache Form«⁶⁴ einer konkreten *vita* realisieren kann. Die *imitatio* versteht sich dabei allerdings nicht als äußerlich bleibendes Verhältnis zum Heiligen; es ist der sich selbst entfremden-de Eintritt in es: »So hat das Mittelalter imitari eindeutend mit immutare in Verbindung gebracht: sich so verwandeln, daß man in etwas anderes eingeht«.⁶⁵

In der Legende kommen also die Bestimmungen von *imitatio* / Wiederholung und Textualität zusammen: die Legende ist das textuelle Dispositiv, das es dem Gläubigen ermöglicht, sich imitativ, unter Aufgabe des Eigenen an eine fremde Realität zu entäußern, in diese einzutreten.

Um solches imitativ-entäußerndes Verhalten zu ermöglichen, muß nun aber der Text der Legende eine sehr bestimmte sprachliche Verfaßtheit aufweisen; anders als historisch zutreffende, hauptsächlich referentiell funktionierende Wiedergabe eines Lebens mit all seinen realen Wechselfällen und Mischung von Wichtigem und Unwichtigem zu sein, darf sich die Legende nur auf die extrem kondensierten und stilisierten Höhepunkte, sozusagen auf die ›Krisen‹ der Heiligkeit verlassen. »Die Vita, die Legende überhaupt zerbricht das ›Historische‹ in seine Bestandteile, sie erfüllt diese Bestandteile von sich aus mit dem

⁶² Für die folgende Darstellung vgl. André Jolles, Einfache Formen. Tübingen 1958.

⁶³ Ebd., S. 36.

⁶⁴ Ebd., S. 47.

⁶⁵ Ebd., S. 36.

Wert der Imitabilität und baut sie in einer von dieser bedingten Reihenfolge wieder auf.⁶⁶ Offenbar kann weniger das reale, einmalige, bestimmte Ereignis Gegenstand einer *imitatio* sein; er muß vielmehr so allgemein werden, daß jeder sich in ihn einfinden kann. Die *Form Legende* initiiert den Prozeß, reale, historisch sich ereignet habende Leben (derer, die zu Heiligen wurden) in eine Art Verzeichnis oder Lexikon der sich wiederholenden Topoi und Gesten der Heiligkeit, »Einheiten des Geschehens«,⁶⁷ zu überführen, aus denen dann die *vitae* neu zusammengesetzt werden. Entscheidend dabei ist nun, wie Jolles betont, daß diese unrealisierenden, *fiktiven* Verdichtungen genuin *sprachliche* Produktionen sind. Jolles nennt sie, auf sehr instruktive Weise ihre gleichsam hieratische Erstarrung bezeichnend, *Sprachgebärden*.⁶⁸ Die Form Legende, unter der Forderung selbstentäußernden Eintritts in diese, generiert also Texte, deren sprachliche Verfaßtheit sich als narrativ reorganisierte Artikulation fest gewordener und wie in der Wiederholung geronnener Sprach-Entitäten darstellt.

Aus diesen Sprachgebärden ist jede Spur konkreter Individualität gewichen und deswegen können sie gleichsam als *loci communes* (und damit aber auch als Niemandsland) aller Aspirationen auf Heiligkeit fungieren. Nur aufgrund dieser Tendenz zu größtmöglicher Allgemeinheit kann das Schema des *imitari-immutare* wirksam werden.

In der klassischen Legende sind Wort und Tat, Textualität und Praxis auf intrikate Weise miteinander verbunden: Es soll um die Anstiftung des Gläubigen zu tätig werdender Tugend gehen, das Dispositiv aber dieser Anstiftung ist eine Sprachform, die ihrer Tendenz nach Referentialität unterbindet; in den Sprachgebärden vollzieht sich eine Verschiebung im Modus des Bedeutens: Sie beziehen sich nicht mehr in erster Linie auf ein Gelebtes, Reales, sondern aktualisieren in ihrem Auftreten, als Referenz auf Schon-Geschriebenes, vor allem vergleichbare Stellen in anderen *vitae*, an denen etwa dieselbe Krisis der Heiligkeit erzählt, und entsprechend mit derselben Sprachgebärde zum

⁶⁶ Ebd., S. 40.

⁶⁷ Ebd., S. 45.

⁶⁸ »Was teilt hier Geschehen in irgendwie letzte, nicht weiter teilbare Einheiten [...] Es ist die Sprache; dieses Rad mit scharfen Klingen, dieser Gott der zerspringt, sind sprachliche Bildungen, sprachliche Gebilde« vgl. ebd., S. 44ff. sowie S. 265 für die Entwicklung der zentralen Vorstellung von Sprachgebärden.

Ausdruck gebracht wird. Ihrer Tendenz nach sind die Sprachgebärden a-mimetisch. Vielleicht ist daher Jolles' *Metapher* der Sprachgebärde so instruktiv: wenn die Gebärde erst in ihrer Wiederholung als solche erkennbar und verständlich wird, wenn sie ferner dies ist, einem an sich ausdruckslosen Material, dem Körper, auf kodifizierte Art und Weise Bedeutung zu verleihen, so potenziert die Sprach-Gebärde diese Bewegung; sie führt ein Material erneut in den Prozeß des Bedeutens ein, das selbst schon an sich nur Bedeuten ist, die Sprache. Jolles' Metapher der Sprachgebärde bringt auf augenfällige Weise die Möglichkeit zum Ausdruck, daß Sprache als Mimik der Sprache auftreten kann.

V

Le fait d'être impliqué dans une parole qui m'est extérieure.⁶⁹

In viel entschiedenerem Maße als die »Légende de saint Julien l'Hospitalier«, die nur dessen Möglichkeit reflektiert und vorbereitet, ist das Kunstwerk »Bouvard et Pécuchet« die eigentliche Legende der Moderne, seine spezifische Sprachgebärde aber, die Einheiten seines Geschehens, dieser Abgrund sich wiederholender Sprache, aus der jede Spur von Individualität getilgt ist, die namenlose Zirkulation der *lieux communs*; die Entäußerung des Diskurses an diese bedeutet die langanhaltende Arbeit ihrer Kontemplation, ihres geduldigen Sammelns, Ordens und Abschreibens.

Zur Begründung einer solchen Interpretation ist es notwendig, sich die besondere Verfaßtheit dieses letzten Werkes von Flaubert, die Form der Wechselkonstituierung, in die ihr Diskurs sich einläßt, zu vergegenwärtigen. Um dabei nicht Gefahr zu laufen, das Monument »Bouvard et Pécuchet« im Zuge eines zu allgemeinen Arguments zu vereinfachen, soll hier ein bestimmtes Phänomen in den Blick rücken, für die Konstitution des Ganzen meiner Meinung nach aber wesentlich, nämlich die Bewegung des Romans auf sein Ende zu, d.h. sein (unentschieden gebliebenes) Gravieren um den enigmatischen *second volume*, der – in jedem Sinne – die Letzte Versuchung Flauberts darstellt.

⁶⁹ Maurice Blanchot, L'Entretien infini. Paris 1986, hier S. XIX.

Was sich gegenwärtig in der Einheit des Namens »Bouvard et Pécuchet« präsentiert, ist weniger ein abgeschlossenes Werk, als eine Hinterlassenschaft, die mit dem Tode Flauberts radikal unentscheidbar geworden ist.⁷⁰ Eine strikte Aufteilung in fertige Kapitel und Brouillons der noch ausstehenden lässt sich kaum vornehmen. Wenn alle Arbeiten Flauberts Gefahr liefern, in der Masse des Dokumentations- und Skizzenmaterials ausgelöscht zu werden, die aber schließlich von der Maßgabe der Werks überwunden wurde, so stellt sich, was vom immensen Projekt »Bouvard et Pécuchet« blieb, verschieden dar: das Dossier des Werks projektiert zu schreibende Teile, den *second volume*, die *Copie*, zieht aber die ersten, die schon eine relativ arretierte Form fanden, wieder in die Bewegung des Ganzen hinein.⁷¹ Die ersten neun reinschriftlich erhaltenen Kapitel öffnen sich somit in unbestimmter Beziehung auf ein Konvolut von 2215 großformatigen Manuskriptseiten, bestehend aus Szenarios, Plänen, umfangreichen Exzerpten aus den ca. 1500 Bänden Fachliteratur, die herangezogen wurden, Bezugnahmen auf vergangene Arbeiten Flauberts, sowie schließlich aus relativ konsistenten Ensembles, wie die sonderbaren Kompilationen und Listen des »Album de la marquise« oder des »Dictionnaire des idées reçues«.

In der Vielzahl der Fragen, die dieses unauslotbare Material stellt, ist vielleicht die nach der Wirksamkeit des Prinzips von Wiederholung/*imitatio* auf den verschiedenen Ebenen des Textes entscheidend.

Auf Geschichtsebene (der *histoire*) stellt sich die gleicherweise spirituelle und wissenschaftliche Odyssee der beiden Protagonisten als geduldige Rezension des Gesamtsystems aller Wissenschaften und Künste der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts dar, als enzyklopädischer Durchgang aller menschlichen Erfahrungsräume; in immer derselben Weise folgt auf das Studium von Handbüchern und Einführungen der Versuch ihrer Umsetzung, und auf deren Scheitern, der unerschütter-

⁷⁰ Für die Beschreibung des Dossiers »Bouvard et Pécuchet« vgl. die maßgebliche Studie von Jacques Neefs und Claude Mouchard, *Vers le second volume: »Bouvard et Pécutchet«*. In: Flaubert à l'œuvre. Hg. von Raymonde Debray-Genette. Paris 1980, S. 169–217.

⁷¹ »Les scénarios semblent globalement prévoir et compliquer la relation entre le premier volume et sa suite, et surtout, les dossiers de notes associent inlassablement les éléments ayant servi aux dix premiers chapitres à d'autres éléments, collectés souvent par ailleurs, pour constituer des ensembles obscurément, minutieusement retravaillés«, Neefs/Mouchard, *Second volume*, S. 172.

liche Übergang zum nächsten Wissensgebiet. Natur dementiert wiederholt alle Versuche, sie mit ihrer theoretischen Erfassung im Symbolsystem der Sprache in Einklang zu bringen; innerhalb des Systems der symbolischen Ordnung dann, also im Bereich der »Geisteswissenschaften«, widersprechen sich alle Lehrmeinungen wechselseitig und lösen sich im Interesse von Bouvard und Pécuchet ergebnislos ab. Beide machen sich durch fortgesetzte Aktivitäten dieser Art zunehmend verdächtig und hoffen, sich in einer großen *conférence* (die nur noch in Skizzen vorliegt) endgültig zu rechtfertigen: »Il s'agit d'abord de démontrer l'utilité de notre projet; nos études nous donnent le droit de parler.«⁷² Mit dem Schlußklat der *conférence* schließt sich der Kreis ihrer Arbeiten, endet ihre am Leitfaden der Wissenschaften fortschreitende *vita activa*; sie wenden sich ihrer anfänglichen Tätigkeit zu, dem Kopieren:

Ainsi tout leur a craqué dans les mains.

Ils n'ont plus aucun intérêt dans la vie.

Bonne idée nourrie en secret par chacun d'eux. Ils se la dissimulent – De temps à autre, ils sourient quand elle leur vient; – puis se le communiquent simultanément : copier.

Confection du bureau à double pupitre. [...]

Achat de registres – et d'ustensiles, sandaraque, grattoirs, etc.

Ils s'y mettent.⁷³

Diese *Copie* der beiden Protagonisten sollte Gegenstand des *second volume* sein und die Narration auf einen Kosmos von Zitaten, systematischen Klassifikationsversuchen und Listen öffnen; ein spätes scénario gibt eine Vorstellung davon:

XI. Leur copie

Ils copient au hasard tous les ms & papiers imprimés qu'ils trouvent cornets de tabac, vieux journaux, lettres perdues, affiches, etc. croyant que la chose est importante et à conserver. Ils en ont beaucoup, car aux environs, se trouve une fabrique de papier en faillite, & là ils achètent des masses de vieux papiers. Mais bientôt, ils éprouvent le besoin d'un classement (c'est le classement qu'on donne ici – c'était recopié sur un gd registre de com-

⁷² Für den Text von »Bouvard et Pécuchet« vgl. Gustave Flaubert, *Bouvard et Péécuchet*. Hg. von Claudine Gothon-Mersch. Paris 1990, hier S. 410.

⁷³ In den Szenarios zur »conférence«, vgl. *Bouvard et Péécuchet*, S. 414.

merce –) [...] Ils font le Dictionnaire des idées Reçues & le Catalogue des idées chic.⁷⁴

Das Verhältnis der beiden Teile, Kapitel und *Copie*, stellt sich dabei so dar: Ehemals im Zuge der *vita activa* der beiden Helden gelesene Bücher, die auf das Reale angewendet werden sollten, kehren nun als der eigentliche Gegenstand dessen, was man zutreffend als ihre *vita contemplativa* bezeichnen könnte, wieder. Wenn im enzyklopädischen Parcours die Bücher im Blick auf ihre zukünftige Umsetzung in betracht kamen, so machen nun die Bücher selbst, die verschiedenen interpretativen Sprachen die Realität aus, deren sich Bouvard und Pécuchet sammelnd versichern wollen; sie greifen auf ihre ehemals enagierten Bücher zurück, doch diesmal nur mehr, um sie abzuschreiben.

Die Frage, inwieweit sich an die geschriebenen Kapitel tatsächlich evtl. hunderte von Seiten solcher Zitatkomilationen⁷⁵ anschließen sollten, bleibt unklar. Fest steht, daß die *Copie* nicht lediglich eine coda zu den ersten Kapiteln sein sollte, sondern sich im Gegenteil als der erste Gedanke des Projektes präsentierte.⁷⁶ Skizzen des Dossiers legen es nahe, daß die *Copie* so wenig als möglich narrativ vermittelt werden sollte. Andererseits sah Flaubert die radikale Unmöglichkeit eines solchen Textes, so daß die Entwürfe widersprüchlich bleiben.⁷⁷

Auch »Bouvard et Pécuchet« machen für den literarischen Text das Prinzip der *imitatio* geltend, allerdings nicht mehr als *imitatio naturae*, ihr Gegenstand ist Sprache. Nachahmung von Sprache mittels der Sprache läßt sich als die allgemeinste Kennzeichnung des Verhältnisses von *histoire* und *discours* in »Bouvard et Pécuchet« festhalten.⁷⁸ Die Aufgabe

⁷⁴ Scénario, von Neefs/Mouchard im Anhang ihrer Studie veröffentlicht, vgl. Second Volume, S. 212f.

⁷⁵ Allein der »Dictionnaire« macht etwas siebzig Seiten aus.

⁷⁶ Vgl. einen Brief vom August 1872: »C'est l'histoire de ces deux bonhommes qui copient une espèce d'encyclopédie critique en farce«, Correspondance, Nr. 1318. Ebenso Alberto Cento in seiner Edition des Dossiers: »C'est sans doute le sottisier qui a fait naître le roman, et non pas le roman, qui a fait naître le sottisier«, in: Gustave Flaubert, Bouvard et Pécuchet. Hg. von Alberto Cento. Paris 1964, hier S. LI.

⁷⁷ »Cette poussée ne trouve pas son lieu textuel [...] Au moment où on croit s'approcher de la chose même, on est renvoyé à sa description. Impossible d'aller jusqu'à une inclusion effective«, Neefs/Mouchard, Second Volume, S. 187f.

⁷⁸ Mit anderem Interesse spricht Charles Bernheimer in einem der instruktivsten Aufsätze überhaupt zu »Bouvard et Pécuchet« vom *linguistic realism*, vgl. Linguistic Realism in

des Schriftstellers, die ihm traditionell zukommende Form der *imitatio*, nämlich die literarische Mimesis wird einer entscheidenden Veränderung unterzogen: sie hört auf, Bezug auf wesentlich Außertextuelles zu sein und gibt tendenziell nur mehr bereits Geschriebenes wieder. Der Text hat in der Weise keinen Gegenstand mehr, nichts mehr, was ihm als Fremdes entgegenstünde, keinen mehr, der ihm äußerlich wäre. Als Abschluß einer langen Geschichte der Mimesis, die von dieser Seite als Geschichte einer Trennung erscheint, kommt hier die Sprache zu sich selbst. Die Tendenz des Diskurses in »Bouvard et Pécuchet«, sich in die Wiederholung fremder Sprache einzulassen, kennt dabei verschiedene Grade.

In den Kapiteln vor der *Copie* ist der Zustrom fremder Sprachen noch narrativ vermittelt: Obwohl in immer gleichem Schema von Zuwendung, Erprobung und Aufgabe eines Wissensgebietes die Reduktion menschlicher Wechselfälle im Sinne klassischer Protagonisten augenfällig ist, und die Folge der Sprachen zum eigentlichen Träger der Handlung wird, so gibt es doch eine gewisse Progression, eine temporaler Ordnung unterliegende Geschichte mit Peripetien und Personen, die Bouvard und Pécuchet schließlich zum Eklat der *Conférence* führt. Über das Erziehungsprojekt der beiden, das am Ende des Kursus steht und bereits eine Wiederholung alles Bisherigen erfordert, öffnet sich der Text dann auf die *Copie*. Die narrative Organisation fällt weg, allein Aufzählung und Liste scheinen als Prinzipien der Anordnung fremder Sprachen bestehen zu bleiben. Das Prinzip Wiederholung realisiert sich als sukzessive Reduktion der diskursiven Intervention: Alles was sich in der literarischen Tätigkeit als poetisch empfahl, geht im Zuge des *second volume* in das reine Abschreiben von bereits Gesagtem zurück, Stil wird zu einer Frage der Anordnung vorgefertigter Sprachstücke.

Mit ihrer Präsentation wandelt sich auch die *Art* der Sprache, die nachgeahmt wird. Wiederholung im enzyklopädischen Teil von »Bouvard et Pécuchet« hat noch Sprache zum Gegenstand, die in der Bewegung des Bedeutens aufgehen will, also etwas anderes als sich selbst meint und sich zum Medium der Vermittlung außersprachlicher

Flaubert's »Bouvard et Pécuchet«. In: Novel. A Forum on Fiction, 7(1974), Nr. 2, S. 143–158.

Verhältnisse macht. Allerdings hat das Sprachmaterial in »Bouvard et Pécuchet« von Anbeginn ein Attraktionszentrum, das man als *geltend* gemachte Wiederholung bezeichnen könnte. Über Verfahren der egalisierenden, nicht-hierarchisierten Nebeneinanderstellung von an sich inkompatiblen Redegegenständen, die alle aus ihrem interpretativen Zusammenhang gelöst zu eigentlichlich frei flottierenden Formeln werden,⁷⁹ und über das machtvolle Dispositiv des *discours indirect libre* treten die fremden Sprachen zusehends aus ihrer personalen Bindung heraus. In der *Copie* aber – dem nicht mehr selektiven Kopieren von Plakaten, Tabaksschachteln und Massen von Papier aus der bankrotteten Papiermühle, nicht mehr weil es von einem bestimmten Autor geschrieben, sondern weil es *geschrieben* wurde – setzen sich zunehmend Sprachformen durch, die einerseits wie die extrem verkürzten *idées reçues* keinerlei argumentative Entwicklung enthalten, auf der anderen Seite wesentlich *anonym* und gleichsam herrenlos sind. Im Gegensatz zur Rezension der wissenschaftlichen Positionen, die oft noch mit Eigennamen versehen waren, spricht in ihnen nur mehr die Fama eines unbestimmten ›Man‹. Der *lieu commun*, als die kondensierteste Form geltend gemachter Wiederholung, präsentiert sich in seiner bis zur Unkenntlichkeit geführten Abgegriffenheit als von keiner bestimmten Person mehr beschwerte, *quasi-monetäre*, freie Zirkulation.⁸⁰ Solche äußersten Formen geltend gemachter Wiederholung zeigen in »Bouvard et Pécuchet« das Ende des Romans an. Was der *lieu commun* ausspricht, ist weniger die Klärung eines außersprachlichen Sachverhalts; das, worauf er sich bezieht, wodurch er sich unfehlbar zu erkennen gibt, ist vielmehr seine eigene Wiederholung; in ihm spricht das, was immer schon, auch ohne die spezielle Intervention eines bestimmten

⁷⁹ Zum Verfahren der Generierung isolierter Objekte über Dekontextualisierung vgl. den Aufsatz von William Wolfgang Holdheim, Description and cliché. In: Arcadia, Sonderheft Horst Rüdiger zum siebzigsten Geburtstag, 1978, z.B. S. 2: »What we are dealing with, rather, is the unity of a pervasive stylistic intention which reduces the human and the subjective to a thing-like objectality culminating in enumeration«.

⁸⁰ Wegen seiner Nähe zur umlaufenden Münze scheint mir eine Formel wie »geltend gemachte Wiederholung« geeigneter als die unbestimmte Rede vom »cliché«. Wie es die Natur des Geldes ist, aus seiner anfänglichen Rolle bloßer Vermittlung herauszutreten und sich gegen die vermittelten Terme (Menschen und Sachen) als das eigentlich erste und mächtige durchzusetzen, so gilt auch der *lieu commun* für sich selbst, da er eigentlich nichts anderes mehr *repräsentiert* als die Wiederholung selbst.

Autors, gesagt wurde, er bedeutet in erster Linie sein Wiederhol-Stein. Es ist Sprache, die nicht mehr in der Bewegung des Bedeutens verschwindet, sondern vielmehr ihre eigene Materialität vorführt; was in ihm sich verkörpert, ist die Wiederholung selbst. Wiederholung ist im Rahmen der *Copie* in der Weise potenziert, als hier Sprachformen sprachlich nachgeahmt werden, die selbst schon wesensmäßig Wiederholung sind.

Die klassische Legende organisiert Formen kondensierter Wiederholung, die Sprachgebärden, zu Texten, die als intermediäres Dispositiv der Praxis selbstentäußernder *imitatio* dienen; die Sprachgebärden, obwohl eigenste Produktion von Sprache selbst (so Jolles), bedeuten den Weg auf eine wesentlich nicht-sprachlich verfaßte Praxis hin. Das klassische Legendendispositiv korrespondiert mit »Bouvard et Pécuchet« zunächst über die allgemeinsten Kennzeichnungen einer Entäußerung des Eigenen in der Wiederholung eines Fremden und in der sprachlichen Vermittlung solcher Entäußerung. Wiederholung im Falle von »Bouvard et Pécuchet« ist die Nachahmung einer Sprache, ihre Sprachgebärde, ihr *imitabile*, diese äußerste Form geltend gemachter Wiederholung, der *lieu commun*. Was in ihm sich vergegenständlicht ist nicht mehr die Tugend (so klassisch), sondern Sprache selbst; er drückt die Krisen, nicht mehr der Heiligkeit, sondern der Sprache aus. Im Gegensatz zum klassischen Modell der Legende ist hier keine Instanz mehr außersprachlicher Natur: das Modell der Wiederholung und ihre Umsetzung teilen ein und dasselbe Milieu. Die Form geltend gemachter Wiederholung wird nicht mehr sprachüberschreitend enagiert, sondern nur mehr abgeschrieben. Von Anbeginn heißt *imitatives* Verhalten im Falle dessen, der Texte produziert, nicht mehr »tue dies«, sondern vielmehr »sprich mir nun nach«. Wessen Werk wesentlich Sprache ist (der Autor), dem gelingt das Legenden-Dispositiv unendlich effektiver. »Bouvard et Pécuchet« haben die hybride Inkompatibilität von Wort und Tat, wenn nämlich die Tat ihrem Wesen nach zum Wort geworden ist, behoben; die Spanne, die radikale Differenz zwischen Sprachgebärde und tätiger Tugend kollabiert, die Tat – das literarische Sprechen – kann sich vollkommen an das Modell entäußern; das Schema des *imitari-immutare* hat im homogenen Medium innersprachlicher Aktivitäten seine Vollendung; Werk ist, die Vergegenständlichung von Sprache in der unendlichen Zirkulation anonym.

mer *lieux communs* in Auszügen abzuschreiben. Erst in »Bouvard et Pécuchet« gelangt die entfremdende Wiederholung als das Grunddispositiv der Legende an den historischen Punkt ihrer weitestgehenden Realisierung.

Solche selbstentäußernde Mimik der Sprache bedeutet die Aufgabe des eigensten Vermögens des Diskurses, nämlich sich über seine Sprachverwendung auszuzeichnen und zu konstituieren; der Diskurs in »Bouvard et Pécuchet« begibt sich zusehends jeden Rechts auf Ausdruck und Konstitution des Eigenen. Wenn Autorschaft als ein besonderer Modus von Subjektivität dieses Merkmal hat, außerhalb des Werks ohne Bestand zu sein, so bezeichnen »Bouvard et Pécuchet« die paradoxe Praxis eines Diskurses, sich dessen zu entäußern, was ihn als solchen erst konstituiert. Er öffnet sich auf das Außen und die schlechte Unendlichkeit einer vollkommen nichtigen Sprache, aus der jede Spur menschlicher Gegenwart gewichen ist. Wenn die Transzendenz des klassischen Legendendispositivs die Unendlichkeit Gottes, als das ganz Andere, war, so ist sie hier das unablässige, doch niemandem zugehörige Rauschen einer namenlosen Fama.

Mit Bezug auf die anfängliche Frage nach dem Schreiben Flauberts als *Praxis*, als Kunst, an der wesentliche Momente von Religion und Wissenschaft gleicherweise beteiligt sind, kann die Art ihrer *constitution corrélatives* nun weiter benannt werden, wenn man nämlich die Instanzen von *discours* und *histoire* in die Rollen von Subjekt und Objekt der Praxis treten lässt. Wem kommt das monströse Unternehmen der *Copie*, des geduldigen Abschreibens zum Kilopreis gekauften Altpapiers zu? Das Szenario entwirft die *Copie* als ein Faktum der Geschichtsebene, es sind also die beiden Protagonisten Bouvard und Pécuchet, die diesen Eintritt in die ununterschiedene Masse des Geschriebenen auf sich nehmen müssen. Sobald allerdings die literarische Tätigkeit Nachahmung nicht mehr wesentlich von Handlung, sondern von Sprache wird, ist es ebenso der Diskurs selbst, dem die *Copie* zufällt. Wenn der Diskurs sonst seine wesentlich *sprachliche* Verfaßtheit geltend machen kann, um den Eintrag der Realität der Geschichtsebene in ihn selbst zu minimieren, so verschwindet die Garantie solcher Distanz von dem Zeitpunkt an, da das Objekt der Nachahmung selbst sprachlicher Natur geworden ist, und es, wie im Falle der *lieux communs*, die Konstitution des Diskurses auf sehr empfindliche Weise be-

trifft. Die Nachahmung einer Sprache, der absoluten Nullität geltend gemachter Wiederholung, aus der überdies die diskursiven Demarkations- und Hoheitszeichen (*guillemets*) zunehmend zurückgenommen werden,⁸¹ bedeutet die Implikation des Diskurses in das Verhängnis seiner Geschichte. Angesichts von Sprache selbst wird das spracheigene Vermögen der distanzierenden Abstraktion wirkungslos. Nachahmung einer Sprache hat so die wechselseitige Durchdringung und Kontamination der Ebenen von *histoire* und *discours* zur Folge.⁸² Diese Implikation in den Gegenstand der Beschreibung scheint die Praxis dessen zu sein, was sich in der halluzinatorischen Zweiten Jagd der »Légende de saint Julien« figurativ abzeichnete. Flaubert benennt selbst, was es bedeutet, das abstrahierende Vermögen der Sprache zu verlieren: »J'ai peur d'avoir la cervelle épuisée ; c'est peut-être que je suis trop plein de mon sujet et que la bêtise de mes deux bonshommes m'envahit« und ein knappes Jahr später »Bouvard et Pécuchet m'emplissent à un tel point que je suis devenu eux ! Leur bêtise est mienne et j'en crève«.⁸³ Die *bêtise*, also Sprache in Form ihrer geltend gemachten Wiederholung, geht auf den Diskurs über. Es ist dies in einer Weise die *Exinanition* als ›Erschöpfung‹ des Selbst und Einräumung des fremden Wortes, das das ›Menschsein‹ von aller eigenen Subsistenz trennt und dieses zur *nue capacité vide* eines Außen macht.

Die Implikation des Diskurses in das Außen einer absolut nichtigen Sprache bezeichnet den Endpunkt dessen, was hier auf verschiedenen Ebenen als Bewegung der *continuité* und der Ununterscheidung behandelt wurde, die ihrer allgemeinsten Kennzeichnung zufolge die Überschreitung des *principium individuationis* bedeutet. Die »Tentation de saint Antoine« erzählt, auf der Ebene der Geschichte, ihr Ende in der Vision eines ekstatischen Eintritts in die unendlich gediegene Kompaktheit der Materie, in dem sich religiöse und wissenschaftliche Aspi-

⁸¹ Vgl. Ezra Pound in seiner ironisch »James Joyce et Pécuchet« betitelten, 1922 im »Mercure de France« publizierten Studie zu »Bouvard et Pécuchet«: *on onet les guillemets, voilà tout*, Ezra Pound, James Joyce et Pécuchet. In: Polite Essays. Freeport, o.J., hier S. 90.

⁸² Prousts Mißmut über Flaubert – »Bien plus, ses images sont généralement si faibles qu'elles ne s'élèvent guère au-dessus de celles que pourraient trouver ses personnages les plus insignifiants«, À propos du style de Flaubert, S. 587 (Anm. 7) – verkennt die Intention, einen der klassischen Orte diskursiver Selbstbehauptung, die Metapher, zum Ort einer Mortifikation zu machen.

⁸³ Vgl. die Briefe Correspondance, Nr. 1486 und Nr. 1532.

rationen auf eigentümliche Weise mischen; die Überwindung distinkter, gegenständlicher Individualität stellt sich als erkennende Kontemplation der *continuité de la vie* dar; der Gegenstand der Erzählung bleibt aber ohne direkten Eintrag in die Verfaßtheit ihres Diskurses. In der »Légende de saint Julien l'Hospitalier« wird dann eine solche Bewegung der *continuité*, als eine Art nicht mehr repräsentierender, implikativer Weltbezug für den Diskurs figuriert, den »Bouvard et Pécuchet« schließlich als Diskurspraxis realisiert. Das Außen, das in der »Tentation« (wie in der luziden Vision Rousseaus) noch als ›Natur‹ in betracht kommt, ändert sich; der Diskurs in »Bouvard et Pécuchet« löst sich in der symbiotischen Kontemplation einer Sprache. Als moderne Realisierung einer *via negativa* hat er in der Sprache die ihm gemäße Natur erkannt.

Wenn die Kunstform des Romans in ihrer Überführung in die aufzählende Wiederholung des Schon-Gesagten destruiert wird, der Kursus aller Wissenschaften sich als die Bewegung ihrer sinn- und folgenlosen Wechselvernichtung realisiert, Religion schließlich nur noch als Entäußerung an die wesenlose Transzendenz anonymer Sprache in betracht kommt, so könnte man, ein eindringliches Bild Mallarmés aufnehmend,⁸⁴ Kunst, Religion und Wissenschaft am Monument »Bouvard et Pécuchet« (Dom oder Kenotaph) im Sinne von Pendentiven begreifen, deren genaue Anordnung aufeinander den Moment ihres Verschwindens bezeichnet und an denen sich das Werk in völliger Objektlosigkeit aufhebt.

⁸⁴ »Tout devient suspens, disposition fragmentaire avec alternance et vis-à-vis, concourant au rythme total, lequel serait le poème tu, aux blancs; seulement traduit, en une manière, par chaque pendentif«, vgl. Stéphane Mallarmé, *Divagations*. In: Ders., *Igitur. Divagations. Un coup de dés*. Hg. von Yves Bonnefoy. Paris 1976, hier S. 249. Das Vermögen des Verses ist, über die genaue Anordnung der einzelnen Motive, jene bestimmte Konstellation zu finden, die alle aufhebt und, wie die Strebebögen einer Kuppel, den Raum allein zur Erscheinung bringt.