

das Leben zu nehmen.¹¹³ Eine abstrakte, nahezu morbide Traurigkeit scheint die Gesellschaft zu durchziehen und das Symptom eines Nihilismus, eines Defizits an Wahrheit und Wert zu bilden, welches längst zur Normalität geworden ist. Das mit der Traurigkeit gepaarte Gefühl des Ungenügens erweckt in den Figuren, wie sich nun zeigen wird, jedoch zugleich das Streben, die profane Alltäglichkeit, wenn auch nur für Augenblicke und auf scheinbar paradoxe Weise, zu überwinden.

5.2 Die ›Verschwendung‹ und das ›Heilige‹

5.2.1 Verbot und Transgression: Henri Troppmann und der unproduktive Exzess

Dass der Mensch, seinem Wesen nach, außerstande sei, allein auf der Grundlage verstandesmäßiger Gesetze und Verbote zu leben, dass es ihn vielmehr nach einer periodischen Überschreitung des ›Profanen‹ verlange, stellt Bataille bereits in der Auseinandersetzung mit den frühmenschlichen Höhlenmalereien von Lascaux fest. Wie allen kultischen Handlungen der »Kunst«, der »Musik« oder des »Festes« kam diesen, so Bataille, die Aufgabe zu, im Akt der ›Transgression‹ die bewusstseinsgesteuerte, auf Ruhe und Ordnung bedachte Welt des ›Profanen‹ auf einen Bereich des ›Heiligen‹ zu öffnen,¹¹⁴ welcher den Gegensatz zum »aspect pratique et limité« als »le propre de l'homme« bildete und stattdessen die Sehnsucht nach einer naturwüchsigen Ursprünglichkeit erkennen ließ, weshalb ihm »sous la forme animale« Ausdruck verschafft wurde.¹¹⁵ »L'animal est en contact plus direct avec la divinité, il est plus près que l'homme des forces de la nature, qui s'incarnent volontiers en lui.«¹¹⁶ Wie Nietzsche betrachtet Bataille das menschliche Verstandesgerüst dabei als ein der Natur und ihrer zufälligen Dynamik nachträgliches Produkt, welches die Gesamtheit des Seins nur unzureichend zu erfassen vermag und in seiner Reinform zu Leiden führt:

La vie humaine, [...] telle qu'elle a lieu en fait sur un globe isolé dans l'espace céleste, du jour à la nuit [...] la vie humaine ne peut en aucun cas être limitée aux

113 S. S. 409 (Troppmanns Selbstmordversuch) : »Je peux dire que la mort entrain dans ma tête... [...] j'étais sûr, ce jour-là, de mourir sans tarder : j'ai regardé plus bas, mais il y avait un balcon à l'étage inférieur. J'ai passé à mon cou la corde de tirage des rideaux. Elle paraissait solide: je suis monté sur une chaise et j'ai noué la corde [...]«; S. 427: »[Troppmann zu Xénie] Je lui dis que [...] j'étais un homme perdu. Il vaudrait mieux que je meure maintenant, comme je l'espérais.« S. a. S. 434: »[Xénie zu Troppmann] Tu le vois, je vais me laisser aller...en arrière. Elle commença, en effet, le mouvement qui, achevé, l'aurait basculé dans le vide.«

114 Georges Bataille, *Lascaux ou la naissance de l'art*, S. 40f.

115 Ebd., S. 71.

116 Ebd., S. 75. Bataille greift an dieser Stelle anscheinend selbst auf ein Zitat zurück.

systèmes fermés qui lui sont assignés dans des conceptions raisonnables. L'immense travail d'abandon, d'écoulement et d'orage qui la constitue pourrait être exprimé en disant qu'elle ne commence qu'avec le déficit de ces systèmes [...] où les forces ordonnées et réservées se libèrent et se perdent pour des fins qui ne peuvent être assujetties à rien dont il soit possible de rendre des comptes. C'est seulement par une telle insubordination, même misérable, que l'espèce humaine cesse d'être isolée dans la splendeur sans condition des choses matérielles.¹¹⁷

Während die moderne Industriegesellschaft das Leben den Prinzipien der Nützlichkeit, der Akkumulation und der Produktion unterwerfe, wobei der Verbrauch von Energie stets im Dienst neuer Produktion stehe, sei dem Leben sowohl die »dépense exclusivement productive« als auch die »pure dépense improductive« fremd.¹¹⁸ Ausgehend von der Beobachtung bestimmter Naturphänomene, so etwa des Sonnenlaufs auf der Erde und dem Verbrauch »sans contrepartie« von Sonnenenergie, welche in weit größerem Maße abgegeben werde als es beispielsweise zum Erhalt des Planeten notwendig sei,¹¹⁹ postuliert Bataille mit jenem Gestus des Zeiteinbruchs, mit welchem Nietzsche die platonisch-christliche Metaphysik verabschiedete und die »Umwertung aller Werthe« (s. z.B. AC 13, KSA 6, 179) verkündete, das bedingungslose Umdenken in den Belangen der »Ökonomie« und das Verdrängen der utilitaristischen »économie restreinte« zugunsten einer allumfassenden »économie générale«, welche nicht nur dem lebensnotwendigen, dem Erhalt und Wachstum dienenden Verbrauch Rechnung trage, sondern auch dem bisher missachteten, jedoch stets vorhandenen »trop-plein d'énergie écumante«, welches Bataille auch »la part *maléfique*«¹²⁰ oder »la part maudite«¹²¹, den »verfemten«, »unheilvollen« Teil nennt:

Je préciserai seulement [...] que l'extension de la croissance exige elle-même le renversement des principes économiques – le renversement de la morale qui les fonde. Passer des perspectives de l'économie *restreinte* à celles de l'économie *générale* réalise en vérité un changement copernicien: la mise à l'envers de la pensée – et de la morale.¹²²

Batailles an mythisch-vorsokratische Vorstellungswelten erinnernder Daseinsentwurf einer sämtliche Lebensbereiche einschließenden »Ökonomie« »à la mesure de

117 Georges Bataille, »La notion de dépense«, S. 318f.

118 Georges Bataille, *La Part maudite*, S. 22; vgl. Georges Bataille, »La notion de dépense«, S. 302f.

119 Georges Bataille (1946) : »L'économie à la mesure de l'univers«, in : ders., *Œuvres complètes*, VII (Paris : Gallimard 1992), S. 9-16, v.a. S. 10.

120 Georges Bataille, *Sur Nietzsche*, S. 60.

121 Georges Bataille, *La Part maudite*, S. 44f. Der Begriff erscheint bereits im Haupttitel des Werks, während der Untertitel »Essai d'économie générale« lautet.

122 Ebd., S. 33.

l'univers«¹²³ gründet sich hierbei auf den Gedanken, dass die produzierte Energie stets größer sei als die »somme nécessaire à la production«, d.h. als die zum Erhalt des Lebens notwendige Energie,¹²⁴ so dass es regelmäßig zu einem Energieüberschuss komme, welcher auf die eine oder andere Weise der Verschwendung preisgegeben werden müsse: »[...] il faut nécessairement le perdre sans profit, le dépenser, volontiers ou non, glorieusement ou sinon de façon catastrophique.«¹²⁵ Der modernen Produktionsgesellschaft christlicher Prägung, welche den unproduktiven Energieverbrauch seit jeher als unmoralisch diffamierte und weitestgehend ausschloss, so dass er in den Bereich des Privaten abgedrängt wurde und sich von nun an höchstens in individuellen Manifestationen des Luxus oder der Freizeitgestaltung entlud,¹²⁶ stellt Bataille alternative Gesellschaftsformen nicht-industrialisierter Kulturen gegenüber, wie etwa den Volksstamm der Azteken oder bestimmte Indianerstämme im Nordwesten Amerikas, in welchen der unproduktive Exzess nicht nur als vollwertiger Teil einer das Leben umfassenden Energieökonomie galt, sondern in besonderer Weise als etwas Heiliges gewürdigt und gefeiert wurde. Neben den blutigen Menschenopfern der Azteken¹²⁷ nennt Bataille so etwa den bei nordwestamerikanischen Indianerstämmen, wie den Tlingit, den Haida, den Tsimshian oder den Kwakiutl üblichen Ritus des »Potlatch«, welcher darin bestand, seinem Gegenüber bzw. seinem »Rivalen« zu speziellen feierlichen Anlässen eine kaum überbietbare Menge an Reichtümern darzureichen, welche dieser mit noch größeren Verschwendungen zu erwidern versuchte.¹²⁸ Da sich der Potlatch dem unproduktiven, der utilitaristischen Ökonomie entzogenen Exzess verschreibt und diesen als heilig zelebriert, mussten die dargebotenen Reichtümer, Bataille zufolge, im Idealfall – er verweist hier auf Marcel Mauss' *Essai sur le don* (1925) – eine Höhe erreichen, welche weder materiell noch ideell ausgeglichen werden konnte: »C'est qu'en vérité, comme je l'ai dit, l'idéal serait qu'un potlatch ne pût être rendu.«¹²⁹ Als das durch die moderne Produktionsgesellschaft Verdrängte, ist die dem unproduktiven Verbrauch geweihte *part maudite* dem »Heterogenen« gleichzusetzen, welches Bataille mit dem ursprünglich »Heiligen« identifiziert.¹³⁰ Die Erfahrung dieses »Heiligen«, so Bataille, sei an die »Transgression« der verstandesmäßigen Gebote gebunden, welche im Akt der Überschreitung jedoch keines-

123 S. Batailles Aufsatz »L'économie à la mesure de l'univers«.

124 Georges Bataille, *Sur Nietzsche*, S. 60; vgl. Georges Bataille, *La Part maudite*, S. 29.

125 Georges Bataille, *La Part maudite*, S. 29.

126 Ebd., S. 32, 35 u. 78; Georges Bataille, »La notion de dépense«, S. 312f.

127 Georges Bataille, *La Part maudite*, S. 51-65; Georges Bataille (1928): »L'Amérique disparue«, in: ders., *Œuvres complètes*, I (Paris: Gallimard 1973), 152-158.

128 Georges Bataille, *La Part maudite*, S. 69-78; Georges Bataille, »La notion de dépense«, S. 308-311.

129 Georges Bataille, *La Part maudite*, S. 71-73, v.a. S. 73; vgl. Georges Bataille, »La notion de dépense«, S. 310.

130 Georges Bataille, »La structure psychologique du fascisme«, S. 344-347.

wegs aufgehoben würden: »[...] [la transgression] lève l'interdit sans le supprimer«. ¹³¹ Möchte der Mensch die dem Verstandesapparat vorgängige ›kosmische Ökonomie‹ der »existence totale« ¹³² an sich selbst erfahren und so zu einer mystisch empfundenen »continuité« allen Seins, zur »expérience intérieure« übergehen, müsse er sich, wenn auch nur für Augenblicke aus den Fesseln des Verstandes befreien. ¹³³ Einen besonderen Stellenwert misst Bataille in diesem Zusammenhang der sämtliche Formen der unproduktiven Verausgabung, wie Gewalt, Tod und Geburt umschließenden ›Erotik‹ ¹³⁴ bei, welcher er nicht zufällig eines seiner bedeutendsten Werke ¹³⁵ widmet: »L'homme ignorant de l'érotisme n'est pas moins étranger au bout du possible qu'il ne l'est sans expérience intérieure.« ¹³⁶ Mit der Vorstellung einer periodisch hereinbrechenden, die Verstandes- und Subjektgrenzen auflösenden Erfahrung von Ganzheitlichkeit oder »continuité«, welche vollständig nur im Tod verwirklicht ist, ¹³⁷ beschreibt Bataille, ohne diese Begrifflichkeiten selbst zu verwenden, natürlich nichts anderes als Nietzsches ›Dionysisches‹, welches letzterer den Momenten der Gewalt, des Rausches, des Festes, der Ausgelassenheit und des Überflusses gleichsetzt, und dem ›Apollinischen‹ als der »maassvollen Begrenzung« und dem mit dem Verstand einhergehenden »principium individuationis« gegenüberstellt:

[...] so thun wir einen Blick in das Wesen des Dionysischen, das uns am nächsten noch durch die Analogie des Rausches gebracht wird. Entweder durch den Einfluss des narkotischen Getränkes [...] oder bei dem gewaltigen, die ganze Natur lustvoll durchdringenden Nahen des Frühlings erwachen jene dionysischen Regungen, in deren Steigerung das Subjective zu völliger Selbstvergessenheit hin-

131 Georges Bataille, *L'Érotisme*, S. 34-39 u. S. 66-70, v.a. S. 39.

132 Georges Bataille, »L'apprenti sorcier«, S. 57.

133 S. z.B. Georges Bataille, *L'Érotisme*, S. 21f.: »Tandis que la recherche d'une continuité de l'être poursuivie systématiquement par-delà le monde immédiat désigne une démarche essentiellement religieuse [...]«. S.a. ebd., S. 37: »J'exprime, dans mon livre, une expérience, sans faire appel à quoi que ce soit de particulier, ayant essentiellement le souci de communiquer l'expérience intérieure – c'est-à-dire, à mes yeux, l'expérience religieuse – en dehors des religions définies.«

134 Bataille macht darauf aufmerksam, dass jede sexuelle Vereinigung einen Moment der todesähnlichen »continuité« beinhalte, in welcher zwei Einzelwesen ihre Individualgrenzen verließen und zu einem Ganzen verschmolzen. Bei Einzellern und bestimmten Tierarten gehe die Fortpflanzung dabei tatsächlich mit dem Tod der Ursprungswesen einher. Beim Menschen dagegen trete der Tod der Eltern in verzögertem Abstand ein. Der Sexualakt ähnele insgesamt einer gewaltsamen »Opferung«, s. Georges Bataille, *L'Érotisme*, S. 19-24 u. S. 95-103.

135 S. Georges Bataille, *L'Érotisme*.

136 Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, S. 36.

137 Georges Bataille, *L'Érotisme*, S. 19: »[...] la mort a le sens de la continuité de l'être [...] je m'efforcerai de montrer l'identité de la continuité des êtres et de la mort [...]«; ebd., S. 24: »[...] la continuité, que seule établirait définitivement la mort des êtres discontinus [...]«.

schwindet. Auch im deutschen Mittelalter wälzten sich unter der gleichen dionysischen Gewalt immer wachsende Schaaren, singend und tanzend, von Ort zu Ort [...] Unter dem Zauber des Dionysischen schließt sich nicht nur der Bund zwischen Mensch und Mensch wieder zusammen: auch die entfremdete, feindliche oder unterjochte Natur feiert wieder ihr Versöhnungsfest mit ihrem verlorenen Sohne, dem Menschen. Freiwillig beut [sic!] die Erde ihre Gaben [...] Mit Blumen und Kränzen ist der Wagen des Dionysos überschüttet [...] Singend und tanzend äussert sich der Mensch als Mitglied einer höheren Gemeinsamkeit: er hat das Gehen und das Sprechen verlernt und ist auf dem Wege, tanzend in die Lüfte emporzufliegen. [...] Wie jetzt die Thiere reden, und die Erde Milch und Honig giebt, so tönt auch aus ihm etwas Uebernatürliches: als Gott fühlt er sich [...] die Kunstgewalt der ganzen Natur, zur höchsten Wonnebefriedigung des Ur-Einen, offenbart sich hier unter den Schauern des Rausches. (GT 1, KSA 1, 28ff)

In dem Maße, wie Nietzsche nachdrücklich darauf hinweist, dass das Leben nicht allein auf der Grundlage des ›Dionysischen‹, dem ständigen ›Außer-sich-Seins‹ bestehen könne, dass es vielmehr auf einem Gleichgewicht zwischen dionysischen und apollinischen Kräften beruhe,¹³⁸ betont Bataille die dem menschlichen Sein inhärente Abhängigkeit von »continuité« und »discontinuité« sowie von »transgression« und »interdit«. Erst im »Tod« – oder wie man hinzufügen könnte im uneingeschränkten Wahnsinn – lässt der Mensch sein »être discontinu« endgültig zurück und geht dauerhaft in die »continuité« des Seins ein:

[...] la vie discontinue n'est pas condamnée [...] à disparaître: elle est seulement mise en question. [...] Il y a recherche de la continuité, mais en principe seulement si la continuité [...] ne l'emporte pas.¹³⁹

Dass der Zustand der »continuité«, außer im Tod, niemals vollständig, sondern immer nur für Augenblicke erreicht werden kann, vermag die ziellose Rastlosigkeit der Protagonisten in *Le Bleu du ciel* zu erklären, welche in sich steigenden, bis zur Erschöpfung reichenden Ausschweifungen der profanen Alltagswelt zu entfliehen

138 S. GT 4, KSA 1, 40: »Und siehe! Apollo konnte nicht ohne Dionysos leben! Das ›Titanische‹ und das ›Barbarische‹ war zuletzt eine eben solche Nothwendigkeit wie das Apollinische! [...]«; GT 21, KSA 1, 136-140: »Hier bricht jedoch die apollinische Kraft, auf Wiederherstellung des fast zersprengten Individuums gerichtet, mit dem Heilbalsam einer wonnevollen Täuschung hervor [...] Mit der ungeheuren Wucht des Bildes, des Begriffs [...] reisst das Apollinische den Menschen aus seiner orgiastischen Selbstvernichtung empor [...] jene vorhin erwähnte apollinische Täuschung [...], durch deren Wirkung wir von dem dionysischen Andrange und Uebermasse entlastet werden sollen. [...] Dionysos redet die Sprache des Apollo, Apollo aber schliesslich die Sprache des Dionysos [...]«.

139 Georges Bataille, *L'Érotisme*, S. 24; vgl. zum Verhältnis »transgression« und »interdit« ebd., S. 39, 66 u. 70.

versuchen.¹⁴⁰ Dieser Umstand wird durch Troppmanns Impotenz gegenüber Dirty verstärkt, welche die ersehnte sexuelle ›Überschreitung‹ jedes Mal aufs Neue verhindert: »Le temps passait en efforts inutiles. À la fin, j'étais dans un état d'extrême épuisement physique, mais l'épuisement moral était pire. Aussi bien pour elle que pour moi. [...]« (S. 404f). Der Vorsatz seiner Jugend des »tout renverser« (S. 455), welchen sich Troppmann in Erinnerung ruft, wird ihm zum Leitspruch seines Lebens, welches in Opposition zu den herrschenden, durch Wissenschaft und Monotheismus geprägten Werten steht. Anders als bei Sade, welcher sexuelle Ausschweifungen als blasphemische Verletzungen dessen, was sie überschreiten – des »göttlichen Gebots« –, versteht und sie als solche dem Bösen zuordnet, folgt Bataille der Tradition Nietzsches und entwirft die Manifestationen des unproduktiven Exzesses als Teil der kosmischen ›Ökonomie‹ und deren Entdeckung und Anerkennung als ›Umwertung‹ einer ›eingeschränkten‹, den Bereich des ›Heterogenen‹ ausschließenden Ökonomie, in welcher das ›Heilige‹, wenn noch vorhanden, auf eine vom Diesseits abgetrennte Transzendenz abgedrängt ist. Das Zusammenspiel von Produktion, Akkumulation und unproduktivem Verbrauch, bzw. in nietzscheanischer Terminologie, von apollinischen und dionysischen Kräften wird daher als eine natürliche, dem menschlichen Verstandesapparat vorgängige Dynamik begriffen, in welcher das Hereinbrechen der Ausschweifung bzw. des ›Dionysischen‹ inmitten der Alltagswelt nicht nur restlos »dem Bösen entzogen« ist, sondern als ein im Diesseits erlebtes ›Heiliges‹ gewürdigt wird.¹⁴¹ Batailles Vorstellung der ›allgemeinen Ökonomie‹ entspricht daher letzten Endes Nietzsches apollinisch-dionysischem Lebenskreislauf bzw. der ›ewigen Wiederkehr des Gleichen‹. Die Autoren präsentieren einen Daseinsentwurf, welchen man als vor- oder nachmetaphysisch bezeichnen könnte, d.h. welcher entweder auf die bis zu den Anfängen der Menschheit zurückreichende Zeit von Mythos und Naturphilosophie, oder auf den modernen, durch Nietzsche verkündeten ›Tod‹ des platonisch-christlichen Gottes verweist. Michel Foucault führt in seinem Bataille gewidmeten Aufsatz »Préface à la transgression«, Batailles im Diesseits erlebte Grenzüberschreitung der ›inneren Erfahrung‹ auf den nietzscheanischen ›Tod‹ Gottes zurück, denn durch diesen sei die Grenze zum Übersinnlichen in den Menschen selbst hinein verschoben worden:

140 Vgl. S. 401f: »[Troppmann über Lazare] [...] son agitation était aussi désaxée, aussi stérile que ma vie privée, en même temps aussi troublée.« S.a. S. 411: »Mon existence avait pris un cours de plus en plus déjeté. Je buvais des alcools ici ou là, je marchais sans but précis et, finalement, je prenais un taxi pour rentrer chez moi; alors, dans le fond du taxi, je pensais à Dirty perdue et je sanglotais.«

141 Vgl. zum Verhältnis Bataille/Nietzsche/Sade, Peter-André Alt: »Versuch über den Exzess«, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* (Februar 2008), S. 115-118 (hier v.a. S. 115 u. 117).

La mort de Dieu, en ôtant à notre existence la limite de l'illimité, la reconduit à une expérience où rien ne peut plus annoncer l'extériorité de l'être, à une expérience par conséquent *intérieure* et *souveraine*.¹⁴²

Die Figuren in *Le Bleu du ciel* streben nach einer die profane Welt überschreitenden Ganzheitlichkeit und suchen sie in den Momenten der Auflösung, des Exzesses. Es sind daher die verschiedenartigen Ausprägungen des ›Heterogenen‹, des ›verfemten Teils‹, welche den Roman inhaltlich prägen: Alkohol, durchfeierte Nächte,¹⁴³ sexuelle Perversionen, Schmutz, Gestank, Gebrochenes, Speichel, Blut, Urin¹⁴⁴ bis hin zu Gewalt und Tod stellen die wiederkehrenden, sich abwechselnden bzw. sich überblendenden Bilder dar. Der sich ›ergießenden‹ *dépense improductive* wird dabei zum Teil wortwörtlich durch schonungslose, exkrementelle Beschreibungen Ausdruck verliehen:

Muette, Dirty se tenait sur la chaise. Il se passa un long moment : on aurait pu entendre les cœurs à l'intérieur des corps. Je m'avançai jusqu'à la porte, le visage barbouillé de sang, pâle et malade, j'avais des hoquets, prêt à vomir. Les domestiques terrifiés virent un filet d'eau couler le long de la chaise et des jambes de

-
- 142 Michel Foucault (1963): »Préface à la transgression«, in: ders., *Dits et Écrits 1954-1988*, I (Paris: Gallimard 1994), S. 235; vgl. dazu Peter Wiechens: *Bataille zur Einführung* (Hamburg: Junius 1995), S. 104: »Die Grenze, die dem Menschen vor dem Tod Gottes durch die Unendlichkeit und Transzendenz Gottes gezogen wurde, erfährt dadurch eine entscheidende Verschiebung: Sie löst sich nicht etwa endgültig auf, vielmehr findet sie sich in den Menschen selbst hineinverlegt.«
- 143 S. z. B. S. 385: »[...] Dirty était ivre. Elle l'était au dernier degré [...]. L'ivresse nous avait engagés à la dérive, à la recherche d'une sinistre réponse à l'obsession la plus sinistre.«; ebd., S. 415: »Je sortis passablement saoul d'un taxi devant chez Francis. Sans rien dire, j'allai m'asseoir à une table à côté de quelques amis [...] La table fut bientôt couverte d'une quantité de bouteilles de vin rouge vides ou à moitié vides.«; ebd., S. 416: »[...] à la fin je m'installai, adossé au mur, devant la porte. J'étais ivre. [...]«.
- 144 S. z. B. S. 385: »Dans un bouge de quartier de Londres, dans un lieu hétéroclite des plus sales, au sous-sol, Dirty était ivre. [...] En tous points, la scène qui précéda cette orgie répugnante – à la suite de laquelle des rats durent rôder autour de deux corps étalés sur le sol – fut digne de Dostoïevski...«; ebd., S. 387: »[über Dirty] elle dégageait au surplus une odeur surie de fesse et d'aisselle qui, mêlée aux parfums, rappelait la puanteur pharmaceutique. Elle sentait en même temps le whisky, elle avait des renvois...«; ebd., S. 395: »Près de moi gisait la seconde victime : l'extrême dégoût de ses lèvres les rendait semblables aux lèvres d'une morte. Il en coulait une bave affreuse que du sang ; ebd., S. 415: »Je commençais à avoir envie de vomir.«; ebd., S. 416: »[...] l'une des dents, plus pontue, avait traversé la peau et le sang coulait [...]«; ebd., S. 418: »[...] je passai un assez long temps à vomir.«; ebd., S. 423: »Je pissai longuement, j'imaginai ensuite que je pourrais vomir et je m'épuisai en efforts inutiles, enfonçant deux doigts dans la gorge [...]«; ebd., S. 425: »Mon envie de vomir durait. Elle n'avait pour ainsi dire pas cessé depuis l'avant-veille. J'envoyai chercher une bouteille de mauvais champagne. J'en bus un verre glacé: après quelques minutes, je me suis levé pour aller vomir.«; ebd., S. 446: »Je me levai moi-même. Michel s'éloigna pour aller vomir. [...]«.

leur belle interlocutrice : l'urine forma une flaque qui s'agrandit sur le tapis tandis qu'un bruit d'entrailles relâchées se produisait lourdement sous la robe de la jeune fille, révoltée, écarlate et tordue sur sa chaise comme un porc sous un couteau... (S. 389)

Die Charakterisierung Dirty's »comme un porc sous un couteau« evoziert zugleich eine Opferungsszene, was das Verhältnis des ›Heterogenen‹ zur Sphäre des ›Heiligen‹ unterstreicht. Sexuelle Fantasien oder Handlungen haben in *Le Bleu du ciel* stets einen Beigeschmack von Gewalt oder Tod. Die Hände des Hotelportiers in London, der aufgrund seines Aussehens als »le fossoyeur« – der Totengräber – bezeichnet wird (S. 386 u. 388), wirken auf Dirty so etwa wie »énormes pattes [...] de gorille«, welche in ihrer Behaarung wiederum an ›Hoden‹ – »couilles« – erinnern (S. 390). Als Troppmann Xénie nach einer gemeinsamen Mahlzeit in einem Nachtlokal, mit einer Gabel brutal in den Oberschenkel sticht, verschüttet sie vor Schreck einige Tropfen Rotwein und dieser vermischt sich mit dem Blut aus ihrer Wunde, welches Troppmann mit einer gewissen Genugtuung ableckt: »[...] Elle n'eut pas le temps de m'empêcher de coller mes deux lèvres à même la cuisse et d'avaler la petite quantité de sang que je venais de faire couler.« (S. 416). Der plötzliche, blutige Gewaltausbruch wird bereits durch die vorherige Szene und die Beschreibung der servierten Speisen vorbereitet. Xénie bestellt ausgerechnet »Blutwurst« und »Rotwein« und Troppmann verzehrt ein »Herz in Cremesauce«, dessen Anblick in Xénie die bildliche Erinnerung an einen mit einer »weißlichen« »Flüssigkeit« gefüllten »Nachttopf« wachruft, auf dessen Oberfläche eine tote »Fliege« schwimmt. Das Umschlagen des den Speisen anhaftenden ›Barbarisch-Grausamen‹ in den Bereich des ›Abstoßend-Ekelhaften‹ wird dabei nicht nur durch die Assoziation des Nachttopfs, sondern auch die Reaktion der Protagonisten verdeutlicht: »[...] la couleur du lait la dégoûtait. [...] un cœur à la crème...Je commençais à avoir envie de vomir.« (S. 415). Ähnlich ambivalent ist die nackte, fleischfarbene Wachspuppe beschrieben, welche eine Tanzpartnerin Troppmanns beim Tanzen mit zweideutigen Bewegungen hin- und herschwenkt und schließlich auf das nahe stehende Klavier fallen lässt, woraufhin die Puppe mit gespreizten Beinen und abgehackten Füßen – »les petits mollets roses tronqués, les jambes ouvertes, étaient crispants, en même temps séduisants« – aufkommt. Der bereits bis hierhin obszön-gewalttätige Gehalt der Szene wird durch Troppmanns Verhalten vervollständigt: Er schneidet ein Stück aus der »rosigen Wade«, lässt es sich von seiner Begleitung in den Mund stecken und spuckt es angeekelt von dessen bitterem Geschmack sogleich wieder aus: »Je la crachai par terre, écoeuré.« (S. 417). Kurze Zeit später ist die Wachspuppe Gegenstand einer Traumsequenz, welche sämtliche Topoi des ›Heterogenen‹ zu einer Einheit verschmelzen lässt: Im Traum steht Troppmann mit Gestalten seiner nächtlichen Orgien um ein Himmelbett, das die Funktion eines Leichenwagens zu erfüllen scheint (S. 418). Nach einer Weile lässt sich inmitten des Bettes ein Sarg er-

kennen, dessen Deckel sich langsam hebt und die Leiche zum Vorschein bringt : »Le cadavre était un objet de forme indéfinissable, une cire rose d'une fraîcheur éclatante; cette cire rappelait la poupée aux pieds coupés de la fille blonde, rien de plus séduisant [...]« (S. 419). Diese rosafarbene Kreatur – »à la fois inquiétant et séduisant« – nimmt plötzlich riesige Ausmaße an, verwandelt sich in ein statuengleiches Etwas mit einem Stutenkopf und einem Helm, welches Troppmann unvermittelt als die griechisch-römische Kriegsgöttin »Minerva« und schließlich als niemand anderen als die zugleich »wahnsinnige« und »tote« Dirty in der Verkleidung des »Komturs« aus Mozarts *Don Giovanni* erkennt. In dem Moment, als sich das Wesen in bedrohlicher Weise auf ihn stürzt, um ihn zu »vernichten«, erwacht Troppmann aus seinem Traum (S. 419f). Neben Gewalt, Krieg und Obszönität ist hier, wie häufig in *Le Bleu du ciel*, die Thematik des Todes vorherrschend. Der Tod, als dessen rekurrerendes Symbol die Figur des »Komturs« aus *Don Giovanni* fungiert, scheint jene äußerste Form der Auflösung aller inneren und äußeren, durch den Verstand vorgegebenen Grenzen zu sein, nach welcher die Protagonisten, ohne sie endgültig zu erreichen, unablässig streben. Die Figur des »Komturs«, welche erstmals bereits in der nicht einmal zwei Seiten langen »Première Partie« genannt wird (S. 395), ist indirekt Gegenstand einer Unterhaltung zwischen Troppmann und Lazare, in welcher Troppmann von seinem Selbstmordversuch in Wien am Tag nach der Ermordung Dollfuß¹⁴⁵ berichtet, und wird in diesem Kontext unmissverständlich als Todesmotiv eingeführt. Auf Lazares Frage »D'où venait votre banderole noire?« (S. 409) – ein schwarzes Fahmentuch auf der gegenüberliegenden Straßenseite zu Ehren des ermordeten Dollfuß, welches Troppmann erwähnt – entgegnet dieser: »Vous connaissez l'histoire de la nappe noire qui couvre la table du souper quand Don Juan arrive?« (S. 410).¹⁴⁶ Dass das schwarze Tuch sowohl in *Don Giovanni* als auch in *Le Bleu du ciel* für den zugleich drohenden und lockenden Tod steht, unterstreicht Troppmanns Erwiderung »Aucun, sauf que la nappe était noire [...]« auf Lazares Einwurf »Quel rapport avec votre banderole?« (S. 410). Erneut bestimmt die Figur des »Komturs« Troppmanns Todesfantasien, als er sterbenskrank, gleichsam den Tod erwartend,¹⁴⁷ von seinem Bett aus, einen Schatten vom Himmel fallen

145 S. 409: »[...] je pensai que la mort s'approchait de moi. [...] Je peux dire que la mort entraînait dans ma tête... [...]«.

146 Gemeint ist das berühmte Nachtmahl Don Giovannis, zu welchem der Geist des durch diesen im Duell getöteten Komturs in der Gestalt seiner Grabesstatue erscheint und so zum Boten von Don Giovannis eigenem, kurz bevorstehenden Tod wird. Das »Statuenhafte« des Komturs erklärt die Analogie zur griechischen Götterstatue Minerva in der oben dargestellten Traumsequenz.

147 Seine Schwiegermutter und die Hausangestellte, welche ihn pflegen, erscheinen ihm so etwa wie »Totenwäscherinnen«, s. S. 430: »[...] elles avaient bien la gueule, en effet, l'une et l'autre, à laver un cadavre et à lui ficeler la bouche pour l'empêcher de s'ouvrir risiblement.« Als es an der Tür klopft, sagt er halb zu sich, s. S. 432: »Non, ce n'est pas la mort...ce n'est que la pauvre Xénie...«; S. 432: »[zu Xénie] Je voudrais seulement [...] que [...] tu m'aides à me raser. [...] Un

sieht, der das Fenster des Zimmers vollständig verdeckt, – desselben Fensters, aus welchem sich Xénie kurz zuvor, lebensmüde und dem Wahnsinn nahe zu stürzen beabsichtigte.¹⁴⁸ Obgleich Troppmann schnell begreift, dass es sich um einen von der oberen Etage herabhängenden Teppich handelt, erfasst ihn beim Anblick des schwarzen Tuchs erneut die Vision des ›Konturs‹:

[...] un court instant j'avais tremblé. Dans mon hébétude, je l'avais cru : celui que j'appelais le »Commandeur« était entré. Il venait toutes les fois que je l'invitais. Xénie elle-même avait eu peur. Elle avait, avec moi, l'appréhension d'une fenêtre où elle venait de s'asseoir avec l'idée de se jeter. [...] (S. 439)

Die Anziehungskraft des Todes in *Le Bleu du ciel* manifestiert sich nicht zuletzt in Troppmanns heimlicher, Dirty, Lazare und Xénie in drei sich steigernden Geständnissen enthüllten nekrophilen Neigung. Das Sehnen nach der äußersten, die Grenzen des Verstandes sprengenden Form von *continuité*, wie sie der Tod verkörpert, zieht in Troppmanns Fall somit den konkreten Wunsch nach sich, wortwörtlich mit dem Tod ›eins‹ zu werden. Betrachtet man den sexuellen Akt allgemein als eine die profane Welt für Augenblicke außer Kraft setzende Grenzüberschreitung, so muss die Vorstellung einer zugleich mehrere soziale Tabus (wie jene des Todes oder des Inzestes) berührenden Transgression¹⁴⁹ – in der dritten Version seines Geständnisses eröffnet Troppmann Xénie, dass die in ihm nekrophile Gefühle auslösende tote »femme agée« niemand anderes als seine verstorbene Mutter gewesen sei (S. 407 u. 433) – eine besondere Faszination ausüben. Diese niemals konkret ausgelebte, jedoch unterschwellige Neigung erklärt, obgleich der Zusammenhang erst in Batailles theoretischen Schriften deutlich wird, warum Troppmann ausschließlich mit Frauen schläft, welche er als »Prostituierte« betrachtet, sich indessen Dirty gegenüber als impotent erweist:

Tout allait bien quand je méprisais une femme, par exemple une prostituée. Seulement, avec Dirty, j'avais toujours envie de me jeter à ses pieds. Je la respectais trop, et je la respectais justement parcequ'elle était perdue de débauches... [...] (S. 405)

Teile des Zitats erscheinen auffälligerweise wortgetreu in Troppmanns Charakterisierung Xénies – »[...] j'aurais dû me jeter à ses pieds...Je ne pouvais pas, mais je la méprisais de tout mon cœur.« (S. 433) –, wodurch Xénie als das Gegenteil von

mort mal rasé, ça n'est pas beau.« S.a. S. 438 : »Elle pleurait lorsqu'elle s'avança follement nue vers mon lit – que je croyais un lit de mort.«

148 S. S. 432 : »[Xénie zu Troppmann] Henri! tu me fais si affreusement mal que je ne sais plus lequel de nous deux est malade...Tu sais, ce n'est pas toi qui va mourir, j'en suis sûre, mais moi, tu m'as mis la mort dans la tête, comme si elle n'en devait jamais sortir.« Zur eigentlichen Selbstmordabsicht s. S. 434.

149 Vgl. Georges Bataille, *L'Érotisme*, S. 43-65 (s. v.a. Kapitel 2 und 3 »L'interdit lié à la mort« und »L'interdit lié à la reproduction« [darin auch zum Inzest]).

Dirty präsentiert und das durch Bataille theoretisierte Verhältnis von Tod, ›Tierhaftigkeit‹ und Prostitution näher beleuchtet wird. Seiner Aufforderung, Xénie solle sich an seinem Krankenbett entblößen, fügt er so etwa hinzu »[...] ce sera comme si je crevais au bordel.« (S. 434), während die folgende Passage Xénie unverblümt als »morte« und »prostituée« beschreibt: »[...] elle eut alors l'apparence d'une morte...elle était nue...elle avait des seins pâles de prostituée... [...] un cadavre à côté de moi [...]« (S. 439). An dieser Stelle muss vorausgeschickt werden, dass Bataille »la prostitution« allgemein als »conséquence de l'attitude féminine« begreift, welche auch der Ehe zugrunde liege, dort aber durch die Macht der Gewohnheit in Vergessenheit gerate.¹⁵⁰ Während die Ehe somit »le cadre de la sexualité licite«, der »zulässigen« und deswegen nicht mehr gefühlten Grenzüberschreitung sei,¹⁵¹ bleibe der »institution archaïque de la prostitution sacrée«, welche ursprünglich eine geradezu religiöse Funktion erfüllte, sowohl das Verbot als auch dessen Transgression fest eingeschrieben:

Dans la prostitution, il y avait consécration de la prostituée à la transgression. En elle l'aspect sacré, l'aspect interdit de l'activité sexuelle, ne cessait pas d'apparaître: sa vie entière était vouée à la violation de l'interdit. [...] la religion, loin d'être contraire à la prostitution, en pouvait régler les modalités, comme elle le faisait d'autres formes de transgression. Les prostituées, en contact avec le sacré, en des lieux eux-mêmes consacrés, avaient un caractère sacré analogue à celui des prêtres.¹⁵²

Die »prostitution religieuse« bzw. die ihr zugehörige »courtisane d'un temple« grenzt Bataille jedoch nachdrücklich von der »modernen« »prostituée de nos rues« ab. Anders als erstere, welche im Zuge der sexuellen Transgression, innere, die Gebotsüberschreitung begleitende Widerstände, wie etwa »angoisse« und »honte« überwinden müsse, und den Transgressionsakt gerade dadurch immer wieder als rituelle Handlung vollziehe,¹⁵³ sei der modernen »prostituée« nicht nur die dem Menschen natürliche Scham, sondern das diese begründende Gefühl für einen Bereich des Verbots abhandengekommen. Nicht also die Bezahlung sei für die »déchéance«, die ›Verkommenheit‹ der Prostituierten verantwortlich – die Darbietung finanzieller Mittel hatte, Bataille zufolge, zunächst die Bedeutung ritueller »Gaben« –,¹⁵⁴ sondern der Verlust der durch das Verbot aufrechterhaltenen, das Wesen des Menschen bestimmenden Grenze zwischen ›profan‹ und ›heilig‹.¹⁵⁵ Bataille geht so weit, die »basse prostitution« als die zur homogenen christlichen Anschauung

150 Georges Bataille, *L'Érotisme*, S. 131ff (v.a. S. 133) u. 110ff.

151 Ebd., S. 110.

152 Ebd., S. 133.

153 Ebd.

154 Ebd., S. 132 u. 134.

155 Ebd., S. 133ff.

»komplementäre« heterogene Seinsweise zu bezeichnen. Wie das Christentum, welches mit dem Verweis auf eine vom Diesseits abgetrennte Transzendenz über diesen Sachverhalt hinwegtäusche, entbehre die »basse prostitution« nämlich der Sphäre des »Heiligen«. Während das Christentum das »Heilige« insgeheim durch das »Homogene« profaniert habe, beruht die Profanierung des »Heiligen« in der »basse prostitution« untypischerweise gerade auf dem »Heterogenen«.¹⁵⁶ Anders als im Christentum, in welchem das Verbot, umgedeutet als »Sünde«, nicht nur weiterhin vorhanden, sondern geradezu verabsolutiert ist,¹⁵⁷ spielt es in der »basse prostitution«, wie die Transgression selbst, keinerlei Rolle mehr. Betrachtet man das Aufstellen von Verboten und Gesetzen sowie die Unterscheidung zwischen »profan« und »heilig« als charakteristisches Merkmal von Bewusstsein und Verstand und damit des Menschen schlechthin, so muss die Einbuße dieses Merkmals dem Auslöschen des Bewusstseins und dessen Herabsinken auf den Zustand des Tieres oder des Todes gleichkommen:

Mais parce qu'elle devient étrangère à l'interdit sans lequel nous ne serions pas des êtres humains, la basse prostituée se ravale au rang des animaux [...].¹⁵⁸

Vor diesem Hintergrund wird einerseits klar, warum Xénie zugleich als »Prostituierte« und Verkörperung des Todes dargestellt wird bzw. der nekrophile Protagonist ausschließlich mit »Prostituierten« schläft, und warum er andererseits Dirty gerade aufgrund ihrer bewusst als Grenzüberschreitungen erlebten Ausschweifungen bis zur Impotenz verehrt. Die Gemeinsamkeit und zugleich der Unterschied der beiden Frauentypen – Xénie als »basse prostituée« und Dirty als »prostituée religieuse« – wird deutlich in Lazares verständnislosem Einwurf:

Je ne comprends pas, en effet. A vos yeux, la débauche dégradait les prostituées qui en vivent. Je ne vois pas comment elle pouvait ennoblir cette femme [Dirty]... (S. 405)

Troppmanns Verlangen nach einer die Welt des Verstandes überschreitenden Seinsweise manifestiert sich zuletzt in seiner Vorliebe für das Gewalttätige, Irrationale, jenes, wie es zweimal heißt, restlose »perdre la tête« (S. 454 u. 477). Als paradigmatisch für die Allgegenwart von Gewalt und Tod in *Le Bleu du ciel* erweist sich dabei der heftige Schmerzensschrei, den eine Katze zur Bestürzung der Gäste auf einer Caféterrasse ausstößt: »[...] un cri de douleur violent, prolongé comme un râle: un chat venait de se jeter à la gorge d'un autre [...]« (S. 412). Die Faszination von Tod und Gewalt, welche im Privaten spontane Gewaltausbrüche nach sich zieht – in einer Bar beginnt Troppmann so etwa plötzlich, auf drohende

156 Vgl. ebd., S. 135.

157 Vgl. ebd., S. 122.

158 Ebd., S. 134.

Weise einen Gürtel zu schwingen (S. 416) und Xénie, sonst vorwiegend Opfer, stößt Troppmann brutal zu Boden (S. 476) –, erklärt, warum Troppmann ausgerechnet das durch den ausbrechenden Bürgerkrieg geschüttelte Barcelona aufsucht und dort auch nach Ausrufung des Generalstreiks während der ersten Unruhen verharret: »Je tenais, au contraire, à rester à Barcelone où j'assisterais aux troubles, s'il y en avait.« (S. 448).

5.2.2 Die Ambivalenz des ›Heiligen‹: Anziehung und Abstoßung

Dass das Schreckliche, Unheimliche nicht nur maßgeblicher Teil der ›allgemeinen Ökonomie‹ des Lebens sei, sondern in besonderer Weise zur Stärkung und Entfaltung des Menschen beitrage, betont Bataille mit Verweis auf Nietzsche nachdrücklich.¹⁵⁹ Wen »la destinée humaine« erschrecke, könne nicht »viril« sein,¹⁶⁰ denn die mythisch erfahrene »existence pleine« habe stets zwei sich bedingende Gesichter: »[Elle] se lie à toute image qui suscite de l'espoir et de l'effroi.«¹⁶¹ In der Transgression von Verbot und Tabu, welche, so Bataille, nichts anderes als das »tremblement« des Menschen vor der ihm unerträglichen und Furcht einflößenden Beliebigkeit seien,¹⁶² empfinde der Mensch eine Mischung aus »désir« und »effroi«, »plaisir intense« und »angoisse«.¹⁶³ Diese zwischen »attraction« und »répulsion« schwankenden »réactions affectives d'intensité variable« führt Bataille auf den aus der Welt von Verstand und Arbeit ausgeschlossenen Bereich des ›Heterogenen‹ zurück.¹⁶⁴ Das ›Heterogene‹ als das ›Heilige‹ unterteilt Bataille in »formes

159 In *L'expérience intérieure* zitiert er in diesem Zusammenhang einen ganzen Abschnitt aus Nietzsches *Jenseits von Gut und Böse* (Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, S. 180). Das deutsche Original des zitierten Abschnitts lautet wie folgt: »[...] und das Leiden selbst wird von ihnen als Etwas genommen, das man abschaffen muss. Wir Umgekehrten, die wir uns ein *Auge* und ein Gewissen für die Frage aufgemacht haben, wo und wie bisher die Pflanze ›Mensch‹ am kräftigsten in die Höhe gewachsen ist, dass dies jedes Mal unter den umgekehrten Bedingungen geschehn ist, [...] wir vermeinen, dass Härte, Gewaltsamkeit, Sklaverei, Gefahr auf der Gasse und im Herzen, Verborgenheit, Stoicismus, Versucherkunst und Teufelei jeder Art, dass alles Böse, Furchtbare, Tyrannische, Raubthier- und Schlangenhafte am Menschen so gut zur Erhöhung der Species ›Mensch‹ dient, als sein Gegensatz [...]. (JGB 44, KSA 5, 61f). Vgl. zum »Leiden« als festem Bestandteil des Lebens bzw. als Mittel zur »Erhöhung des Menschen«: JGB: Siebentes Hauptstück 225, KSA 5, 161; ebd. 229, KSA 5, 165f; JGB: Neuntes Hauptstück 270, KSA 5, 225; GM: Zweite Abhandlung 11, KSA 5, 312.

160 Georges Bataille, »L'apprenti sorcier«, S. 40.

161 Ebd., S. 47f.

162 Georges Bataille, *L'Érotisme*, S. 67.

163 Ebd., S. 42.

164 Georges Bataille, »La structure psychologique du fascisme«, S. 346f. Der den ›verfemten Teil‹ einschließende »point de vue général« löse ein Gefühl von »angoisse« aus, s. Georges Bataille, *La Part maudite*, S. 44f.

élevées et impératives«, jene an das ›Homogene‹ angrenzenden Kräfte der erhabenen ›Souveränität‹, welche er auch unter den Begriffen ›sacré‹ ›droit‹, ›pur‹ oder ›faste‹ zusammenfasst, und ›formes misérables‹ als die Gesamtheit des Ausgestoßenen, Ekelhaften und Schmutzigen, welches er als ›sacré‹ ›gauche‹, ›impur‹ und ›néfaste‹ bezeichnet.¹⁶⁵ Für die mit der Erfahrung des ›Heiligen‹ einhergehenden inneren Widerstände macht Bataille dabei besonders den ›unreinen‹ Teil des ›Heiligen‹ verantwortlich.¹⁶⁶ Die Ambivalenz zwischen ›Anziehung‹ und ›Abstoßung‹, welche sich durch die ›transmutation paradoxale du déprimant en excitant‹¹⁶⁷ charakterisiert, zeigt sich in *Le Bleu du ciel* besonders in der Darstellung der beiden schillernden Frauenfiguren Lazare und Dirty, deren sprechende Namen ›Lazare‹ (dt. ›Gott hat geholfen‹ für hebr. ›Lazarus‹ von Bethanien, der nach dem Johannes-evangelium durch Jesus von den Toten auferweckt wurde, s. Joh 11)¹⁶⁸ und ›Dirty‹ als Abkürzung von ›Dorothea‹ (gr., dt. ›Geschenk Gottes‹ bzw. ›Gottesgabe‹)¹⁶⁹ symbolisch bereits auf die dem ›Heiligen‹ inhärente Doppeldeutigkeit verweisen. Beide Frauen üben auf Troppmann eine ihm unerklärliche, zwischen Abstoßung, Ekel, Angst, Verlockung und Ergebenheit schwankende Faszination aus.

Lazare ist eine nur fünfundzwanzig Jahre alte kommunistische Aktivistin, deren Auftreten etwas ›Makabres‹ ausstrahlt, weshalb Troppmann ihrem Vornamen ›Louise‹ instinktiv ihren Nachnamen vorzieht (S. 401). Die mit dem Namen ›Lazare‹ nach ›Lazarus von Bethanien‹ assoziierte Todesthematik erweist sich für die Figur als programmatisch, denn Lazare erscheint als die körperlich geradezu abstoßende¹⁷⁰ Personifikation von Schmutz, Tod und Unglück: »[...] tout en elle [...]

165 Georges Bataille, »La structure psychologique du fascisme«, S. 350–364, v.a. S. 350; Georges Bataille (1938) : »Attraction et répulsion I. Tropismes, sexualité, rire et larmes«, in : *Le Collège de Sociologie (1937–1939)*, hg. von Denis Hollier (Paris: Gallimard 1979), S. 205; Georges Bataille (1938) : »Attraction et répulsion II. La structure sociale«, in : *Le Collège de Sociologie (1937–1939)*, hg. von Denis Hollier (Paris: Gallimard 1979), S. 225.

166 Georges Bataille, »Attraction et répulsion II«, S. 224f.

167 Ebd., S. 209.

168 Der Name ›Lazare‹, eigentlich der Nachname der Figur, setzt sich statt dem nur ein einziges Mal beiläufig erwähnten Vornamen ›Louise‹ (S. 422) zur Bezeichnung der jungen Frau durch, s. S. 401: »Son nom de famille, Lazare, répondait mieux à son aspect macabre que son prénom.« Interessanterweise steht die Symbolkraft des Namens ›Lazarus‹ auch bei Pirandello und Unamuno im Dienst einer unkonventionellen, von der traditionellen Gottesvorstellung abweichenden Religiosität, s. Luigi Pirandello, *Lazzaro. Mito* (vgl. Kapitel 3.5 der vorliegenden Arbeit, letzter Abschnitt); Miguel de Unamuno, *San Manuel Bueno, mártir, y tres historias más* [darin: *San Manuel Bueno, mártir*]. ›Lázaro‹ ist in *San Manuel Bueno* der Name einer der Hauptfiguren.

169 S. S. 450: »Dirty n'était que l'abréviation, provocante, de Dorothea [...]«; s. zur Ambiguität des Namens Sylvie Vanbaelen: »Writing Dirty: Paradoxical Embodiments of Nazism in Bataille's *Le Bleu du ciel*«, in: *Australian Journal of French Studies*, Vol. XLI, Nr. 1 (Jan.–März 2004), S. 76.

170 S. S. 405 : »[...] Lazare me répugnait physiquement.« Lazare wird als »hässlich« und »schmutzig« beschrieben (S. 401), ihr Erscheinungsbild als »affreux« (S. 406).

contribuaient à donner l'impression d'un contrat qu'elle aurait accordé à la mort« (S. 411f). Ihre stets dunkle Kleidung (S. 401, 445 u. 460), ihr ungepflegtes Erscheinungsbild,¹⁷¹ besonders ihr ungekämmtes, wie »Rabenflügel« (S. 401) herabhängendes Haar, ihr abscheuerregender Geruch¹⁷² und ihre unangenehme, langsame Sprechweise (S. 401, 410 u. 445) verleihen ihr den unheimlichen Anschein eines »oiseau de malheur« (S. 399 u. 405), eines »avaleur de déchets« (S. 405) oder eines »oiseau de mauvais augure, un oiseau sale et négligeable« (S. 455). Das Gefühl eines drohenden »Unheils« löst neben Lazare auch ihr Stiefvater aus, wobei bezeichnenderweise seine Ähnlichkeit mit Henri Désiré Landru, einem 1922 hingerichteten Serienmörder, dessen Fall nicht nur in Frankreich publik wurde, unterstrichen wird:

Je trouvais Lazare [...] en compagnie d'un personnage tel que, l'apercevant, l'idée comique passa dans ma tête que j'aurais à conjurer le mauvais sort... C'était un homme très grand qui ressemblait de la façon la plus pénible à l'image populaire de Landru. Il avait de grands pieds, une jaquette gris clair, trop large pour son corps efflanqué. [...] Il était d'une politesse exquise. Il avait comme Landru une belle barbe châtain sale et son crâne était chauve. [...] (S. 420f)

Lazares »Nähe« zum Tod rührt nicht zuletzt von ihren politischen Interessen, ihrem Engagement für die kommunistische »Revolution« her (vgl. S. 410 u. 457): Mit einem bemerkenswerten »esprit de décision« und der »fermeté d'un homme à la tête d'un mouvement« (S. 454) widmet sie ihr »Leben« und ihr »Blut« der »Sache der Enterbten« (S. 402) und scheut dabei weder den eigenen Tod, noch die Folter.¹⁷³ Lazares Anblick weckt in Troppmann daher ähnliche Gefühle wie die schwarze Trauerfahne anlässlich der Ermordung Dollfuß' am Tage seines Selbstmordversuches: »[...] elle avait pris une signification analogue à celle de la banderole noire qui m'avait effrayé à Vienne.« (S. 411). Kaum zufällig erinnern die Beschreibungen des Fahmentuchs als ein »mit den Flügeln schlagender« Vogel bzw. ein sich in die »Wolken« ergießender »Tintenstrahl« (S. 409) daher an die Darstellungen Lazares als »Vogel« oder »Rabe« (s. z. B. S. 405) und an die durch Lazare in Troppmann ausgelöste Assoziation von schwarz-roten, mit Tintenschwärze durchsetzten Hautverletzungen (S. 454). Troppmann glaubt außerdem eine »Verbindung« zwischen Lazare und dem drohenden »Krieg« zu erkennen (S. 411), ja er betrachtet sie geradezu als Vorboten des »Todes schlechthin«: »C'était la mort qui l'attirait [...]« (S. 445). Die

171 S. z. B. S. 405: »Je regardai les mains de la pauvre fille: les ongles crasseux, le teint de la peau un peu cadavérique; l'idée me passa dans la tête que, sans doute, elle ne s'était pas lavée en sortant d'un certain endroit...«; zu Lazare als »sale« s. a. S. 454f.

172 S. S. 446: »Elle a une odeur de tombe. Je le sais: je l'ai prise un jour dans mes bras...«.

173 S. S. 401: »[...] la maladie, la fatigue, le dénuement ou la mort ne comptaient pour rien à ses yeux.«; S. 422: »Louise, conclut-il, incline pour la solution héroïque.«; S. 442: »[...] Elle me demandait de lui planter des épingles dans la peau! [...] Elle voulait s'entraîner...Je criai: – À quoi? s'entraîner? Michel rit de plus belle. – A endurer la torture...«.

Reaktionen, welche Lazare hervorruft sind daher meist negativer Art. Dem ›Heterogenen‹ ihrer Person begegnen die übrigen Figuren mit »Angst«, Unbehagen bis hin zu »Hass« und Aggression.¹⁷⁴ Und doch ist Lazare nicht nur, wie es einmal heißt »rat immonde« (S. 460) – die Verkörperung von Schmutz, Tod und Verderben –, sie wird zugleich als »l'être le plus humain« (S. 460), als »apparition« bzw. der zweiten Namensbedeutung (›Gott hat geholfen‹) Rechnung tragend, als »sainte« (S. 442) beschrieben, welche ihre Mitmenschen fasziniert, verzaubert und in Bann schlägt.¹⁷⁵

Die äußerlich attraktive Dirty dagegen, zugleich ›Dirty‹ (im Sinne des ›sacré impur‹) und ›Dorothea‹ (im Sinne des ›sacré pur‹), weckt in Troppmann während ihres gemeinsamen Aufenthalts in London – die Beschreibung ihres glänzend blonden Haares und ihres »prunkvollen« Abendkleides steht in gewolltem Kontrast zum Schmutz der Londoner Kneipe, und die Obszönität ihres Auftretens sowie ihr Gestank zur »luxuriösen« Einrichtung des Hotels (S. 385-391, v.a. S. 387) – »un sentiment de pureté« und den Wunsch »j'aurais voulu me mettre à ses pieds«, gleichzeitig löst diese Empfindung jedoch Angst in ihm aus: »[...] j'en avais peur« (S. 387). Unmissverständlich erscheint die sich betrinkende, erbrechende, urinierende, im Hotel mit Geldbündeln um sich werfende Dirty (S. 387-391) als Verkörperung der ›unproduktiven Verausgabung, von Exzess, Auswurf und Gewalt, typischerweise jedoch haftet diesem Aspekt etwas Sublimes an, welchem sich Troppmann restlos ausgeliefert sieht:

Je compris que j'aimais en elle ce violent mouvement. Ce que j'aimais en elle était sa haine, j'aimais la laideur imprévue, la laideur affreuse, que la haine donnait à ses traits. (S. 472)

Dirty ist daher nicht nur der das Gefühl von »angoisse« (S. 391, 451, 457 u. 485) hervorruhende Inbegriff von Schmutz und Obszönität, sie ist zugleich »belle«, »excitante« (S. 404), »provocante« (S. 475), »la beauté d'une apparition« (S. 485), wobei

174 S. z.B. S. 401: »Elle mettait mal à l'aise [...]«; S. 442: »Il y a des gens ici, des ouvriers, qu'elle mettait mal à l'aise. [...] Ses amis, assis à la même table, étaient horrifiés.«; S. 445: »J'aurais voulu être Antonio. 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'ai horreur de Lazare à tel point que j'en ai peur. [...] – En effet, selon elle, tu lui avais manifesté une haine si violente [...] Moi aussi, je la hais. [...] – [...] C'était la mort qui l'attirait, me comprends-tu? Quand soudain je l'ai vue, j'ai eu si peur que j'ai crié.«; S. 447: »J'avais peur de Lazare honteusement. [...] J'avais tellement peur à l'idée de la rencontrer que je n'avais plus de haine pour elle. [...]«.

175 S. z.B. S. 442f: »Lazare envoûte ceux qui l'entendent. Elle leur semble hors de terre. [...] ils l'admiraient. [...] Antonio, à son tour, regarda Lazare, les yeux dans les yeux. Il était fasciné, mais hors de lui.«; S. 453: »[...] j'étais obsédé par Lazare; dans ma stupidité j'avais envie de la revoir [...]«; S. 454: »L'idée que j'appartenais à Lazare, qu'elle me possédait, m'étonnait...«.

sie gerade diese Unbestimmbarkeit umso faszinierender und mysteriöser erscheinen lässt. Als die lebendige Fusion des Gegensätzlichen entzieht sie sich jeder verstandesmäßigen Einordnung. Troppmann charakterisiert sie als »poussière vide de sens«, als »quelque chose d'impossible, d'affreux, [...] d'étranger« (S. 459f), »même impénétrable« (S. 466), »quelque chose d'inintelligible« (S. 486). Noch einmal zeigt sich der nahtlose Übergang von *impur* zu *pur*, als sich Dirty in Barcelona mit Troppmanns Hilfe entkleidet und ihr kranker Körper zum Vorschein kommt:

La déshabillant, à mesure qu'apparût sa nudité (son corps maigri, était moins *pur*) je ne pus retenir un sourire malheureux : il valait mieux qu'elle soit malade. [...] Quand elle s'allongea sur le lit, la tête bien au milieu de l'oreiller, ses traits se détendirent : elle apparut bientôt aussi belle qu'autrefois. (S. 470f)

Dirty wird für Troppmann zum Sinnbild einer die profane Welt überschreitenden Daseinsweise, welche er zugleich herbeisehnt und fürchtet, denn in ihr scheinen sich Gewalt, Tod und höchste Lust zu vereinen. Seine Empfindung bei Dirty's Ankunft in Barcelona vergleicht er daher mit der Hingabe an den Tod, wobei die emphatische Wiederholung der beiden Namensvarianten die Ambivalenz des Gefühls hervorhebt:

J'attendais Dirty, j'attendais Dorothea de la même façon qu'on attend la mort. Le mourant, soudainement, le sait: tout est fini. Cependant, ce qui va survenir un peu plus tard est la seule chose au monde qui importait! (S. 469)

Eine mystische, den Verstand transzendierende Erfahrung, im Zuge derer das Schlimmste zum Erstrebenswerten und die Opferung des rationalen Subjekts infolge des »Gottestodes« zum Ursprung neuen Glücks wird, hatte nicht zuletzt Nietzsche mit der Lehre vom Zusammenfall aller Gegensätze in der »ewigen Wiederkehr des Gleichen« beschrieben. Auch bei Nietzsche ist der aus der Einsicht in die Nichtexistenz absoluter Wahrheiten und die Relativität aller Verstandeskategorien resultierende Gedanke der »ewigen Wiederkehr« mit stark ambivalenten Gefühlen verbunden. Die als Sinnlosigkeit erlebte, scheinbar tragische Leere und Beliebigkeit, welche auf des Menschen Einbuße von allem, was ihm »bisher heilig, gut, unberührbar, göttlich hiess« (FW: Fünftes Buch 382, KSA 3, 637), folgt, löst zunächst Angst, Erschrecken und Verzweiflung aus,¹⁷⁶ dem »Übermenschen« gelingt

176 S. z. B. Za II: Von der Erlösung, KSA 4, 181: »— Aber an dieser Stelle seiner Rede geschah es, dass Zarathustra plötzlich innehielt und ganz einem Solchen gleich sah, der auf das Äusserste erschrickt. Mit erschrecktem Auge blickte er auf seine Jünger [...]«; ebd.: »Die stillste Stunde, KSA 4, 188: »Und ich schrie vor Schrecken bei diesem Flüstern, und das Blut wich aus meinem Gesichte [...]«; Za III: Das andere Tanzlied 2, KSA 4, 285: »Du *weiss* Das, oh Zarathustra? Das weiss Niemand. — Und wir sahen uns an und blickten auf die grüne Wiese, über welche eben der kühle Abend lief, und weinten miteinander. [...]«.

es jedoch, diese Gefühle in einem Akt der Überwindung¹⁷⁷ in freudiges Entzücken und Glückseligkeit zu verwandeln.¹⁷⁸ Nicht mehr als Sinnlosigkeit erfährt er schließlich den auch ihn selbst miteinschließenden, ewig rollenden Kreislauf aus Apollinischem und Dionysischem, sondern als Erlösung, Freiheit und Rechtfertigung des Lebens. Dass Batailles »innere«, ja »mystische« »Erfahrung«, bei welcher der Mensch »ekstatisch« aus sich und der Welt des Verstandes heraustritt,¹⁷⁹ sich stark an die nietzscheanische Erfahrung der »ewigen Wiederkehr« anlehnt, hat er selbst immer wieder transparent gemacht, so etwa, wenn er von der »expérience intérieure de Nietzsche« spricht¹⁸⁰ oder wenn er die »ewige Wiederkehr« als Nietzsches »mystische« »Erfahrung« bezeichnet: »Du retour éternel, j'imagine que Nietzsche eut l'expérience sous une forme à proprement parler mystique [...]«.¹⁸¹ Bataille setzt sich dabei besonders für die Anerkennung des Tragischen – oder in Batailles Terminologie des »Heterogenen« – in der allgemeinen »Lebensökonomie« ein. Im Vordergrund seines Schaffens stehen daher vorrangig die dionysischen Momente, in denen sich Gewalt, Tod, Ekel, Lust, Liebe und Leben gegenseitig durchdringen. Zum Sinnbild des ambivalenten, ewig kreisenden Lebens und Motto der damit verbundenen Philosophie wird das »azephale« Wesen, welches, von André Masson entworfen, auf dem Titelblatt der ersten Ausgabe der Zeitschrift *Acéphale* figuriert und durch Bataille in seinem Aufsatz »La conjuration sacrée« wie folgt beschrieben wird:

Au-delà de ce que je suis, je rencontre un être qui me fait rire parce qu'il est sans tête, qui m'emplit d'angoisse parce qu'il est fait d'innocence et de crime : il tient

177 Man erinnere sich an die Überwindung des als »Zwerg« versinnbildlichten »Geistes der Schwere« (Za III: Vom Gesicht und Räthsel 1, KSA 4, 198ff) oder an die Überwältigung der als Schlange versinnbildlichten »ewigen Wiederkehr« durch den Hirten, ebd., KSA 4, 202: »– Der Hirt aber biss, wie mein Schrei ihm rieth; er biss mit gutem Bisse! Weit weg spie er den Kopf der Schlange – : und sprang empor. – Nicht mehr Hirt, nicht mehr Mensch, – ein Verwandelter, ein Umleuchteter, welcher *lachte!* [...]«.

178 S. z.B. FW: Viertes Buch 276, KSA 3, 521: »Amor fati: das sei von nun an meine Liebe! Ich will keinen Krieg gegen das Hässliche führen. Ich will nicht anklagen, ich will nicht einmal die Ankläger anklagen. *Wegsehen* sei meine einzige Verneinung! Und, Alles in Allem und Grossen: ich will irgendwann einmal nur noch ein Ja-sagender sein!«

179 Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, S. 15 : »J'entends par *expérience intérieure* ce que d'habitude on nomme *expérience mystique* : les états d'extase, de ravissement, au moins d'émotion méditée.«; Georges Bataille, *Sur Nietzsche* : »La transe mystique, de quelque confession qu'elle relève, s'épuise à dépasser la limite de l'être.«; Georges Bataille, »La conjuration sacrée«, S. 443 : »La vie [...] ne trouve sa grandeur et sa réalité que dans l'extase et dans l'amour extatique.«

180 Georges Bataille, *Sur Nietzsche* [darin : Appendice, II. »L'expérience intérieure de Nietzsche«], S. 189 : »J'ai voulu entrer dans la compréhension de l'expérience nietzscheenne. J'imagine que Nietzsche songe à des »états mystiques« dans des passages où il parle de divin.«

181 Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, S. 39f.

une arme de fer dans sa main gauche, des flammes semblables à un sacré-cœur dans sa main droite. Il réunit dans une même éruption la Naissance et la Mort. Il n'est pas un homme. Il n'est pas non plus un dieu. Il n'est pas moi mais il est plus moi que moi: son ventre est le dédale dans lequel il s'est égaré lui-même, m'égare avec lui et dans lequel je me retrouve étant lui, c'est-à-dire monstre.¹⁸²

Wie Nietzsche geht es Bataille um religiöse Erfahrungen jenseits von Dogma und Konfession, er spricht, um Missverständnissen vorzubeugen, daher meist von »inneren« statt von »mystischen Erfahrungen«: »Mais je songe moins à l'expérience confessionnelle, à laquelle on a dû se tenir jusqu'ici, qu'à une expérience nue, libre d'attaches, même d'origine [...]. C'est pourquoi je n'aime pas le mot *mystique*«.¹⁸³ Der sich bewusst an Thomas von Aquins *Summa theologiae* anlehrende Titel *Somme athéologique*, unter welchem Bataille ab 1954, neben anderen Werken, *L'expérience intérieure*, *Sur Nietzsche* und *Le Coupable* neu veröffentlichte, kündigt eine umfangreiche Religionsschrift an, welche sich nicht auf die Existenz Gottes, sondern auf den ›Tod‹ dieses Gottes mitsamt der durch ihn verbürgten platonisch-christlichen Metaphysik gründet.¹⁸⁴ »Jenseits seiner selbst«, so Bataille, finde der mystische Mensch daher »nicht Gott«,¹⁸⁵ sondern mit Nietzsche gesprochen, eine Art ›Übermensch‹: »Il n'est pas un homme. Il n'est pas non plus un dieu. Il n'est pas moi mais il est plus moi que moi [...]« (s.o.). Die von Bataille und Masson erschaffene kopflose, in der linken Hand einen Dolch, in der rechten ein brennendes Herz haltende Gestalt, deren Geschlecht durch einen Totenkopf verdeckt ist und in deren Mitte ein labyrinthisches Gewirr aus Gedärmen sichtbar ist, verweist dabei unmissverständlich auf die nietzscheanischen Kernthemen des ›Übermenschen‹ und der ›ewigen Wiederkehr‹, so etwa die Aufhebung des rationalen, teleologischen Denkens (s. Kopflösigkeit, Labyrinth), die Verschmelzung der Gegensätze (Geburt, Leben und Tod) und die Ewigkeit des Seins (Kopflösigkeit, Labyrinth).¹⁸⁶ Das der ›inneren Erfah-

182 Georges Bataille, »La conjuration sacrée«, S. 445.

183 Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, S. 15.

184 Vgl. Daniel Hawley, *L'Œuvre insolite de Georges Bataille*, S. 213.

185 Georges Bataille, »La conjuration sacrée«, S. 445.

186 Das bei Bataille rekurrende Bild des »monstre« im »Labyrinth« für das zugleich erschreckende und anziehende Dasein jenseits von Vernunft, fester Wahrheiten und Sicherheiten (vgl. Georges Bataille, »Le labyrinthe«, 433–441) findet sich identisch bei Nietzsche, vgl. JGB: Zweites Hauptstück 29, KSA 5, 47f: »Es ist die Sache der Wenigsten, unabhängig zu sein: – es ist ein Vorrecht der Starken. [...] Er begibt sich in ein Labyrinth, er vertausendfältigt die Gefahren, welche das Leben an sich schon mit sich bringt; von denen es nicht die kleinste ist, dass Keiner mit Augen sieht, wie und wo er sich verirrt, vereinsamt und stückweise von irgend einem Höhlen-Minotaurus des Gewissens zerrissen wird. [...]«; AC: Vorwort, KSA 6, 167: »[...] Eine Vorliebe der Stärke für Fragen, zu denen Niemand heute den Muth hat; der Muth zum Verbotenen; die Vorherbestimmung zum Labyrinth. [...]«; AC 57, KSA 6, 243: »Die geistigsten Menschen, als die Stärksten, finden ihr Glück, worin Andre ihren Untergang finden würden: im Labyrinth, in der Härte gegen sich und Andre, im Versuch [...]«; EH: Warum ich

rung« essenzielle Gefühl von »angoisse« führt Bataille auf den in den Momenten der Transgression erlebten ›Selbstverlust‹ zurück – »L'angoisse témoigne de ma peur de communiquer, de me perdre. [...] L'angoisse est peur de perdre [...]«¹⁸⁷ –, denn die Ekstase versetze den Menschen zwar in einen Zustand der Gelöstheit, entziehe ihm jedoch zugleich alles, worauf sich sein Leben stütze: »[...] la raison, l'intelligibilité, le sol même sur lequel il se tient, l'homme les doit rejeter, en lui Dieu doit mourir, c'est le fond de l'effroi, l'extrême où il succombe.«¹⁸⁸ Wie bei Nietzsche steht der platonisch-christliche Gott somit für jene das vernünftige Subjekt, Sicherheit und Ordnung verbürgende Instanz, deren Leerstelle den Raum für eine mystische Entfaltung des Menschen im Diesseits schaffe. In dieser verkehre sich das denkbar größte und schmerzhafteste Opfer in sein Gegenteil: »[L]e don [...] de soi-même ou des biens possédés [...] rend seul glorieux.«¹⁸⁹ Den nietzscheanischen ›Tod Gottes‹ stilisiert Bataille daher als ein Opferungsgeschehen, welchem der ›Opferpriester‹ Mensch zusammen mit seinem ›Opfer‹ erliege, in der eigenen Auflösung jedoch eine gesteigerte, das Göttliche berührende Subjektivität erfahre:

Ce sacrifice *que nous consommons* se distingue des autres en ceci: le sacrificateur lui-même est touché par le coup qu'il frappe, il succombe et se perd avec sa victime. [...] La mise à mort de Dieu est un sacrifice qui, me faisant trembler, me laisse pourtant rire, car en lui, je ne succombe pas moins que la victime [...].¹⁹⁰

Vor diesem Hintergrund erschließt sich der ungewöhnliche Name des Protagonisten. Dass Bataille diesen ausgerechnet ›Troppmann‹ nach Jean-Baptiste Troppmann – einem 1870 mit nur zweiundzwanzig Jahren zum Tode verurteilten achtfachen Mörder, dessen Mord an einer Großfamilie in ganz Frankreich Aufsehen erregte – nennt, dazu jedoch den Vornamen eines der jüngsten Mordopfer ›Henri‹ wählt,¹⁹¹ stellt die Doppelnatur des Protagonisten heraus, welcher sich zugleich als Täter und Opfer seiner Exzesse erweist.¹⁹² Deutlich wird dieser Aspekt auch

so gute Bücher schreibe 3, KSA 6, 303: »[...] man wird niemals in dies Labyrinth verwegener Erkenntnisse eintreten. Man muss sich selbst nie geschont haben, man muss die Härte in seinen Gewohnheiten haben, um unter lauter harten Wahrheiten wohlgemuth und heiter zu sein.«

187 Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, S. 67 u. 169.

188 Ebd., S. 155.

189 Ebd., S. 153. Vgl. ebd., S. 47: »[Bataille über *L'expérience intérieure*] ›J'enseigne l'art de tourner l'angoisse en délice‹, ›glorifier‹: tout le sens de ce livre.«

190 Ebd., S. 176 u. 178.

191 ›Henri‹ ist außerdem der Vorname des in *Le Bleu du ciel* beiläufig erwähnten (S. 421), im Jahre 1922 hingerichteten Serienmörders Henri Désiré Landru. Die von Bataille wohl nicht zufällig aufgegriffenen Mordfälle ›Troppmann‹ und ›Landru‹ weisen in der Tat Übereinstimmungen auf. Zu nennen sind hier die Schwere und das Ausmaß der Vergehen, ihre Ausarbeitung und Umsetzung und das beiden gemeinsame Motiv der Habgier.

192 Vgl. Francis Marmande, *L'indifférence des ruines*, S. 25f.

in einer Erinnerungssequenz des Ich-Erzählers, in der beschrieben wird, wie sich Troppmann als Schüler mit einem Füllfederhalter blutig-schwarze Wunden auf seinem linken Handrücken und Unterarm zufügt: »Je m'étais fait un certain nombre de blessures sales, moins rouges que noirâtres (à cause de l'encre).« (S. 454).¹⁹³ Nicht ganz abwegig scheint sogar Sylvie Vanbaelens Interpretation, wonach sich »Troppmann« von »trop« bzw. »trop peu de« und dem englischen oder deutschen Wort *man* bzw. *Mann/Mensch* ableitet und somit den Zustand des Protagonisten zwischen dekadenter Schwäche (»trop-peu-man«) und ekstatischem »Übermenschentum« (»trop-man«) nachzeichnet.¹⁹⁴

»Nous ne parvenons à l'extase, sinon, fût-elle lointaine, dans la perspective de la mort, de ce qui nous détruit.«¹⁹⁵ Was Bataille im Vorwort zu seiner frühen Erzählung »Madame Edwarda« schreibt, scheint leitmotivisch die Handlungsdynamik von *Le Bleu du ciel* zu kennzeichnen. Gewalt und Tod stellen die beiden Zielpunkte dar, auf welche die Figuren des Romans unablässig, gefangen zwischen Anziehung und Abstoßung, zusteuern. Die Wachspuppe aus seinem Traum als Verkörperung von Obszönität, Gewalt und Tod löst in Troppmann so etwa ein Gefühl aus »angoisse« und »rire« aus (S. 419) und der ausbrechende Bürgerkrieg auf den Straßen von Barcelona, welchen Troppmann und Dirty größtenteils vom Fenster aus verfolgen, wird zwar als »angoissant« beschrieben (S. 465), versetzt jedoch vor allem Dirty in einen Zustand zwischen Wahnsinn und freudiger Begeisterung (S. 475). Den Tod selbst sehnt Troppmann zugleich herbei und fürchtet ihn, so dass seine Thematisierung in *Le Bleu du ciel* insgesamt äußerst ambivalent ausfällt.¹⁹⁶ In besonderer Weise verdichten sich die Topoi der Auflösung – Erotik, Krieg und Tod – in einer weiteren Traumsequenz. Troppmann glaubt sich im Traum in das revolutionäre Leningrad zurückversetzt. Er befindet sich in einem geräumigen Bauwerk aus Metall und Glas, in welchem bestimmte Räume die Etappen der Revolution darzustellen

193 Vgl. Sylvie Vanbaelen, »Writing Dirty«, S. 84. Auffällig ist hier die Analogie zu einem Absatz aus *Also sprach Zarathustra*, welcher bezeichnenderweise im Kontext der durch den »Übermensch« vollzogenen Überwindung der Tragik steht, s. Za I: Vom Lesen und Schreiben, KSA 4, 48: »Von allem Geschriebenen liebe ich nur Das, was Einer mit seinem Blute schreibt. Schreibe mit Blut: und du wirst erfahren, dass Blut Geist ist.« Das Bild des »blutigen« Schreibens ließe sich dabei als *mise en abyme* zu Batailles literarischer Produktion im Ganzen deuten.

194 Sylvie Vanbaelen, »Writing Dirty«, S. 83.

195 Georges Bataille (1941): »Madame Edwarda« [darin: »Préface«], in: ders., *Œuvres complètes*, III (Paris: Gallimard 1971), S. 11.

196 S. z. B. S. 427: »Il vaudrait mieux que je meure maintenant, comme je l'espérais.«; S. 432: »[...] à ce moment, la mort m'écœurait jusqu'à la peur; cependant, j'aurais dû en avoir envie [...]«; S. 438: »[...] [zu Xénie] Je ne veux plus mourir. Je veux vivre avec toi... Quand tu t'es mise sur le rebord de la fenêtre, j'ai eu peur de la mort. Je songe à la fenêtre vide... [...] toi... et puis moi... deux morts... et la chambre vide... [...] j'ai peur de mourir... J'ai vécu obsédé par la peur de la mort et maintenant... je ne veux plus voir cette fenêtre ouverte, elle donne le vertige... [...]«.

scheinen (S. 461). Die Wände sind überfüllt mit handschriftlichen und zeichnerischen Zeugnissen der Arbeiter, und während Troppmann bereits die drohende Explosion des Gebäudes vorausahnt, blickt er wie gebannt auf die Inschriften, unter welchen neben regelmäßig wiederkehrenden Wörtern wie »terreur« besonders der Name »Lenin« hervorsticht. Dieser erscheint interessanterweise jedoch in der weiblichen Form »Lenova«, deren Buchstaben weniger an Kohle oder Tinte als vielmehr an Blutspuren erinnern:

Jamais je n'avais rien vu de plus crispant, rien de plus humain non plus. Je restais là, regardant les écritures grossières et maladroites : les larmes me venaient aux yeux. La passion révolutionnaire me montait lentement à la tête [...]. Le nom de Lénine revenait souvent, dans ces inscriptions tracées en noir, cependant semblables à des traces de sang : ce nom était étrangement altéré, il avait une forme féminine : *Lenova*! (S. 462)

Die feminine Form erweitert den Bildkomplex von Gewalt und Tod um den Bereich des Erotischen und verbindet sich mit den in *Le Bleu du ciel* zentralen Darstellungen des Weiblichen.¹⁹⁷

5.2.3 Lazare und Dirty: Revolution und der faschistische Mythos

Das persönliche Streben nach einer dionysischen Überschreitung alles Bestehenden, nach Auflösung, Gewalt und Tod findet in *Le Bleu du ciel* seine Entsprechung in den behandelten politisch-gesellschaftlichen Unruhen im Kontext des aufkommenden Nationalsozialismus, des ausbrechenden spanischen Bürgerkriegs und des drohenden Zweiten Weltkriegs. Bataille fängt auf diese Weise nicht nur die ganz Europa erfassende Vorkriegsstimmung ein, sondern verbindet sie kunstvoll mit verschiedenen Manifestationen von Ausschweifung, Zügellosigkeit und Exzess als Ausdruck der menschlichen Sehnsucht nach Momenten ekstatischer Selbstüberschreitung. Dabei wird seine Differenzierung zwischen religiös-mystischen Erfahrungen und weltlich-politischen Inhalten zutage treten, was sich vor dem Hintergrund von Batailles Nietzsche-Lektüre als besonders interessant herausstellen soll.

Im Gegensatz zu Troppmann, der sich zwar in linksrevolutionären Kreisen bewegt, jedoch kein bestimmtes politisches Ziel verfolgt, sich vielmehr als politisch desinteressiert zeigt (vgl. S. 424 u. 447), vertritt Lazare das kommunistische Ideal einer siegreich geführten »Revolution« zugunsten der sozial »Enterbten«.¹⁹⁸

197 Vgl. die Darstellungen Dirty und Lazares, besonders aber jene der »Wachspuppe«, welche im Traum mit der griechisch-römischen Kriegsgöttin, mit der Figur des »Konturs« als Sinnbild des Todes, und schließlich mit Dirty verschmilzt.

198 Vgl. S. 402, 422, 424, 442 u. 457.

Für dieses Ideal ist sie zu allem bereit, scheut weder Krieg, Folter, noch den eigenen Tod, lehnt im Umkehrschluss jedoch jede Kriegshandlung ab, welche nicht im Dienst der Revolution steht. Nach Ausrufung des Generalstreiks in Barcelona ist Lazare daher im Unterschied zu Michel, einem anderen Aktivisten, nicht für den taktisch »nützlichen« Angriff auf das »Waffenlager«, sondern für den symbolischen Sturm auf das »Gefängnis«, denn alles andere sei »retomber dans la vieille confusion de la révolution et de la guerre!« (S. 456f). Der Unterschied zwischen Troppmann und Lazare, zwischen der unmotivierten Faszination des »Heterogenen«, der »leeren Verausgabung«¹⁹⁹ einerseits, und der politisch-moralischen »action«²⁰⁰ andererseits, wird besonders deutlich in einem kurzen Wortwechsel der beiden Figuren, als Lazare angesichts Troppmanns Aufgeschlossenheit gegenüber der Möglichkeit des Krieges, an diesen die Frage richtet »Vous pensez qu'une révolution pourrait suivre la guerre?« und Troppmann erwidert »Je parle de la guerre, je ne parle pas de ce qui la suivrait.« (S. 410). Den komplexen Zusammenhang zwischen faschistischer Ideologie und dem, was Bataille als das »Heterogene« bzw. damit verbunden, als »innere Erfahrung« bezeichnet, projiziert er in *Le Bleu du ciel* in die Figur der Deutschen Dirty, deren wohl nicht zufällig gewählte Herkunft zunächst nur durch ihren vollständigen Namen »Dorothea« und die Beschreibung ihres blonden Haares (S. 387) bzw. ihrer blassen Haut (S. 407 u. 480f), schließlich jedoch durch die Ankündigung »Dorothea devait rentrer en Allemagne.« (wohin sie am Ende des Romans in Begleitung Troppmanns aufbricht; S. 479) verraten wird. Frei von jeder politischen Zugehörigkeit und Zielsetzung fühlt sich Dirty, wie Troppmann, zu allem hingezogen, was an Gewalt und Tod erinnert.²⁰¹ Obgleich schwer krank, schleppt sie sich am Tag der ersten Unruhen in Barcelona ans Fenster, um den Aufruhr und die Schießereien aus nächster Nähe mitzuerleben, ja schickt sich schließlich sogar an, selbst hinunterzugehen, wobei sie Troppmanns Drängen, sie möge sich doch wieder ins Bett begeben, ein schlichtes »c'est plus fort que moi. J'irai voir.« (S. 475) entgegenhält. Als sich in diesem Moment Xénie ankündigt, besteht Dirty, getrieben von spontaner Grausamkeit darauf, dass diese eintrete. »J'ai une idée horrible, tu comprends«, flüstert sie Troppmann zu und erwidert auf dessen Einwände und Bemühungen, Xénie abzuweisen, »Tu sais que je suis une bête!« (S. 476). Die Aussicht auf einen baldigen Krieg – »Il y aura bientôt la guerre, n'est-ce pas?« (S. 483) – versetzt sowohl Troppmann als auch Dirty in freudige Erregung. Nicht politisch-soziale Absichten, sondern die reine Anziehung des Gewalttätigen und Zerstörerischen lässt Dirty den geradezu innigen Wunsch nach Krieg verspüren: »[...] je sais

199 Den Begriff der »consumation vide« benutzt Bataille in *Sur Nietzsche*, s. Georges Bataille, *Sur Nietzsche*, S. 12.

200 Zur »action« als Gegenbegriff zur »existence totale« s. Georges Bataille, *Sur Nietzsche*, S. 23f (s.a. Fußnote); s.a. Georges Bataille, »L'apprenti sorcier«, 38-59, v.a. S. 42-48.

201 Vgl. Sylvie Vanbaelen, »Writing Dirty«, S. 80: »Both Dirty and Troppmann express their desire for a war, a desire that appears unmotivated by anything but a yearning for violence itself.«

que je suis un monstre, mais quelquefois, je voudrais qu'il y ait la guerre...» (S. 484). So vertraut sie Troppmann die im Geheimen gehegte, sie zugleich beunruhigende und erregende Fantasie an, einem Mann den Ausbruch des Krieges und schließlich der Reihe nach, den Tod seiner Kinder mitzuteilen:

Alors, je dois annoncer à un homme: la guerre est commencée. Je vais le voir, mais il ne doit pas s'y attendre: il pâlit. [...] un homme tout à fait gentil, avec beaucoup d'enfants. – Et les enfants? – Ils meurent tous. – Ils sont tués? – Oui. Chaque fois, je vais voir le petit homme. C'est absurde, n'est-ce pas? – C'est toi qui lui annonce la mort de ses enfants? – Oui. Toutes les fois qu'il me voit, il pâlit. J'arrive avec une robe noire et tu sais, lorsque je m'en vais... [...] Il y a une flaque de sang, là où j'avais les jambes. (S. 483f)

Die an dieser Stelle explizite, durch die Farbe Schwarz und die Symbolkraft des Blutes versinnbildlichte Darstellung Dirty's als ›Botin‹ bzw. ›Verkörperung‹ des Todes, geht indirekt auch aus anderen Beschreibungen der Figur hervor. Nicht nur ihr nach Gewalt und Tod strebendes Wesen, auch ihr Aussehen – ihre bleiche Hautfarbe (S. 407 u. 480f), ihre Vorliebe für blutrote Kleidung und Nägel,²⁰² kombiniert mit den Farben Schwarz und Grau (S. 480 u. 484), sowie ihre geschwächte Physis – verleihen ihr den Anschein des leibhaftigen Todes. Dirty wird als kränklich, mager und kraftlos beschrieben.²⁰³ Leiden und Krankheit scheinen ihr jedoch nicht nur nichts auszumachen, in Übereinstimmung mit Nietzsches und Batailles Apologie des Leidens als wesentlicher Bestandteil des Lebens und Mittel zur Stärkung der menschlichen Gattung,²⁰⁴ empfindet sie in den Momenten des Leidens eine Form von Glück. »[...] [J]'ai eu mal, très mal, pendant toute la nuit. Mais... [...] J'étais hereuse de souffrir.« (S. 471), gesteht sie Troppmann und fragt angesichts dessen Besorgnis über ihren Gesundheitszustand »Pourquoi guérirais-je?« (S. 473). Verstehbar ist ihre Frage zugleich als ein Verweis auf den sich vor den Fenstern ereignenden Ausbruch des spanischen Bürgerkriegs: Krankheit und Siechtum erscheinen demnach als Entsprechung der sozial-politischen Tumulte. Mit ihren »schweifelfarbenen« »Haaren« und »Kleidern« weckt die in Barcelona krank eintreffende Dirty in Troppmann die Assoziation eines in der Sonne getrockneten »Skeletts«, eines »squelette solaire, les os couleur de soufre« (S. 470). Explizit wird der Vergleich, als sich Troppmann und Dirty während einer sternenklaren Nacht im Freien – nirgendwo anders als auf einem Friedhof – schließlich doch lieben und Troppmann

202 S. S. 405 : »Les mains de Dirty étaient le plus souvent éblouissantes, les ongles couleur de sang frais.«; S. 484 : »Dirty, qui avait enlevé son manteau, avait, dans mes bras, une robe de soie d'un rouge vif [...]«.

203 S. S. 407: »[...] elle est pâle comme une morte. En particulier, à Prüm, elle était à peu près malade.«; S. 469f: »[...] elle avait le visage maigre d'une malade. Elle était sans forces, il fallut l'aider à descendre [...]«.

204 Vgl. Kapitel 5.2.2 der vorliegenden Arbeit.

sich an die zitternde Dirty mit den Worten »...mon squelette...tu trembles de froid...tu claques des dents...« (S. 482) wendet. Das Bild des »squelette solaire« umfasst anschaulich beide Aspekte des durch Dirty/Dorothea verkörperten »Heterogenen«. Gerade am Beispiel der menschlichen Überreste hatte Bataille in seinem Vortrag »Attraction et répulsion« den dem »Heterogenen« inhärenten Übergang des »sacré« »impur«, »gauche« oder »néfaste« zum »sacré« »pur«, »droit« oder »faste« dargestellt. Zunächst gehöre der mit dem Ekelhaften, Kranken und Schrecklichen verbundene Leichnam dem »impur« an, nach der Verwesung und dem Hervortreten der Knochen wandle sich dieses jedoch zum »pur« oder »faste«, so dass beispielsweise der gemarterte Menschenleib Christi nachträglich dem Göttlichen gleichgesetzt wurde.²⁰⁵ Vor dem Hintergrund des im Werk Batailles zentralen Symbols der Sonne erweisen sich die auffälligen Erwähnungen von »Sonne« und »Hitze« in Bezug auf die Hauptfiguren Troppmann und Dirty nicht als zufällig. Wie sein frühes aphoristisches Werk *Lanus solaire* (1931) darlegt, erscheint die »Sonne« bei Bataille als Sinnbild der auf Werden und Vergehen beruhenden, die »unproduktive Verschwendung« miteinschließenden »allgemeinen Ökonomie« des Lebens. Da diese zugleich den exkrementellen und sexuellen Bereich umfasst, darf es nicht verwundern, wenn Bataille die Sonne auch als »After« oder »Phallus« beschreibt.²⁰⁶ In *Le Bleu du ciel* verbindet er »Sonne« und »Hitze« außerdem mit Gewalt und Tod, häufig versinnbildlicht durch das Symbol des Blutes oder die Farbe Rot.²⁰⁷ »Le soleil entrainait dans ma chambre, il éclairait directement la couverture rouge vif de mon lit [...]« (S. 431), heißt es über Troppmanns Krankenzimmer und wieder ist es ein strahlend-sonniger Tag, an dem Troppmann aus seinem Leningrad-Alptraum erwacht. Die Bilder des Traums – Blut und eine Explosion – vermischen sich mit den sonnendurchfluteten Ramblas (S. 462f), auf welchen Troppmann gedankenversunken flanieret, und der plötzlichen Vision geschlachteter Tiere:

[...] ce flot de soleil, ce flot d'air et ce flot de vie m'avaient jeté sur la Rambla. J'étais étranger à tout, et, définitivement, j'étais flétri. Je pensai aux bulles de sang qui se formaient à l'issue d'un trou ouvert par un boucher dans la gorge d'un cochon. (S. 463)

Als Dirty Troppmann ihre Kriegsfantasien offenbart, wird ihre »Stirn« als »brûlant« (S. 483) beschrieben, und als Troppmann in Badalona im Meer badet und von der Sonne geblendet, die Augen schließt, scheint ihm Dirty geradezu physisch mit der Natur zu verschmelzen: »Je me retournai dans la mer, et sur le dos je dus fermer les yeux : j'eus un instant la sensation que le corps de Dirty se confondait avec la lumière, surtout avec la chaleur [...]« (S. 464). Wie die Sonne repräsentiert Dirty den

205 Georges Bataille, »Attraction et répulsion II«, S. 226f.

206 Vgl. zu Batailles Symbol der »Sonne«, Sylvie Vanbaelen, »Writing Dirty«, S. 82.

207 Vgl. Ann Smock/Phyllis Zuckerman, »Politics and Eroticism in *Le Bleu du ciel*«, S. 64ff.

in sich widersprüchlichen, auf dem Wechselspiel von Geburt und Tod beruhenden Lebenskreislauf. Liebe, Erotik, Gewalt und Tod verbinden sich in ihrer Person zu einer Einheit. Ihr Körper erinnert Troppmann während ihrer gemeinsamen Nacht auf dem Friedhof daher nicht nur an die braune »Erde« unter ihnen, sondern an ein »frisches Grab« (S. 481).

Dirty's Neigung zu Gewalt, ihre mythische Verbundenheit mit der Natur und ihre Vorliebe für konfessionell ungebundene Erfahrungen von Ganzheitlichkeit überblendet Bataille geschickt mit dem geschichtlichen Hintergrund Nazi-Deutschlands. Die Beschreibungen der Natur, welche Troppmann und Dirty nach ihrer Ankunft in Trier an einem regnerischen, trüben Tag durchwandern, sowie jene der plötzlich auftauchenden Hitlerjugend-Gruppe, ähneln so etwa den Darstellungen Dirty's, wobei besonders die verwendete Farbsymbolik auffällt. Die Erde und die Felsen erscheinen in einem »rouge vif« und der Wald, den die beiden Protagonisten durchqueren, wird, wenn auch nicht als »schweifelfarben« (vgl. S. 470), als »jauni« charakterisiert. Dirty's »manteau de voyage en drap gris« und ihr blasses Gesicht verlieren sich im »sale lumière de novembre«, »dans le gris du ciel«, während ihre Wangen durch die Kälte »gerötet« sind (S. 480). Das Tod und Verderben suggerierende Szenarium wird schließlich durch das beklemmende Bild marschierender, »schwarz« gekleideter und mit »gellender Stimme« sprechender Nazi-Kinder (ebd.) vervollständigt. Wenige Seiten später wird die Ineinssetzung Dirty-Nationalsozialismus nicht mehr nur angedeutet: Die nach ihrem gemeinsamen Liebesspiel unter freiem Himmel mit »Erde« beschmierte, hochgewachsene Dirty wird nun offen zu in Schützengräben kämpfenden »Soldaten« in Analogie gesetzt:

Je l'aidai à remettre ses vêtements devenus terreux. Nous n'étions pas moins excités par la terre que par la nudité de la chair; le sexe de Dirty était à peine couvert [...]. Elle me fit penser aux soldats qui faisaient la guerre dans des tranchées boueuses [...] (S. 482)

Die »Erde« steht dabei für die Faszination des »Heterogenen« – Schmutz, Tod, Erotik und Geburt – als die treibende Kraft des naturwüchsigen Lebens. Ausgerechnet in dem Moment, als Dirty Troppmann auf ihrer Zugfahrt nach Frankfurt in ihre Kriegs- und Gewaltfantasien einweicht – »Il y a une flaque de sang, là où j'avais les jambes.« (S. 484) flüstert sie Troppmann zu – nimmt sie ihren Mantel ab und ihr blutrotes Seidenkleid kommt zum Vorschein: »Dirty, qui avait enlevé son manteau, avait, dans mes bras, une robe de soie d'un rouge vif, du rouge des drapeaux à croix gammée. [...] Elle avait une odeur de terre mouillée.« (Ebd.). Der direkte Vergleich mit der »Hakenkreuzfahne« und der erneute Verweis auf ihren »Geruch« nach »feuchter Erde« lässt keinen Zweifel mehr daran, dass Bataille die Figur Dirty, um einen Ausdruck Sylvie Vanbaelens zu verwenden, als »paradoxical embodiment« of »nazism« konstruiert. Vanbaelen deutet dabei besonders auf

die bewusst eingesetzte Parallele zur nazistischen ›Blut- und Bodenideologie‹ als der Rückbesinnung auf die germanische Mythologie hin.²⁰⁸ ›Blut‹ und ›Boden‹, die Anziehungskraft der Leben und Tod umfassenden Natur, welche im Nationalsozialismus eine rassistisch geprägte Verherrlichung fand, werden in der Figur Dirty durch die Symbole des ›Blutes‹ – Dirty's blutrotes Kleid – und der ›Erde‹ – Erdspuren und -geruch – geradezu sinnlich erfahrbar. Verstärkt wird die Wirkung durch das plötzliche Erscheinen eines SA-Offiziers, dem Troppmann nach Verlassen des Zugabteils im Gang begegnet:

[...] un officier S.A., très beau et très grand. Il avait des yeux de faïence bleue qui, même à l'intérieur d'un wagon éclairé, étaient perdus dans les nuages : comme s'il avait en lui-même entendu l'appel des Walkyries, mais sans doute son oreille était-elle plus sensible aux trompettes de la caserne. (S. 484f)

Die Assoziation des »Walkürenrufs« und der »Kasernentrompeten« verdeutlicht den der nazistischen Ideologie eingeschriebenen Zusammenhang zwischen der abstrakten Faszination der nordischen Mythen von Kampf, Tod und Heroentum und der konkreten, radikalen Kriegs- und Todesbereitschaft. Als Troppmann in das Zugabteil zurückkehrt, in welchem ihn Dirty erwartet, glaubt er unvermittelt das »Geräusch« berstender Leiber unter den ratternden »Rädern« des Zugs zu hören, wobei ihn das Gefühl überkommt, dass er Dirty nicht wiedersehen werde (S. 485). Die Ahnung einer drohenden Weltkatastrophe, von Tod und Gewalt vermittelt schließlich die Kinder-Nazi-Kapelle am Bahnhof von Frankfurt, an welchem Troppmann nach Dirty's Abfahrt in Richtung Süddeutschland allein zurückbleibt:

Ils jouaient avec tant de violence, avec un rythme si cassant que j'étais devant eux le souffle coupé. Rien de plus sec que les tambours plats qui battaient, ou de plus acide, que les fifres. Tous ces enfants nazis (certains d'entre eux étaient blonds, avec un visage de poupée) jouant pour de rares passants, dans la nuit, devant l'immense place vide sous l'averse, paraissaient en proie, raides comme des triques, à une exultation de cataclysme [...] (S. 486)

Der Anblick der »schwarz« gekleideten, »in militärischer Ordnung« und »schneidendem Rhythmus« (ebd.) pfeifenden, scheppernden und dröhnenden Kinder und der ohrenbetäubende Klang ihrer Musik wirken auf Troppmann wie das schauerlich-bedrohliche Schlagen der Kriegstrommeln einer »Kinderarmee in Schlachordnung« (S. 487): »Chaque éclat de la musique, dans la nuit, était une incantation, qui appelait à la guerre et au meurtre.« (Ebd.). Im Mittelpunkt von Troppmanns blutiger Vision von Mord und Tod steht dabei erneut die »Sonne« und ihr blendendes Licht: »[...] riant au soleil« imaginiert Troppmann das tötende Kinderheer und den Tod selbst als »lumineuse de sang« (S. 487). Und auch diesmal umfasst das

208 Sylvie Vanbaelen, »Writing Dirty«, 74–84, v.a. S. 74 u. S. 76–79.

›Heterogene‹ nicht nur Tod und Gewalt, sondern ist spürbar erotisch konnotiert:²⁰⁹ Nicht zufällig erinnern die »Puppengesichter« der Kinder so an die unanständig-gewalttätige Wachspuppe, welche in Troppmanns Traum mit Dirty verschmilzt, und der magere Kapellmeister, der seinen Taktstock, »une longue canne de tambour-major«, mit »obszöner Geste« rhythmisch zwischen »Mund« und »Unterleib« bewegt – »sur le bas-ventre [...] elle ressemblait alors à un pénis de singe démesuré, décoré de tresses de cordelettes de couleur« –, wird als »sale petite brute«, »kleiner schmutziger Rohling« beschrieben (S. 486). Diesem geradezu »obszönen« »Schauspiel« wohnt Troppmann gefangen zwischen Anziehung und Entsetzen bei,²¹⁰ bis die Musik verstummt und er sich in Richtung des Bahnsteigs bewegt, von welchem er am Ende des Romans nach Paris zurückkehren wird (S. 487).

Dass sich das sogenannte ›Heterogene‹, welches Bataille in der Auseinandersetzung mit Nietzsche zum Ausgangs- und Zielpunkt der ›inneren Erfahrung‹ macht, mit faschistischen Interessenschwerpunkten überschneidet, sich gleichzeitig jedoch grundsätzlich von diesen, wie von allen anderen sozial-politischen Zielsetzungen unterscheidet, hat Bataille in Aufsätzen und Monografien immer wieder zum Ausdruck gebracht. Der französische Schriftsteller und Philosoph hat damit einen maßgeblichen Beitrag zur »Wiedergutmachung an Nietzsche« – so der Titel der Nietzsche gewidmeten zweiten Ausgabe der Zeitschrift *Acéphale* – und nach der Bereinigung von allen faschistischen Anschuldigungen, zu einem ästhetisch-philosophischen Zugang zu Nietzsches Denken geleistet. Als mögliche Parallelen zur faschistischen Ideologie nennt Bataille Nietzsches radikale Abkehr von bzw. Umkehrung aller Moral, das Lob des Starken, Mutigen und Mächtigen, wie es besonders in der Rede von einer kommenden ›Herrenrasse‹ nach antikem Beispiel,²¹¹

209 Vgl. ebd., S. 79f; Ann Smock/Phyllis Zuckerman, »Politics and Eroticism in *Le Bleu du ciel*«, S. 61.

210 Wie gebannt folgt Troppmann dem Klang der Musik, s. S. 486: »[...] j'entendis un bruit de musique violente, un bruit d'une aigreur intolérable. Je pleurais toujours. De la porte de la gare, je vis de loin, à l'autre extrémité d'une place immense, un théâtre bien éclairé et, sur les marches du théâtre, une parade de musiciens en uniforme: le bruit était splendide, déchirant les oreilles, exultant. J'étais si surpris qu'aussitôt, je cessai de pleurer. Je n'avais plus envie d'aller aux cabinets. Sous la pluie battante, je traversai la place vide en courant. [...]«. Zugleich wird das »spectacle« jedoch als »obscène« und »terrifiant« beschrieben, s. S. 487.

211 Bataille spricht von »aristocratie de ›maîtres du monde‹«, s. Georges Bataille, *Sur Nietzsche* [darin: Appendice I.: »Nietzsche et le national-socialisme«], S. 185. Bei Nietzsche ist weniger die Rede von ›Herrenrasse‹ als vielmehr von einer »über Europa herrschenden Kaste« (JGB: Sechstes Hauptstück 208, KSA 5, 140; bzw. JGB: Achtes Hauptstück 251, KSA 5, 195), vom »vornehmen Menschen« (z.B. JGB: Neuntes Hauptstück, KSA 5, 209) bzw. von »vornehmer Cultur« (z.B. M: Drittes Buch 201, KSA 3, 175), »vornehmer Moral« (GM: Erste Abhandlung 10, KSA 5, 270) oder »Herren-Moral« (JGB: Neuntes Hauptstück 260, KSA 5, 208). Zu nennen ist hier auch Nietzsches Betonung der Ungleichheit der Menschen, welche er in einem »Pathos der Distanz« aufrechterhalten wissen möchte (s. z.B. GM: Dritte Abhandlung 14, KSA 5, 371; bzw. AC 43, KSA 6, 218).

vom ›Willen zur Macht‹ und ›Übermenschen‹ deutlich wird, sowie in der Vorliebe für das Zufällige und Irrationale.²¹² Diese – man muss Bataille ergänzen – aus dem Zusammenhang gerissenen inhaltlichen Punkte hätten »faschistische« Denker dazu veranlasst, sich auf Nietzsche »zu berufen« und »antifaschiste« dazu, in Nietzsche den »Wegbereiter Hitlers« zu »sehen«.²¹³ Und doch gebe es, so Bataille, zwischen Nietzsche und den »idées d'un réactionnaire fasciste« »une incompatibilité radicale«. Diese sieht Bataille in Nietzsches Ablehnung jeder Form von Dogma, Autorität und »servilité sociale«.²¹⁴ Der Faschismus »durchbreche«, so schreibt er in seinem 1933 – dem Jahr der nationalsozialistischen Machtergreifung – veröffentlichten Aufsatz »La structure psychologique du fascisme«, mithilfe von neu zum Leben erweckten »heterogenen« Kräften »le cours régulier des choses, l'homogénéité paisible mais fastidieuse«, in Wirklichkeit ersetze er die bestehende ›homogene‹ Gesellschaftsform jedoch nur durch eine andere Art von ›Homogenität‹. Entgegen seinem vorgeblich anarchistischen Impetus ziele der Faschismus mehr als andere Gesellschaftsmodelle, auf Pflichtgefühl, »Disziplin«, »Autorität«, Obrigkeitsdenken, besonders jedoch auf die »Einheit« des faschistischen Staates ab. Während die »faschistischen Rädelsführer« daher aufgrund ihrer Methoden »sans conteste« der »existence hétérogène« angehörten, unterstehe die Utopie einer zukünftigen Weltherrschaft »à l'intérieur même du domaine hétérogène« einem »Element« des ›Homogenen‹. Eine Kombination aus ›Homogenem‹ und ›Heterogenem‹ erkennt Bataille auch im Monarchismus, im »islamischen Kalifat«, in den Streitmächten und der jüdisch-christlichen Kirche. Um den inneren Widerspruch zu lösen, unterteilt Bataille den Bereich des ›Heterogenen‹, wie schon erwähnt, in »formes élevées et impératives (supérieures)« und die im engeren Sinne ›heterogenen‹ »formes misérables (inférieures)« als das Irrationale und Verdrängte. Den nach »souveräner« Macht strebenden Faschismus ordnet er dementsprechend der »forme impérative de l'existence hétérogène« zu. Obwohl Bataille Nietzsche in »La structure psychologique du fascisme« kein einziges Mal nennt, lässt sich dessen, wie es einige Jahre später in nun eindeutig Nietzsche gewidmeten Schriften heißt, systemsprengendes, sich keiner Moral, keiner politischen, sozialen oder religiösen Doktrin unterwerfendes Denken²¹⁵ mit den »formes misérables« des ›Heteroge-

212 S. z.B. Georges Bataille, *Sur Nietzsche* [darin : Appendice I. : »Nietzsche et le national-socialisme«], S. 185 : »Il loua la beauté et la force corporelle, ayant une préférence appuyée pour la vie hasardée et turbulente.«

213 Ebd.

214 Ebd., S. 186.

215 S. Georges Bataille, »Nietzsche et les fascistes«, S. 450 : »Les proches de Nietzsche n'ont rien entrepris de moins bas que de réduire à un servage avilissant celui qui prétendait ruiner la morale servile. [...] La doctrine de Nietzsche ne peut pas être asservie. [...] La placer à la suite, au service de quoi que ce soit d'autre est une trahison [...]«. S.a. Georges Bataille, *Sur Nietzsche*, S. 12 : »L'aspiration extrême, inconditionnelle, de l'homme a été pour la première fois exprimée

nen« identifizieren. Politische Lektüren Nietzsches seien, so Bataille, Ausdruck des allgemeinen Unverständnisses gegenüber einem das diskursive Denken übersteigenden Entwurf einer »Umwertung aller Werte« bzw. eines Daseins »jenseits von Gut und Böse«: »L'absence de toute possibilité d'adaptation à l'une des directions de la politique n'a eu dans ces conditions qu'un seul résultat [...] il s'est formé une droite et une gauche nietzschéennes [...]«. ²¹⁶ Batailles unverkennbar an Nietzsche orientierte – die vielen Nietzsche-Zitate in *L'expérience intérieure* weisen darauf hin – Vorstellung einer konfessionell ungebundenen »inneren«, »mystischen« »Erfahrung« beschreibt er als »expérience nue, libre d'attaches, même d'origine, à quelque confession que ce soit«. ²¹⁷ Wenn Bataille betont, dass die sich jeder »Autorität« und jedem »existierenden Wert« entziehende »innere Erfahrung« ihren Zweck allein in sich selbst finde, ²¹⁸ dass sie als »leeres« »Opfer« ²¹⁹ somit den Gegensatz der konkreten »action« oder des »projet« bilde, ²²⁰ scheint darin Batailles Verteidigung Nietzsches vor jeder Art politischer oder religiöser Diffamierung widerzuhalten. ²²¹ Zugleich zeigt sich, in welchem Maße Bataille seine religiös-philosophischen Entwürfe auf Nietzsches Denken aufbaut. »Volonté de chance« lautet der sich an die französische Übersetzung *volonté de puissance* (dt. »Wille zur Macht«) anlehrende Untertitel von *Sur Nietzsche*, womit Bataille das um das Philosophem des »Willens zur Macht« kreisende Missverständnis aufklären möchte, welchem zufolge Nietzsche als Theoretiker politischer Macht- und Gewaltutopien zu betrachten sei. »A ce sujet«, schreibt er im Vorwort zu *Sur Nietzsche*, »je crois utile de dissiper une équivoque: Nietzsche serait le philosophe de la »volonté de puissance«, il se donnait comme tel, il est reçu comme tel«. ²²² Nietzsches *volonté de puissance* sei, so Bataille,

par Nietzsche *indépendamment d'un but moral et du service d'un Dieu.*«; ebd., S. 14: »J'en veux finir avec cette équivoque vulgaire. Il est affreux de voir réduire au niveau des propagandes une pensée demeurée comiquement sans emploi [...] Surtout il [Nietzsche] n'eut pas d'attitude politique: il refusait, sollicité, d'opter pour quelque parti que ce soit, irrité qu'on le crût de droite ou de gauche. Il avait en horreur l'idée qu'on subordonne sa pensée à quelque cause«.

216 Georges Bataille, »Nietzsche et les fascistes«, S. 451.

217 Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, S. 15.

218 Ebd., S. 19.

219 Vgl. ebd., S. 158: »Le plan de la morale est le plan du *projet*. Le contraire du projet est le sacrifice.« S.a. Georges Bataille, *Sur Nietzsche*, S. 12: »Brûler sans répondre à quelque obligation morale, exprimée sur le ton du drame, est sans doute un paradoxe. [...] Si nous cessons de faire d'un état brûlant la condition d'un autre, ultérieur et donné comme un bien saisissable, l'état proposé semble une fulguration à l'état pur, une consommation vide«.

220 Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, S. 18, 59 u. 96.

221 S. Fußnote oben; s.a. Georges Bataille, *Sur Nietzsche*, S. 24 (Fußnote): »[...] l'homme entier (son irrationalité) se reconnaît comme extérieur à l'action, [...] il voit en toute possibilité de transcendance un piège et la perte de sa totalité [...] Nietzsche sans doute a pressenti la nécessité de l'abandon sans en apercevoir la cause. L'homme entier ne peut être tel que s'il renonce à se donner pour la *fin* des autres [...]«.

222 Georges Bataille, *Sur Nietzsche*, S. 16.

nicht der ›Wille‹ zu weltlicher Macht, sondern »volonté de chance«, das fortwährende Streben nach Glück, wobei der Mensch auf den Zufall vertrauen müsse.²²³ Einige Jahre zuvor erklärte Bataille die »avide et puissante volonté d'être« zur treibenden Kraft der mythischen »existence pleine«. Dass sein Entwurf der »existence pleine« wie auch jener der »volonté d'être« auf Nietzsches Philosophie, besonders auf dessen ›Willen zur Macht‹ rekurriert, wird in der Charakterisierung dieses ›Lebenswillens‹ deutlich, welche sich interessanterweise mit Batailles Interpretation des nietzscheanischen ›Willens zur Macht‹ deckt. So betont Bataille, die »volonté d'être« sei kein »Wille« im herkömmlichen Sinne, sie sei das Gegenteil der »disposition théologique«, der »ordonnance des moyens et des fins«, vielmehr werde sie durch »[l]e hasard« und »la chance« bestimmt.²²⁴ Es mag verwundern, dass Bataille den Unterschied zwischen mystisch-religiösem Erleben nach dem Muster Nietzsches, und ›heterogenen‹ Kräften im Dienst politisch-ideologischer Zielsetzungen, wie etwa im Kommunismus oder Faschismus, anhand von Figuren darlegt, welche sich ihrerseits Gewalt-, Kriegs- und Todesfantasien hingeben. Bataille, der sich gegen die Darstellung Nietzsches als Philosophen des ›Willens zur Macht‹ wehrt, greift paradoxerweise gerade auf die dionysischen, d.h. gewalttätigen und zerstörerischen Aspekte der nietzscheanischen Philosophie zurück, um zu zeigen, wie wenig sie als ästhetisch-philosophische Entwürfe mit weltlich-konkreten Gewalt- und Kriegshandlungen übereinstimmen. Um Nietzsches Werk vor faschistischen Anschuldigungen zu verteidigen – »Nietzsche devait être lavé de la souillure nazie«, so Bataille in *Sur Nietzsche* –²²⁵ hätte er sich wie etwa Pirandello oder Unamuno, deren Intention es natürlich zur Zeit ihrer Veröffentlichungen nicht war, Nietzsche in Schutz zu nehmen, auf Themen wie etwa die Destruktion von Dogma und absoluter Wahrheit, die Tragik des menschlichen Lebens oder die Fiktionalität der Welt berufen können, welche den Gegensatz zu politischen Lektüren deutlicher herausgestellt hätten. Ferner hätte er veranschaulichen können, dass Nietzsches Rede von ›Gewalt‹ und ›Härte‹ nicht wörtlich zu nehmen sei, sondern den Einzelmenschen vielmehr dazu auffordern solle, sich in den Zeiten des Leidens zu überwinden, bis er schließlich das Leiden nicht mehr als solches wahrnehme. Dass Bataille dies nicht tut, hat höchstwahrscheinlich System. Indem er die Nähe zu faschistischen

223 Vgl. Georges Bataille, *Sur Nietzsche*, S. 23 : »Comment ne pas donner de conséquence à l'absence de but inhérente au désir de Nietzsche ? Inexorablement la chance – et la recherche de la chance – représentent un unique recours (dont ce livre a décrit les vicissitudes).« Während das deutsche Wort *Glück* mehrdeutig ist, unterscheidet das Französische zwischen *chance* (als Synonym von *fortune*) und *bonheur*. Der Begriff *chance* umfasst demnach den Sinnzusammenhang von ›Glück‹, ›Zufall‹ und ›Schicksal‹.

224 Georges Bataille, »L'apprenti sorcier«, S. 47-53, v.a. S. 52f.

225 Georges Bataille, *Sur Nietzsche* [darin : Appendice I. : »Nietzsche et le national-socialisme«], S. 188.

Themenkomplexen – »force« und »violence« – darstellt, lässt er die bestehenden Unterschiede umso klarer zutage treten:

Fascisme et nietzschéisme s'excluent, s'excluent même avec violence [...] : d'un côté la vie s'enchaîne et se stabilise dans une servitude sans fin, de l'autre souffle non seulement l'air libre mais un vent de bourrasque; d'un côté le charme de la culture humaine est brisé pour laisser la place à la force vulgaire, de l'autre la force et la violence sont vouées tragiquement à ce charme.²²⁶

Im Gegensatz zu ideologisch begründeten Staatsformen, welche das »Heterogene« in den Dienst sozial-politischer Absichten stellen – in *La Part maudite* bezeichnet Bataille diesen in *Le Bleu du ciel* etwa durch Lazare, die Nazi-Kinder oder den SA-Offizier symbolisierten Gesellschaftstyp als »société d'entreprise militaire« bzw. als »société d'entreprise religieuse« – verkörpern Dirty und Troppmann eine Lebensweise, in welcher die »unproduktive Verschwendung« Selbstzweck und »heilige« Praxis ist. Am meisten ähnelt diese daher der »société de consommation«, wie sie Bataille bei den Azteken und bestimmten nordwestamerikanischen Indianerstämmen verwirklicht sah.²²⁷

5.2.4 Kosmische Energieentladungen und die Verschmelzung der Gegensätze in der Natur

Wie Nietzsche, der den Menschen dazu ermahnt, »der Erde« »treu« zu »bleiben« und »dem Leben« zu »dienen«,²²⁸ setzt sich Bataille für eine ganzheitliche Sicht des Lebens ein. Den Menschen betrachtet Bataille folglich nicht getrennt von der »allgemeinen«, das unendliche, kosmische Sein bestimmenden Energieökonomie, sondern als deren, wenn auch winzigen, doch nicht unwesentlichen Bestandteil. Zentrales Symbol dieser kosmischen »Ökonomie« ist bei beiden Autoren die »Sonne«, welche die Erde unablässig und ohne jegliche Gegenleistung mit gewaltigen Mengen an Energie versorgt: »[...] le rayonnement du soleil se distingue par un caractère unilatéral: il se perd sans compter, sans contrepartie.«²²⁹ Nietzsche spricht von der »Sonnen-Liebe« »zur Erde«, welcher der Mensch nachstreben solle (Za II: Von der unbefleckten Erkenntnis, KSA 4, 158f). Das irrationale, bedingungslose »Austeilen«, »Verschenken«, »Überströmen«, »Sich-Verschwenden« und »Sich-Selbst-Opfern« der Sonne erheben Nietzsche und Bataille gleichermaßen zum Ideal eines in sich ruhenden, mystischen Seins des Glücks: »Le désir élève peu à peu le mystique à une ruine si parfaite, à une si parfaite dépense de lui-même qu'en lui la vie

226 Georges Bataille, »Nietzsche et les fascistes«, S. 452f.

227 Georges Bataille, *La Part maudite*, S. 49-79 u. S. 81-108.

228 Za I: Zarathustra's Vorrede 3, KSA 4, 15; UB II: Vorwort, KSA 1, 245.

229 Georges Bataille, »L'économie à la mesure de l'univers«, S. 10.

se compare à l'éclat solaire». ²³⁰ Nirgendwo berührt sich Batailles Gedankenwelt so sehr mit Nietzsches, als in der auf die Seinsweise des ›alles-liebenden‹ ›Übermenschen‹ ²³¹ vorausweisenden, in *Also sprach Zarathustra* erstmals ausführlich thematisierten Vorstellung der »schenkenden Tugend« oder des »Honig-Opfers«. ²³² Die ›Sonne‹, das ›sich ergießende‹ ›Gold‹ und der ›fließende Honig‹ versinnbildlichen dabei die ›Über-Fülle‹ und den ›Über-Reichthum‹ (Za III: Von der grossen Sehnsucht, KSA 4, 279) des übermenschlichen Seins, welches niemals müde wird, ›sich zu verschenken‹ (vgl. z.B. Za II: Von den Mitleidigen, KSA 4, 114), sich zu »verschenden« oder sich zu »opfern« (z.B. Za I: Zarathustra's Vorrede 4, KSA 4, 17). ²³³ Textstellen wie diese führt Bataille an, um darzulegen, dass Nietzsches ›Wille zur Macht‹ genau genommen das Gegenteil weltlicher ›Macht‹ darstelle, nämlich das dem inneren ›Reichtum‹ des ›Übermenschen‹ geschuldete Vermögen, zu geben und zu schenken: »[...] l'équivoque introduite par Nietzsche parlant incessamment de puissance alors qu'il pense au pouvoir de donner. [...] L'état mystique ailleurs rapproché de la puissance l'est plus justement du désir de donner«. ²³⁴ Die Hauptthese von *La Part maudite*, dass die Erde, aller menschlichen Logik und Wünschbarkeit zum Trotz, einem das Universum umfassenden Energiehaushalt unterworfen sei, im Zuge dessen eine beträchtliche Summe von überschüssiger Energie in regelmäßigen Abständen der unproduktiven Verschwendung preisgegeben werde, ²³⁵ ver-

230 Georges Bataille, *Sur Nietzsche*, S. 53.

231 Vgl. zur alles umfassenden ›Liebe‹ des ›Übermenschen‹, z.B. FW: Viertes Buch 276, KSA 3, 521; ebd. 334, KSA 3, 560; GM: Erste Abhandlung 10, KSA 5, 273.

232 »Von der schenkenden Tugend« und »Das Honig-Opfer« sind die Titel zweier Abschnitte des Ersten und Vierten Teils von *Also sprach Zarathustra*, in denen der Gedanke des ›Sich-Verschenkens‹ besonders stark zum Ausdruck kommt.

233 S. z.B. Za I: Zarathustra's Vorrede 4, KSA 4, 17: »Ich liebe Die, welche nicht erst hinter den Sternen einen Grund suchen, unterzugehen und Opfer zu sein: sondern sich der Erde opfern, dass die Erde einst des Übermenschen werde. [...] Ich liebe Den, dessen Seele sich verschwendet, der nicht Dank haben will und nicht zurückgiebt: denn er schenkt immer und will sich nicht bewahren.«; Za I: Von der schenkenden Tugend, KSA 4, 97f: »Sagt mir doch: wie kam Gold zum höchsten Werthe? Darum, dass es ungemein ist und unnützlich und leuchtend und mild im Glanze; es schenkt sich immer. Nur als Abbild der höchsten Tugend kam Gold zum höchsten Werthe. Goldgleich leuchtet der Blick dem Schenkenden. [...] Ungemein ist die höchste Tugend und unnützlich, leuchtend ist sie und mild im Glanze: eine schenkende Tugend ist die höchste Tugend. [...] Das ist euer Durst, selber zu Opfern und Geschenken zu werden: und darum habt ihr den Durst, alle Reichthümer in eure Seele zu häufen. Unersättlich trachtet eure Seele nach Schätzen und Kleinodien, weil eure Tugend unersättlich ist im Verschenken-Wollen.«; Za IV: Das Honig-Opfer, KSA 4, 296: »Es ist der *Honig* in meinen Adern, der mein Blut dicker und meine Seele stiller macht. [...] Was opfern! Ich verschwende, was mir geschenkt wird, ich Verschwender mit tausend Händen: wie dürfte ich Das noch – Opfern heissen!«

234 Georges Bataille, *Sur Nietzsche* [darin: Appendice II. : »L'expérience intérieure de Nietzsche«], S. 190.

235 Vgl. Georges Bataille, *La Part maudite*, S. 29f.

anschaulicht Bataille in *Le Bleu du ciel* anhand von Szenen, in welchen der natürliche Drang nach ›Energieentladung‹ auf unterschiedlichen Ebenen vorgeführt wird. Diese Ebenen persönlicher, sozialer und atmosphärisch-kosmischer Art überblendet Bataille unmerklich und verdichtet sie zu einem Ganzen.

Nicht zufällig kennzeichnet sich der Ausblick des Fensters, aus welchem sich Dirty übergeben muss, daher durch Abwasserkanäle und hell erleuchtete Luxusbauten (S. 391). Schmutz, Luxus und Erbrechen stehen dabei gleichermaßen für den ›verfemten Teil‹. Die innere Überreiztheit der Figuren und ihr ständiges, durch nächtliche Exzesse verursachtes Unwohlsein finden ihre Entsprechung in der Hitze und im Getöse überfüllter Nachtlokale (S. 413, 416, 446 u. 458). Extreme Witterungszustände – Hitze, Schwüle, Gewitter, Regen bis hin zu Schnee – begleiten den dargestellten persönlichen und sozialen ›Aufruhr‹. Als Dirty Troppmann zum ersten Mal verlässt und Troppmann mit dem Gedanken spielt, sich das Leben zu nehmen, zieht nach einem drückenden Tag ein starkes Gewitter auf, welches sich in dem Moment, als Troppmann die Schlinge löst und herabsteigt, in heftigen Regenfällen, Blitz und Donner entlädt (S. 409). Auch der Tag, an dem Troppmann Lazare und ihren Stiefvater besucht, ist zunächst drückend heiß, wohingegen es nach aufwühlenden politischen Diskussionen, als sich Troppmann, ohne offensichtlichen Grund in Tränen aufgelöst, von den beiden verabschiedet, in Strömen zu regnen beginnt (S. 420 u. 425). Dass mit dem vierten Kapitel der »Deuxième Partie« die unterschwellige Spannung des Romans einen ersten Höhepunkt erreicht – Troppmanns Wiedersehen mit Lazare und Dirty vor dem Hintergrund des ausbrechenden spanischen Bürgerkriegs –, verdeutlicht bereits der Titel des Kapitels, welcher wie jener des aus dem Jahre 1934 stammenden, in *L'expérience intérieure* veröffentlichten Textfragments und jener des Romans selbst »Le bleu du ciel« (S. 447) lautet. Die innere Erregtheit der Protagonisten spiegelt sich nicht nur in der zunehmenden Unruhe der Stadt – »il y a avait quelque chose de trop tendu, d'excité, pourtant de déprimé dans toute la ville« (S. 449) –, sondern ebenso in der diese erfassenden, Unwetter kündenden Hitze und Schwüle: »[...] le ciel était d'un bleu vif, mais tout avait lieu comme si l'orage allait éclater« (S. 468).²³⁶ Der indirekte Vergleich der ausbrechenden Unruhen mit dem aufziehenden Wolkenbruch wird in der Formulierung »Le calme avant l'orage...« (S. 472) explizit, mit welcher Troppmann auf die trügerische Ruhe in der Stadt nach Ausrufung des Generalstreiks

236 Der kontinuierliche Verweis auf die Hitze vor dem Hintergrund der persönlichen und politischen Ereignisse zieht sich wie ein roter Faden durch das Kapitel, s. z.B. S. 450: »L'enveloppe [...] était vieille de plusieurs jours. Après l'avoir ouverte, je reconnus l'écriture de Dirty sur le pneumatique. Je doutais encore et je déchirai fébrilement la bande extérieure. Il faisait affreusement chaud dans la chambre [...]«; S. 452: »Je pensai: il y aura demain la révolution dans Barcelone...j'avais beau avoir trop chaud, j'étais transi...[...] On sentait que la journée avait été brûlante de soleil«.

anspielt. Der Ausbruch der gewaltsamen Auseinandersetzungen wird in der nächsten Szene auf zwei Ebenen vorgeführt: Im Hotelzimmer vertiefen sich Troppmann und Dirty in hitzige Gespräche, welche nach Xénies unangemeldetem Eintreffen zu Gewaltmanifestationen übergehen, vor den Fenstern dagegen machen sich die ersten Schießereien und Straßenkämpfe bemerkbar (S. 474-478):

La nuit entière fut trouble. Il n'était pas possible de dormir. Peu à peu, le combat augmenta d'intensité. Les mitrailleuses, puis les canons commencèrent à donner. Entendu de la chambre d'hôtel où Dorothea et moi étions enfermés, cela pouvait avoir quelque chose de grandiose, mais c'était surtout inintelligible. (S. 477)

Der dionysische Gehalt der Gesamtszene wird unterstrichen durch Dirty's Bericht, wie sie in Wien eine Kirche aufgesucht habe und ihrem anschließenden Bekenntnis, sie könne sich vor Gott »niederknien«, wenn sie »glaube«, dass »er nicht existiere« (S. 474 u. 477). Die Ahnung einer bevorstehenden Weltkatastrophe, einer nicht nur persönlichen »Bedrohung«, sondern einer »menace plus générale, suspendue au-dessus du monde...« (S. 411), wie sie mit dem Zweiten Weltkrieg tatsächlich eingetreten ist – Bataille spricht im Vorwort rückblickend von »signes annonciateurs« der »tragédie elle-même« (S. 382) –, prägt die Grundstimmung des Romans. Das zunächst nur vage Vorgefühl – »Je presentais quelque chose de vide, quelque chose de noir, quelque chose d'hostile [...]« (S. 430) –, welches dem kranken Troppmann das grelle, durch die Fenster dringende Sonnenlicht und die trällernde Stimme einer Opernsängerin vermitteln – »Dans mon état, je croyais entendre une réponse ironique à une interrogation qui se précipitait dans ma tête, allant à la catastrophe.« (S. 431) –, nimmt am Ende des Romans im Bild der lärmenden, Tod und Unheil verkündenden Nazi-Kapelle konkrete Gestalt an: »Toutes choses n'étaient-elles pas destinées à l'embrasement, flamme et tonnerre mêlés, aussi pâle que le soufre allumé, qui prend à la gorge.« (S. 487). Über ein dichtes Netz wiederkehrender Symbole – Sonne, Feuer, Glut, Donnerrollen und dröhnende Musik – entwirft Bataille rein sprachlich ein pompöses Weltuntergangsszenarium, an dessen Ende die Vorstellung sengender, in der Farbe »brennenden Schwefels« glühender Flammen steht (s.o.). Die Farbe des Schwefels, bereits in der Charakterisierung Dirty's als Todessymbol eingeführt (S. 470), versinnbildlicht zuletzt die erschreckende und anziehende Auflösung allen Seins. Das Troppmann im Angesicht dieses Schauspiels packende Entsetzen wandelt sich so, während er im strömenden Regen steht, plötzlich in ein Gefühl ekstatischer Wonne, welchem durch das abrupte Verstummen der Musik und das Nachlassen des Regens ein Ende gesetzt wird:

Une hilarité me tournait la tête: j'avais, à me découvrir en face de cette catastrophe une ironie noire, celle qui accompagne les spasmes dans les moments où personne ne peut se tenir de crier. La musique s'arrêta: la pluie avait cessé. Je rentrai lentement vers la gare [...]. (S. 487)

Was in *Le Bleu du ciel* implizite Kritik bleibt, dass nämlich die Gemeinschaft der Menschen Kriege und Katastrophen verhindern könnte, trüge sie dem unleugbaren Umstand des steten Energieüberschusses und der Notwendigkeit unproduktiver Verschwendung in gebührender Weise Rechnung, merkt Bataille in *La Part maudite* hinsichtlich alternativer Gesellschaftsformen wie etwa der Azteken tadelnd an:

Notre ignorance a seulement cet effet incontestable : elle nous mène à subir ce que nous pourrions, si nous savions, opérer à notre guise. Elle nous prive du choix d'une exsudation qui pourrait nous agréer. Elle livre surtout les hommes et leurs œuvres à des destructions catastrophiques.²³⁷

Das sich durch die gesamte Menschheitsgeschichte ziehende Verlangen nach Krieg und großflächiger, blinder Zerstörung, welches mit dem Nationalsozialismus und dem Zweiten Weltkrieg einen Höhepunkt erreichte, betrachtet Bataille folglich als die natürliche Kompensation angestauter, verdrängter Energie einer sich allein auf Verstand und Wissenschaft berufenden Gesellschaft, welche das Triebhaft-Irrationale des Menschen und die damit verbundene Überschreitung von Verbot und Verstand systematisch ausschließt.²³⁸ Im Gegenzug setzt er sich für den »ganzen«, nicht allein rational bestimmten Menschen ein.²³⁹ Dieser erkennt sich als Teil des natürlichen Lebenskreislafs und verschmilzt in den Momenten der Transgression mit der alles umfassenden *continuité* des Seins:²⁴⁰ »[...] la libre communication de l'être et du monde qui l'entoure, l'homme s'y délivre en s'accordant avec ce monde dont il découvre la richesse«²⁴¹ so interpretiert Bataille bereits die frühmenschlichen Höhlenmalereien. Zielpunkt jeder Transgression ist die auf die nietzscheanische Erfahrung der »ewigen Wiederkehr« verweisende *expérience intérieure*, in welcher das zunächst denkbar Schlimmste – die eigene Auflösung und der Zusammenfall aller Gegensätze – zum Anlass höchsten Glücks wird. Mit Blick auf Nietzsches Philosophie spricht Bataille von der »dissolution éclatante dans la totalité« und dem daraus resultierenden »dédale de contradictions«, dem »Labyrinth der Widersprüche«.²⁴² Dem in Ekstase versetzten Menschen wird in der *expérience intérieure* die dem Verstand entgegengesetzte Welt des »non-sens« zuteil.²⁴³ In dieser verschmelzen Gegensätze, Subjektgrenzen sowie Subjekt und

237 Georges Bataille, *La Part maudite*, S. 31.

238 Vgl. ebd., S. 31ff. Indirekt erklärt Bataille in »La structure psychologique du fascisme« auf diese Weise den historischen Erfolg der faschistischen Ideologie, s. Georges Bataille, »La structure psychologique du fascisme«.

239 S. z.B. Georges Bataille, *Sur Nietzsche*, S. 17.

240 Georges Bataille, *L'Érotisme*, s. z.B. S. 19–22: In der Erotik oder im nahenden Tod werde der Mensch der verstandesmäßigen »discontinuité« entrissen und gehe in die »continuité« des Seins ein.

241 Georges Bataille, *Lascaux ou la naissance de l'art*, S. 81.

242 Georges Bataille, *Sur Nietzsche*, S. 22.

243 Ebd., S. 20.

Objekt zu einem erlösenden, alles umfassenden, kosmischen Ganzen, in welchem Trennung, Vereinzelung und Schmerz überwunden sind: »Soi-même«, ce n'est pas le sujet s'isolant du monde, mais un lieu de communication, de fusion du sujet et de l'objet«. ²⁴⁴ Die scheinbare Auflösung des Subjekts ist daher wie bei Nietzsche nur die Vorbedingung einer gesteigerten, die Grenzen des eigenen Ichs sprengenden Subjektivität, ²⁴⁵ in welcher sich das Ich mit dem Du berührt: »Dans l'expérience, il n'est plus d'existence limitée. Un homme ne s'y distingue en rien des autres [...]«. In diesem Aspekt der *expérience* meint Bataille zu Recht die tiefere Bedeutung des Begriffs der »communauté«, der »Gemeinschaft«, bei Nietzsche zu erkennen. ²⁴⁶ Nietzsches Rede von »Gefährten« oder »Jüngern« in *Also sprach Zarathustra* zielt tatsächlich nicht auf eine konkrete, ideologisch oder religiös geprägte »Gefolgschaft« oder »Gemeinschaft«, sondern auf die Erziehung zur persönlichen Selbstentfaltung hin zu jenem mystischen, alles umfassenden und daher pluralen Ich des »Übermenschen«. ²⁴⁷ Die beiden mit »Manibus date lilia plenis« überschriebenen, *L'expérience intérieure* abschließenden Gedichte lassen keinen Zweifel mehr daran, auf welche Weise Bataille den taumelnden »Erfahrenden« imaginiert. »Gloria in excelsis mihi« und »Dieu« lauten die Titel der Gedichte, in welchen der Tod des metaphysischen Gottes und jener des platonisch-christlichen Subjekts ²⁴⁸ mit dem Heraufkommen einer kosmischen Göttlichkeit zusammenfällt. Diese offenbart sich im imposanten Wüten willkürlicher, kosmischer Kräfte, in deren Mittelpunkt die »Sonne« steht:

Au plus haut des cieux,/ les anges, j'entends leur voix, me glorifient./ Je suis, sous le soleil, fourmi errante,/ petite et noire, une pierre roulée / m'atteint,/ m'écrase,/

244 Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, S. 21. Vgl. ebd.: »Il faut vivre l'expérience [...] Ce n'est que du dedans, vécue jusqu'à la transe, qu'elle apparaît unissant ce que la pensée discursive doit séparer. [...] L'expérience atteint pour finir la fusion de l'objet et du sujet, étant comme sujet non-savoir, comme objet l'inconnu. [...]«; ebd., S. 76: »Le sujet dans l'expérience s'égare, il se perd dans l'objet, qui lui-même se dissout [...]«. Zur »communication« s.a. Georges Bataille, *Sur Nietzsche*, S. 48: »Les êtres, les hommes, ne peuvent »communiquer« – vivre – que hors d'eux-mêmes. Et comme ils doivent »communiquer«, ils doivent vouloir ce mal, la souillure, qui, mettant en eux-mêmes l'être en jeu, les rend l'un à l'autre pénétrables.«

245 Vgl. Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, S. 76: »Le sujet dans l'expérience s'égare, il se perd [...] le sujet dans l'expérience en dépit de tout demeure [...]«.

246 Ebd., S. 40.

247 Vgl. Za I: Zarathustra's Vorrede 9, KSA 4, 25; Za I: Von der schenkenden Tugend 1-3, S. 97 u. 101.

248 S. dazu v.a. Georges Bataille, *L'expérience intérieure* [darin: *Cinquième partie*, »Manibus date lilia plenis«: »Dieu«], S. 189: »À la main chaude/ je meurs tu meurs/ où est-il/ où suis-je/ sans rire/ je suis mort/ mort et mort/ dans la nuit d'encre/ flèche tirée/ sur lui.«

morte,/ dans le ciel/ le soleil fait rage,/ il aveugle,/ je crie:/ »il n'osera pas«/ il ose.
[...]²⁴⁹

Dass am Ende von Batailles Denkbewegung nicht anders als bei Nietzsche, Unamuno oder in etwas schwächerer Form bei Pirandello, das Göttliche schließlich im Menschen selbst wiederkehrt, d.h. in dessen Erleben einer alles umfassenden und daher göttlichen Kraft, verdeutlicht die Abwandlung des bekannten Hymnus »Gloria in excelsis deo« (dt. »Ehre sei Gott in der Höhe«) zu »Gloria in excelsis mihi« und der darauf folgende, abschließende Titel »Dieu«. Die großzügige Darreichung von Blumen, wie es die Überschrift »Manibus date lilia plenis« suggeriert, kann somit einerseits – der Kontext des *Aeneis*-Zitats spricht zunächst dafür –²⁵⁰ als »Totenritual für den geopfertem Gott und das ihm in den Tot folgende menschliche Subjekt«²⁵¹ verstanden werden, andererseits als feierliche Lobpreisung der kosmischen Göttlichkeit, wobei das Überschwängliche der Geste dem dionysischem Gehalt des neuen Göttlichen entspricht. Dass Bataille in *L'expérience intérieure* christliche Mystiker wie den Pseudo-Dionysius Areopagita, Johannes vom Kreuz oder die Heilige Teresa zitiert,²⁵² ist kein Zufall: Noch einmal offenbart sich die erstaunliche, schon bei Nietzsche festgestellte Nähe zu Ansätzen der Mystik bzw. der negativen Theologie.

Le Bleu du ciel schildert die Ekstase gleichsam als Naturereignis, bei welchem Licht und Dunkelheit, Tag und Nacht, Himmel und Erde im Erleben des »Erfahrenden« zu einer Einheit verschmelzen. Leben, Licht, Tod und Finsternis erweisen sich dabei nicht als Gegensätze, sondern als ineinander verschränkt, so dass sie sich im Blick des Beobachters unablässig zu verwandeln scheinen. Darin erschließt sich zuletzt die Bedeutung des Titels »Le Bleu du ciel«, welcher nicht nur den Roman selbst, sondern bereits das 1934 verfasste, in *L'expérience intérieure* veröffentlichte Textfragment bezeichnet (Teile dieses Fragments bilden die »Première Partie«) und schließlich in der »Deuxième Partie« des Romans als Überschrift des zentralen vierten Kapitels wiederkehrt. Der »blaue«, sonnendurchflutete »Himmel« symbolisiert, wie die Sonne selbst, die willkürliche Naturgewalt des Leben und Tod umfassenden, kosmischen Seins. So beginnt das in *L'expérience intérieure* erschienene mit »Le Bleu du ciel« betitelte Textstück mit der Beschreibung eines

249 Georges Bataille, *L'expérience intérieure* [darin : *Cinquième partie*, »Manibus date lilia plenis« : »Gloria in excelsis mihi«], S. 185.

250 Bernhard Teuber macht darauf aufmerksam, dass es sich bei dem durch Bataille verwendeten lateinischen Titel um ein Zitat aus Vergils *Aeneis* handelt. Der Ausspruch stammt dort von Anchises, welcher dazu auffordert, dem jung verstorbenen Marcus Claudius Marcellus, Neffen des Augustus, Blumen darzubringen, s. Bernhard Teuber, »Sacrificium auctoris. Die Anthropologie des Opfers und das postmoderne Konzept der Autorschaft«, S. 134 (s. darin v.a. Fußnote 48).

251 Ebd.

252 Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, S. 16f.

sich öffnenden »Auges«, welches dem Anblick der blendenden, erbarmungslosen Sonne nicht standzuhalten vermag. Unverzüglich wird das Ich in die »Leere« gerissen und schreiend – »c'est un cri qui m'échappe« – der Vernichtung preisgegeben.²⁵³ Grelles, blendendes Sonnenlicht, welches in seiner »Zerstörungswut« die Farbe von Blut annimmt oder in komplette Finsternis umschlägt, erweist sich in *Le Bleu du ciel* als zentrale Metapher. Troppmann erinnert sich so etwa, dass die Sonne, wenn er als Kind inmitten des gleißenden Lichts die Augen schloss, »rot« durch seine Lider schien. Die Farbe Rot weckt in ihm die Assoziation einer blutigen »Explosion« oder »geschlachteter Tiere« und steht im Kontrast zum blauen, sonnigen Himmel und der strahlenden »Reinlichkeit« der »blau-weißgestreiften« »Metzgerkittel« seines Erinnerungsbildes:

Je me rappelai avoir vu passer, vers deux heures de l'après-midi, sous un beau soleil, à Paris [...] une camionnette de boucherie : les cous sans tête des moutons écorchés dépassaient des toiles et les blouses rayées bleu et blanc des bouchers éclataient de propreté : la camionnette allait lentement, en plein soleil. [...] Le soleil était terrible, il faisait songer à une explosion: était-il rien de plus solaire que le sang rouge coulant sur le pavé, comme si la lumière éclatait et tuait? (S. 554f)²⁵⁴

Während jedoch die Sonne mit Tod und Finsternis assoziiert wird, erscheint die Nacht in den Momenten der Ekstase als strahlender, lichterfüllter Tag:

Mes yeux ne se perdaient plus dans les étoiles qui luisaient au-dessus de moi réellement, mais dans le bleu du ciel de midi. Je les fermais pour me perdre dans ce bleu brillant [...] J'ouvris les yeux, je revis les étoiles sur ma tête, mais je devenais fou de soleil et j'avais envie de rire [...] (S. 455)

»La nuit est aussi un soleil« – das Zarathustra-Zitat, welches Bataille *L'expérience intérieure* als Motto voranstellt, stammt nicht zufällig aus dem »Nachtwandler-Lied« des »Vierten Theils« von *Also sprach Zarathustra*, in welchem das Schlagen der Mitternachtsglocke Zarathustra und den »höheren Menschen« den erlösenden Gedanken des Zusammenfalls aller Gegensätze in der »ewigen Wiederkehr des Gleichen« offenbart:

[...] Eben war meine Welt vollkommen, Mitternacht ist auch Mittag, – Schmerz ist auch eine Lust, Fluch ist auch ein Segen, Nacht ist auch eine Sonne, – geht davon oder ihr lernt: ein Weiser ist auch ein Narr. Sagtet ihr jemals Ja zu Einer Lust? Oh,

253 Ebd., S. 92; vgl. Ann Smock/Phyllis Zuckerman, »Politics and Eroticism in *Le Bleu du ciel*«, S. 71 u. 85f.

254 Vgl. S. 463: »La journée commençait dans un enchantement. J'éprouvai la fraîcheur du matin, en plein soleil. [...] Je pensai aux bulles de sang qui se forment à l'issue d'un trou ouvert par un boucher dans la gorge d'un cochon. [...]«.

meine Freunde, so sagtet ihr Ja auch zu *allem* Wehe. Alle Dinge sind verkettet, verfädelte, verliebt, – [...] Alles von neuem, Alles ewig, Alles verkettet, verfädelte, verliebt, oh so *liebtet* ihr die Welt, – – ihr Ewigen, liebt sie ewig und allezeit: und auch zum Weh sprecht ihr: vergeh, aber komm zurück! *Denn alle Lust will – Ewigkeit!* (Za IV: Das Nachtwandler-Lied 10, KSA 4, 402)

Ein weiteres Mal wird durch das Nietzsche-Zitat in *L'expérience intérieure* deutlich, in welchem Maße Batailles »innere Erfahrung« Nietzsches mystischem Wiederkunftsgedanken verpflichtet ist. Als Troppmann unter bestirntem Himmel – »il y avait des étoiles, un nombre infini d'étoiles« (S. 454) – auf das Anbrechen des Tages und das Heraufziehen der Sonne wartet, entfaltet das Zarathustra-Zitat seine konkrete Bedeutung: Die Nacht entspricht nicht nur dem hell leuchtenden Tag auf der gegenüberliegenden Seite der Erde, die untergegangene Sonne macht zudem das taghelle Licht unendlicher, weit entfernter Sonnen oder Sterne sichtbar. Der mit Sternen bedeckte Himmel dominiert schließlich die bekannteste Szene des Romans, in welcher sich Troppmann und Dirty nachts auf einem Friedhof lieben. Das sich bereits kurz zuvor ankündigende, vage Gefühl des Daseinsverlusts der Protagonisten – »nous avons perdu le sentiment d'exister« (S. 480) – wird plastisch in der veränderten, mit der Ekstase einhergehenden Wahrnehmung der Natur, in welcher sich Himmel und Erde zu verkehren scheinen:

[...] un vide s'ouvrit au-dessous de nous. Étrangement, ce vide n'était pas moins illimité, à nos pieds, qu'un ciel étoilé sur nos têtes. Une multitude de petites lumières, agitées par le vent, menaient dans la nuit une fête silencieuse, inintelligible. Ces étoiles, ces bougies, étaient par centaines en flammes sur le sol: le sol où s'alignait la foule des tombes illuminées. Je pris Dorothea par le bras. Nous étions fascinés par cet abîme d'étoiles funèbres. [...] Chacune des lumières annonçait un squelette dans une tombe, elles formaient ainsi un ciel vacillant [...]. (S. 481)

In den flackernden Grabkerzen meint Troppmann die Spiegelung des sternenfunkelnden Himmels zu erkennen, so dass es ihm bald scheint, sich im unendlichen Raum des Alls zu verlieren: »[...] j'aurais pu croire, émerveillé, que nous tombions dans le vide du ciel« (S. 482). Im Bild der »étoiles funèbres«, leuchtender, Leben spendender »Grabsterne« – in gewisser Weise kehrt dieses Bild am Ende des Romans in den auf der Zugfahrt nach Frankfurt vorbeiziehenden, mit Bergen von weißen Blüten bedeckten Gräbern wieder (S. 483) – veranschaulicht Bataille seine These von der kosmischen Einheit von Leben und Tod. Die in *Le Bleu du ciel* beschriebene Vorstellung einer Verkehrung von Himmel und Erde, einer, wie es in *L'expérience intérieure* heißt, »chute [...] dans le vide du ciel«,²⁵⁵ geht erneut auf das bereits erwähnte, gleichnamige Textfragment von 1934 zurück, dessen Schlussteil

255 Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, S. 93.

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«.