

die »Première Partie« des Romans entnommen ist. Am Ende der »Première Partie« und damit an exponierter Stelle zwischen »Introduction« und der eigentlichen Romanhandlung, steht proleptisch die euphorische Darstellung des dionysisch-übermenschlichen Glücks:

À partir d'une ignoble souffrance, à nouveau, l'insolence qui, malgré tout, persiste de façon sournoise, grandit, d'abord lentement, puis, tout à coup, dans un éclat, elle m'aveugle et m'exalte dans un bonheur affirmé contre toute raison.

Le bonheur à l'instant m'enivre, il me saoule, / Je le crie, je le chante à pleine gorge. / En mon cœur idiot, l'idiotie chante à gorge déployé. / JE TRIOMPHE! (S. 395f)²⁵⁶

5.3 Was ist Schreiben?

Dass sich Batailles kulturanthropologisch-philosophische Überlegungen, besonders seine Betrachtung der »unproduktiven Verschwendung« und der Transgression, in der durch ihn verwendeten Diskursform spiegeln, welche als »subversive Ästhetik«²⁵⁷ mit ihrem Inhalt verschmilzt, geht nicht nur indirekt aus seinen Schriften hervor, sondern wird durch diese hindurch, am Rande stets eigens thematisiert. So stellt Bataille in *La Part maudite* mit Blick auf seine Konzeption der »allgemeinen Ökonomie« fest, dass »cet objet de ma recherche ne peut-il être distingué du sujet lui-même« : »Écrivant le livre où je disais que l'énergie ne peut être finalement que gaspillé, j'employais moi-même mon énergie, mon temps, au travail [...]«.²⁵⁸ Bereits in seinem frühen Aufsatz »La notion de dépense« ordnet Bataille den künstlerischen Ausdruck in Literatur, Theater und Poesie der »dépense symbolique« zu und stellt ihr Formen der »dépenses réelles« gegenüber.²⁵⁹ Ähnlich wie bei den bisher besprochenen Autoren, so in erster Linie bei Nietzsche selbst, geht auch bei Bataille eine sich den Verstandeskategorien widersetzende Lebensanschauung »à la mesure de l'univers«²⁶⁰ mit einer neuartigen Auffassung von Literatur einher. Betrachtet man das Leben als kreisendes Fließen zufällig angestauter Energien, in dessen Verlauf es zu periodischen Verschwendungen dionysischer Art kommt,

256 Die erste Hälfte der oben aus *Le Bleu du ciel* zitierten Passage ist in leicht abgewandelter Form Teil des in *L'expérience intérieure* abgedruckten Textfragments von 1934, vgl. ebd., S. 95. In *Le Bleu du ciel* ergänzt Bataille den Abschnitt um die zitierten Verse »Le bonheur [...] JE TRIOMPHE!« (s.o.).

257 Bernhard Teuber, »Sacrificium auctoris. Die Anthropologie des Opfers und das postmoderne Konzept der Autorschaft«, S. 130. Bei Bataille und Leiris, so Teuber, »öffne sich« die Reflexion des Festes hin auf den Bereich einer subversiven Ästhetik.

258 Georges Bataille, *La Part maudite*, S. 20.

259 Georges Bataille, »La notion de dépense«, S. 307.

260 Georges Bataille, »L'économie à la mesure de l'univers«. Gemeint ist der Entwurf einer »allgemeinen Ökonomie«.

so verändern sich mit dem Gegenstand der literarischen Darstellung, welche sich inhaltlich nun auf die Momente der Transgression und der dionysischen Energieentladung konzentriert, auch die Funktion und Form des Diskurses. Bataille leitet das Vorwort, welches er *Le Bleu du ciel* voranstellt, daher bereits mit der Frage nach dem eigentlichen Sinn narrativer Texte und der impliziten Forderung nach einer Erneuerung der Gattung Roman und ihrer Verfahren ein:

Nous devons donc chercher passionnément ce que peuvent être des *récits* comment orienter l'effort par lequel le *roman* se renouvelle, ou mieux se perpétue. Le souci de techniques différentes, qui remédient à la satiété des formes connues, occupe en effet les esprits. (S. 381)

Dass Bataille den Erzähltext, der inhaltlich das (irrationale) Leben nachbildet, analog zu seinem Gegenstand, selbst als Ventil des überfließenden, dionysischen Lebens konzipiert, wird deutlich, wenn er behauptet, jede Erzählung müsse, um den Ansprüchen des modernen Lesers zu genügen, Ausdruck eines »moment de *rage*« sein, welches den Autor überkomme und ihn geradezu zur Niederschrift seines Werks zwingt:

Le récit [...] appelle un moment de *rage*, sans lequel son auteur serait aveugle à ces possibilités excessives. Je le crois : seule l'épreuve suffocante, impossible, donne à l'auteur le moyen d'atteindre la vision lointaine attendue par un lecteur las des proches limites imposées par les conventions. (ebd.)

Auch die in *Le Bleu du ciel* dargestellten »monstrueuses anomalies« seien, so Bataille, nichts anderes als das Produkt eines »tourment qui me ravageait« (S. 382). Das Phänomen, dass sich das Erzählen transgressiver Episoden gleichsam selbst in einen Akt der Transgression verwandelt, kehrt als *mise en abyme* fiktionsimmanent wieder, wenn die Protagonisten zu Erzählern ihrer eigenen Ausschweifungen werden, wobei es ihnen immer wieder vor blankem Entsetzen die Sprache verschlägt und Erzähler wie Zuhörer jeweils fassungslos und erschöpft zurückbleiben. Anschaulich wird dies in Troppmanns Beichte seiner nekrophilen Neigungen, zunächst gegenüber Lazare – »Je racontai ma vie entière à cette vierge. Raconté à une telle fille [...], c'était d'une impudence dont j'avais honte.« (S. 404) –, später gegenüber Xénie, welche angesichts Troppmanns Offenbarung, wie dieser selbst, dem Wahnsinn nahe scheint,²⁶¹ sowie in Michels Schilderung der fast tödlichen Aus-

261 S. S. 433f. »Sais-tu que j'ai un goût vicieux pour les cadavres... Xénie était restée à genoux, toujours à un pas de mon lit, l'air hagard et ainsi elle me regardait sourire. À la fin, elle baissa la tête et me demanda à voix basse : – Qu'est-ce que tu veux dire? Je t'en supplie, tu dois tout me dire à présent, parce que j'ai peur, j'ai très peur... [...] Je regardai Xénie. [...] Xénie, visiblement, souffrait. Elle dit : – Parle... maintenant... parle... j'ai peur, je deviens folle... Je voulais parler et je ne pouvais pas. Je m'efforçai [...] Je n'avais plus la force de parler. [...] – Ta mère?... parle... [...] Une fois de plus, je n'avais plus la force de parler. [...] – Parle... Aie pitié

einandersetzung zwischen Lazare und dem jungen Mechaniker Antonio, welche Michel und seinen Zuhörer Troppmann regelrecht in Ekstase versetzt:

Je fis ce qu'avait fait le jeune ouvrier; je vidai mon verre et Michel, qui buvait rarement, s'était mis à ma mesure. Il entra dans un état d'extrême agitation. Moi, j'étais devant le vide, sous une lumière qui m'aveuglait, devant une extravagance qui nous dépassait. Michel essuya la sueur de ses tempes. Il continua: [...] Je finissais par respirer mal. Je demandai à Michel, qui perdait son élan, de continuer sans attendre. De nouveau, il essuya la sueur de son front: [...] Michel se tut: il avait l'air plus mal à son aise que jamais. [...] À la fin, il était au bord des larmes. À travers la musique, il gesticulait bizarrement [...] La sueur, en coulant du front, avait commandé sa gesticulation. L'histoire m'avait abasourdi. (S. 443f)

Wie Marion Luckow besonders hinsichtlich Batailles früher Erzählung *L'Histoire de l'œil* richtig zusammenfasst, ersetzt Bataille in seinen Erzähltexten, so auch in *Le Bleu du ciel*, die herkömmliche »Geschichte« im Sinne einer logisch zusammenhängenden, stringent auf ein bestimmtes Ziel hinwirkenden Handlung, durch die paradigmatische Darstellung »extremer Zustände«.²⁶² In der Tat erweist sich der Roman als die unsystematische Abfolge transgressiver, sich in verschiedenen Ländern abspielender Szenarien, welche weder eine greifbare Entwicklung, einen eindeutigen Höhepunkt noch einen inhaltlich markierten Schluss erkennen lassen. Der Gegenstand solcher Erzählungen soll jedoch nicht nur im Leser höchst ambivalente Gefühle hervorrufen. Bataille selbst spricht vom »malaise, qu'en lui-même le livre m'inspire«. Andererseits bewirke, wie Bataille andeutet, gerade der »sursaut de rage« bzw. »l'épreuve de la souffrance«, die »Raserei« bzw. die Erfahrung des »Leidens«, die Faszination dieser Erzählungen (S. 382). Aber nicht nur inhaltlich, sondern auch auf der Ebene des Textes selbst versucht Bataille, die bei Nietzsche zentrale Umwertung des Entsetzlichen, Leidenschaftlichen – die Auflösung des Subjekts – hin zu einer alles erhabenen, in der »expérience intérieure« erfahrbaren Göttlichkeit nachzuzeichnen. Der »Tod« des Subjekt und die Erfahrung des Göttlichen erweisen sich dabei, wie auch bei Nietzsche, als Sprachgeschehen,²⁶³

de moi... parle-moi... [...] À bout de nerfs, devant moi, Xénie baissait la tête. C'est à peine si elle bougea...mais convulsivement, quelques secondes passèrent, [...] elle céda, elle se laissa tomber et son corps inerte s'évala. Je délirai [...].

262 Marion Luckow: »Nachwort«, in: Georges Bataille, *Das obszöne Werk*, hg. von Marion Luckow (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1972), S. 225.

263 Auch Foucault betont das Ineinandergreifen von Form und Inhalt in Batailles Werk. So betrachtet er das Zusammenstürzen des »langage discursif« bei Bataille als die (typisch post-moderne) Inszenierung des »sterbenden« Subjekts, s. Michel Foucault, »Préface à la transgression«, S. 240–243: »Le langage de Bataille en revanche s'effondre sans cesse au cœur de son propre espace [...] là où précisément les mots lui manquent, où le sujet qui parle vient à s'évanouir, où le spectacle bascule [...] L'effondrement de la subjectivité philosophique, sa dispersion à l'intérieur d'un langage qui la dépossède [...] est probablement une des structures

im Zuge dessen der vernünftige »discours« überschritten wird, zerfällt oder komplett verstummt.²⁶⁴ Wenn Bataille »Gott« als das Verhallen aller Worte, das »letzte Wort« – »Dieu dernier mot voulant dire que tout mot [...] manquera« –²⁶⁵ oder das alle »Worte« überschreitende »Wort« – »le mot qui dépasse les mots, le mot *Dieu*« –²⁶⁶ bezeichnet, wird ersichtlich, wie sehr Batailles sprachliches Ringen um einen adäquaten Ausdruck des Göttlichen den mystischen Sprachformen der negativen Theologie ähnelt. Dieser zufolge sind allein sogenannte »Überrassungen« bzw. negative Aussagen, somit die Verneinung positiver Aussagen, Gott angemessen. Bataille selbst macht keinen Hehl aus der Nähe seines Denkens und Schreibens zu Ansätzen der Mystik – »j'aperçus que l'état de félicité où j'étais tombé ne différerait pas entièrement des états »mystiques« –,²⁶⁷ vielmehr erläutert er seinen Lesern den »Unterschied« »zwischen« der »positiven« und der »negativen« (bzw. »mystischen«) »Theologie«²⁶⁸ und zitiert aus den *Namen Gottes* des Pseudo-Dionysius: »Ceux qui par la cessation intime de toute opération intellectuelle entrent en union intime avec l'ineffable lumière... ne parlent de Dieu que par négation«.²⁶⁹ Wenn es, eingebettet in verschiedene Zitate aus Nietzsches *Jenseits von Gut und Böse*, gute hundert Seiten später heißt »Je m'en remets à Dieu pour se nier lui-même [...] Quand je suis Dieu, je le nie jusqu'au fond de la négation. [...]«, ist es nicht mehr der Pseudo-Dionysius, sondern Bataille selbst, der sich zu Wort meldet und sich inhaltlich, direkt oder indirekt, auf den oben zitierten Abschnitt bezieht. Dass Bataille damit zugleich poststrukturalistische Schreibweisen vorbereitet und deren Versuch, den sich in der *différance* ewig entziehenden Sinn sprachlich abzubilden, wird besonders in der folgenden Textstelle deutlich, in welcher Bataille sein Konzept der »poetischen Sprache« als die bewusste Transgression der dem Postulat der Nützlichkeit und der Konvention unterworfenen Alltagssprache (mitsamt der ihr eingeschrie-

fondamentales de la pensée contemporaine [...] Et c'est au cœur de cette disparition du sujet philosophique que le langage philosophique s'avance comme en un labyrinthe, non pour le retrouver, mais pour en éprouver [...] la perte jusqu'à la limite [...]«.

264 Vgl. Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, S. 73: »Car le projet est la prison dont je veux m'échapper (le projet, l'existence discursive): j'ai formé le projet d'échapper au projet! Et je sais qu'il suffit de briser le discours en moi, dès lors l'extase est là, dont seul m'éloigne le discours [...]«; ebd., S. 131: »[...] cette félicité banale ne fût une expérience intérieure authentique, distincte évidemment du projet, du discours.«; ebd., S. 41f: »Et dans l'expression qu'elle est d'elle-même, à la fin, nécessairement, elle n'est pas moins silence que langage. [...] L'expérience ne peut être communiquée si des liens de silence, d'effacement, de distance, ne changent pas ceux qu'elle met en jeu.«

265 Ebd., S. 49.

266 Georges Bataille, »Madame Edwarda« [darin: »Préface«], S. 12.

267 Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, S. 131.

268 Ebd., S. 134.

269 Ebd., S. 16.

benen festen Beziehungen zwischen Signifikanten und Signifikaten) anhand der sprachlichen Neuschöpfung »cheval de beurre« veranschaulicht:

Les mots, nous les utilisons, nous faisons d'eux les instruments d'actes utiles. Nous n'aurions rien d'humain si le langage en nous devait être en entier servile. Nous ne pouvons non plus nous passer des rapports efficaces qu'introduisent les mots entre les hommes et les choses. Mais nous les arrachons à ces rapports dans un délire. Que des mots comme *cheval* ou *beurre* entrent dans un poème, c'est détachés des soucis intéressés. [...] Quand la fille de ferme dit *le beurre* ou le garçon d'écurie *le cheval*, ils connaissent le beurre, le cheval. La connaissance qu'ils en ont épuise même en un sens l'idée de connaître [...] Mais au contraire *la poésie mène du connu à l'inconnu*. Elle peut ce que ne peuvent le garçon ou la fille, introduire un cheval de beurre. Elle place, de cette façon, devant l'inconnaissable. Sans doute aije à peine énoncé les mots que les images familières des chevaux et des beurres se présentent, mais elles ne sont sollicitées que pour mourir.²⁷⁰

In *Le Bleu du ciel* wird das »Unsagbare«, welches meist in Verbindung mit den ambivalenten Frauenfiguren Dirty und Lazare steht, durch vielfältige Techniken in Worte gefasst. Immer wieder greift der Inhalt auf sein sprachliches Medium über, lässt es ins Stocken geraten oder komplett verstummen, was typografisch durch das Auslaufen der Sätze in drei Auslassungspunkte unterstrichen wird.²⁷¹ Inhaltlich bleibt es hier häufig bei undurchsichtigen Andeutungen, welche Zusammenhänge und Motive bewusst verschleiern und den Leser über das eigentliche Geschehen im Unklaren lassen, so etwa als Michel von der bizarren Auseinandersetzung zwischen Lazare und Antonio, oder Troppmann von Lazares Besuch an seinem Krankbett erzählt (S. 442–446). Das jeglicher rationalen Bestimmung entgleitende, den Bereich des Göttlichen berührende Wesen Dirty kommt durch verschwommene, zum Teil verneinte oder sich widersprechende Attribute zum Ausdruck:

Je m'efforçais de ne penser à rien. Je n'y arrivais pas. Une poussière vide de sens se soulevait en moi. J'aurais voulu me souvenir de ce qu'était réellement Dirty. Ce

270 Ebd., S. 156f.

271 S. z.B. S. 433 : »[...] Parle... maintenant... parle... j'ai peur, je deviens folle... Je voulais parler et je ne pouvais pas. Je m'efforçai: [...] – Non, parle... dis seulement quelque chose... mais ne me regarde plus sans rien dire... – Quand ma mère est morte... (Je n'avais plus la force de parler. [...]) – Ta mère?... parle... [...]«; S. 442: »Michel, préoccupé, devenait plus gauche. [...] – J'ai voulu lui tordre un poignet [à Lazare], me dit-il. – ... – Un jour... ici-même... J'étais sous pression, j'aurais éclaté. Michel, au milieu du vacarme, s'esclaffa: – Tu ne la connais pas! [...] Elle est intolérable...«; bzw. S. 445: »Je l'aurais tuée... L'idée que, peut-être, j'aimais Lazare m'arracha un cri qui se perdit dans le tumulte. J'aurais pu me mordre moi-même. J'avais l'obsession du revolver – le besoin de tirer, de vider les balles...dans son ventre...dans sa...«.

qui revenait vaguement à la mémoire était en moi quelque chose d'impossible, d'affreux, et surtout d'étranger [...]. (S. 459f)²⁷²

In Übereinstimmung mit Batailles Entwurf der ›poetischen Sprache‹ sorgen außerdem widersprüchliche, unübliche Wortverbindungen wie ›abîme d'étoiles funèbres‹ (S. 481) für den Effekt des Regelverstoßes und des Grotesken, während sie zugleich Raum für das Unaussprechliche, Unantastbare schaffen.²⁷³ Ebenso werden Wörter von ihrer Grundbedeutung entfremdet²⁷⁴ oder als Synonym ihres jeweiligen Gegenteils verwendet,²⁷⁵ so dass der inhaltlich beschriebene Zusammenfall aller Gegensätze auch in der Sprache selbst manifest wird. Die spürbaren Brüche innerhalb des Diskurses stehen dabei nichtsdestoweniger in Abhängigkeit zu diesem selbst. Wie in anderen Formen der Transgression setzt auch die literarisch-poetische Überschreitung das in ihr Überschrittene voraus.²⁷⁶ Das Ergebnis ist eine verformte Sprache, welche zwar die Spuren der ›Transgression‹ trägt, sich jedoch

272 Vgl. S. 466: »Dirty était [...] impénétrable pour moi.«; S. 486: »J'avais encore dans la bouche le goût des lèvres de Dirty, quelque chose d'inintelligible.«

273 S.a. S. 433: »[...] dans un éblouissement, ce que j'avais aimé au cours de ma vie surgissait, comme un cimetière aux tombes blanches sous une lumière lunaire, sous une lumière spectrale: au fond, ce cimetière était un bordel; le marbre funéraire était vivant, il était *poilu* par endroits...«.

274 So etwa das Adjektiv »solaire« in der Wendung »[...] était-il rien de plus solaire que le sang rouge coulant sur le pavé, comme si la lumière éclatait et tuait?« (S. 455).

275 S. z.B. S. 455: »Mes yeux ne se perdaient plus dans les étoiles [...], mais dans le bleu du ciel de midi. Je les fermais pour me perdre dans ce bleu brillant [...] je revis les étoiles sur ma tête, mais je devenais fou de soleil [...]; bzw. S. 481f: »Chacune des lumières annonçait un squelette dans une tombe, elles formaient ainsi un ciel vacillant [...] nous serions tombés dans la nuit, et j'aurais pu croire [...] dans le vide du ciel.«

276 Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, S. 170: »L'image poétique, si elle mène du connu à l'inconnu, s'attache cependant au connu qui lui donne corps, et bien qu'elle le déchire et déchire la vie dans ce déchirement, se maintient à lui. D'où il s'ensuit que la poésie est presque en entier poésie déchue, jouissance d'images il est vrai retirées du domaine servile [...] mais refusées à la ruine intérieure qu'est l'accès à l'inconnu.« Der sprachliche Diskurs erhalte sich, so Bataille, nur im Hinblick auf einen Adressaten, welchem er sich mitteile. Den »Leser« setzt Bataille daher mit dem »Diskurs« selbst gleich, s. ebd., S. 75: »Le tiers, le compagnon, le lecteur qui m'agit, c'est le discours. Ou encore: le lecteur est discours, c'est lui qui parle en moi, qui maintient en moi le discours vivant à son adresse.« In *Sur Nietzsche* dagegen ordnet Bataille den vernünftigen Diskurs der »morale du déclin« zu. Den Versuch, mithilfe dieses Diskurses die »morale du sommet« als die verschiedenen Manifestationen des »excès«, der »exubérance de forces« und der »dépense[...] d'énergie« auszudrücken, beschreibt Bataille als einen inneren Widerspruch, s. Georges Bataille, *Sur Nietzsche*, S. 42. Bzw. ebd., S. 56f: »[...] *Le fait de parler: d'une morale du sommet relève lui-même d'une morale du déclin.* [...] Parler, comme je fais à l'instant, de morale du sommet est en particulier la chose la plus risible! [...] La construction et l'exposé d'une morale du sommet suppose de ma part un déclin, suppose une acceptation des règles morales tenant à la peur. En vérité, le sommet proposé pour fin n'est plus le sommet: je le réduis à la recherche d'un profit *puisque j'en parle.* [...]«.

weiterhin sprachlicher Sinnstrukturen bedient. Die Erzähltechniken fallen in *Le Bleu du ciel* dabei wie auch in anderen Erzählungen Batailles weniger radikal aus, als es sein Entwurf der poetischen Sprache sowie deren Umsetzung in seinen aphoristischen, schwer zugänglichen philosophisch-theoretischen Werken *L'expérience intérieure* und *Sur Nietzsche* vermuten lassen. Ein Anhaltspunkt ist hier bereits die Tatsache, dass *Le Bleu du ciel* noch immer eine klar erkennbare, wenn auch unkonventionelle *histoire* mit voneinander abgegrenzten Figuren und zeitlich wie örtlich verorteten Schauplätzen aufweist. Die Paradoxie einer das vernünftig-diskursive Denken sprengenden Sprache und Schrift, welche schon Nietzsches selbstbezoglicher Vernunftkritik zugrunde lag und dessen philosophisch-literarisches Werk sowohl inhaltlich als auch formal prägte, fasst Bataille im Bild der zugleich schreibenden und »sterbenden« »Hand« – »cette main qui écrit est mourante et par cette mort à elle promise, elle échappe aux limites acceptées en écrivant (acceptées de la main qui écrit mais refusées de celle qui meurt)«²⁷⁷ bzw. des »Schreibens mit eigenem Blut«. Letzteres, welches in *Le Bleu du ciel* mehrfach evoziert wird,²⁷⁸ geht auf einen Abschnitt des Ersten Teils von *Also sprach Zarathustra* mit dem Titel »Vom Lesen und Schreiben« zurück, in welchem Nietzsche den sich überwindenden und sich über alle Dinge erhebenden »Übermenschen« metaphorisch als einen »mit Blut« schreibenden »Autor« darstellt, dessen idealer »Leser« sich seinerseits durch übermenschliche Eigenschaften auszeichnen müsse:²⁷⁹

Von allem Geschriebenen liebe ich nur Das, was Einer mit seinem Blute schreibt. Schreibe mit Blut: und du wirst erfahren, dass Blut Geist ist. Es ist nicht leicht möglich, fremdes Blut zu verstehen: ich hasse die lesenden Müssiggänger. Wer den Leser kennt, der thut Nichts mehr für den Leser. Noch ein Jahrhundert Leser – und der Geist selber wird stinken. Dass Jedermann lesen darf, verdirbt auf die Dauer nicht allein das Schreiben, sondern auch das Denken. [...] (Za I: Vom Lesen und Schreiben, KSA 4, 48)

Auffällig ist bei Nietzsche hier noch einmal die (der poststrukturalistischen Texttheorie vorgreifende) Gleichsetzung von Leben und Text, welche Bataille in sein eigenes Schreibkonzept integriert und fortspinnt, denn er überträgt die Textstelle aus *Also sprach Zarathustra* im Vorwort zu *Sur Nietzsche* nun inhaltlich auf ihren Autor Nietzsche und stilisiert sich selbst als dessen ihm schreibend nachfolgenden »Leser«:

277 Georges Bataille, »Madame Edwarda« [darin: »Préface«], S. 12 (s. darin Fußnote³).

278 Vgl. Troppmanns Erinnerung, wie er sich als Schüler mit dem Füllfederhalter blutige Zeichen in den Handrücken ritzte (S. 454) oder sein Traum, wie er in einem Gebäude in Leningrad Wänden mit Kohleinschriften gegenübersteht, deren Zeichen an Blutspuren erinnern (S. 462).

279 Die Textstelle wird bereits in einer Fußnote am Ende von Kapitel 5.2.2 zitiert.

En ce livre écrit dans la bousculade je n'ai pas développé ce point de vue théorique-ment. Je crois même qu'un effort de ce genre serait entaché de lourdeur. Nietzsche écrit «avec son sang»: qui le critique ou mieux *l'éprouve* ne le peut que saignant à son tour.²⁸⁰

Die Symbolik von Blut und Tod zur Charakterisierung dieses Schreib- und Lebensstils verweist dabei auf eine doppelte durch ihn vollzogene ›Opferung‹: Dem vernünftigen Diskurs, der im Zuge des Schreibprozesses überschritten und der Verschwendung preisgegeben wird – »De la poésie, je dirai maintenant qu'elle est, je crois, le sacrifice où les mots sont victimes.« –,²⁸¹ folgt das Subjekt auf dem Fuße. Es ist kein Zufall, wenn Bataille ausgerechnet im Nietzsche-Kapitel von *L'expérience intérieure* von der »[m]ise à mort de l'auteur par son œuvre« spricht.²⁸² Barthes' erst mehr als zwanzig Jahre später formulierte These vom ›Tod des Autors‹²⁸³ wird hier durch Bataille in erstaunlicher Weise vorweggenommen. Wie andere Formen der Kunst und des Spiels erfüllt die Literatur, Bataille zufolge, daher letztlich eine rituelle oder gar religiöse Funktion: »La littérature se situe en fait à la suite des religions, dont elle est l'héritière. Le sacrifice est un roman, c'est un conte, illustré de manière sanglante.«²⁸⁴ Damit kehren wir gedanklich zur Ausgangsbetrachtung des Kapitels, zu Batailles Frage nach dem Wesen bzw. der eigentlichen Charakteristik des Menschseins zurück: Nicht vordergründig sein rationales Vermögen – so Batailles Kernthese in *Lascaux ou la naissance de l'art* – unterscheide den Menschen vom Tier oder einfacheren Arten der Gattung Homo, sondern das mit der rationalen Selbstreflexion einhergehende Bedürfnis, eben diese Vernunft in regelmäßigen Abständen zu überschreiten und eins zu werden mit einem religiös erlebten Zustand der Ganzheitlichkeit.²⁸⁵ Die Entstehung von Kunst und Spiel könne dabei als Symptom dieses Bedürfnisses verstanden werden, denn im künstlerischen oder spielerischen Ausdruck gelang es dem Menschen, sich über die ›Welt der Arbeit und Verbote‹ hinwegzusetzen.²⁸⁶ Die Vielzahl der sich in der Höhle von Lascaux überlagernden Bilder – meist Tier- bzw. vereinzelt Fantasiedarstellungen – betrachtet Bataille als Indiz für die Bedeutsamkeit des künstlerischen Aktes an sich, welchem gegenüber das jeweilige Werk selbst nahezu als zweitrangig erscheinen musste:

Ce qui distingue en général les images de Lascaux est qu'elles s'intégraient dans des rites. Nous ne connaissons pas ces rites, mais nous devons penser que l'exécution de ces peintures en constituait l'une des parties. Tracer une figure n'était

280 Georges Bataille, *Sur Nietzsche*, S. 15.

281 Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, S. 156.

282 Ebd., S. 174f.

283 Roland Barthes, »La mort de l'auteur«.

284 Georges Bataille, *L'Érotisme*, S. 89.

285 Vgl. Georges Bataille, *Lascaux ou la naissance de l'art*, v.a. S. 38–42.

286 Ebd., S. 41f.

peut-être pas, isolément, une cérémonie, mais c'en était l'un des éléments constitutifs. Il s'agissait d'une *opération*, religieuse ou magique.²⁸⁷

Literatur als gattungsübergreifender Sammelbegriff für jede Form der schriftstellerischen Manifestation, welche Bataille nicht grundsätzlich von anderen Kunstgattungen unterscheidet, zeigt sich demnach nicht nur als Abbild, sondern zugleich als Ausdruck des überströmenden, dionysischen Seins, welches jenseits der Vernunft, in Kunst und Spiel erfahrbar wird. Das entstehende Werk, der entstehende Text gewinnt damit – feststellbar war dies schon bei den bisher behandelten Autoren, so besonders bei Nietzsche selbst – den Charakter der Sakralität.

287 Ebd., S. 79. Vgl. Bernhard Teuber, »Sacrificium auctoris. Die Anthropologie des Opfers und das postmoderne Konzept der Autorschaft«, S. 131. Bernhard Teuber kommentiert den zitierten Abschnitt folgendermaßen: »In seiner Interpretation der Höhlenmalerei von Lascaux behauptet Bataille nicht nur den thematischen Bezug der Abbildungen zu transgressiven Akten wie der gewaltsamen Tötung der gejagten Tiere oder der obszönen Zurschaustellung des Ithyphallus, sondern die künstlerische Aktivität gewinnt Bataille zufolge selbst die Merkmale der Ritualität, so dass sie Teil des Festes wird«.

