Georges Bataille
Van Goghs Ohr

PDF
zum Heft

blauwerke

Die sakrifizielle Verstümmelung und das abgeschnittene Ohr des Vincent van Gogh

GALERIE PIERRE

2, Rue des Beaux-Arts - Paris - (VI')

(angle de la rue de Seine)

ŒUVRES DE

Braque
Derain
Gromaire
Utrillo
Rouault
Soutine
Pascin
Picasso
C. Berard
Joan Miro
Tchelitchew

SCULPTURES DE

Henri-Matisse - Giacometti

DOCUMENTS

ARCHÉOLOGIE
BEAUX-ARTS
ETHNOGRAPHIE
VARIÉTÉS

8

Magazine illustré
paraissant dix fois par an

2e Année

Heinrich Eibl, L'heure de naissance de l'art européen occidental. — Georges Bataille, La mutilation sacrificielle et l'oreille coupée de Vincent Van Gogh. — Michel Leiris, Le "cœur marteau" ou la femme de l'alchimiste. — Jean Bourdeillette, Franz Xaver Messerschmidt. — Zdenko Reich, Le manuscrit des pierres. — Carl Einstein, L'enfance esthétique (Hans Arp). — Une légende des Iroquois : la Grande Tête.

Chronique par G. Bataille, Maurice Leenhardt, Jacques Prévert.

Photographies de J.-A. Boiffard et de l'Institut de Micrographie.

PARIS, 106, Bd Saint-Germain (VI')

DOCUMENTS

Deuxième année. — N° 8

SOMMAIRE :

Heinrich Eibl, *L'heure de naissance de l'art européen occidental* 1

Georges Bataille, *La mutilation sacrificielle et l'oreille coupée de Vincent Van Gogh* 10

Michel Leiris, *Le « cœur marteau », ou la femme de l'alchimiste* 21

Jean Bourdeillette, *Franz Xaver Messerschmidt* 27

Zdenko Reich, *Le manuscrit des pierres* 32

Carl Einstein, *L'enfance esthétique* (Hans Arp) 35

Une légende des Iroquois : *La Grande Tête* 44

CHRONIQUE :

VARIÉTÉS

G. Bataille, *L'esprit moderne et le jeu des transpositions* 49

Maurice Leenhardt, *Les dieux meurent* 52

Jacques Prévert, *Les histoires de Canal* 54

RÉDACTION & ADMINISTRATION :

PARIS — 106, Boul. Saint-Germain (VI')

Téléphone : Danton 48-59 - Chèques postaux : 1334 55

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL : Georges BATAILLE

CONDITIONS D'ABONNEMENT (Un an, dix numéros)

FRANCE..... 100 Fr. (Un Numéro..... 12 Fr.) — BELGIQUE..... 110 Fr. (Un Numéro..... 13 Fr.)

ÉTRANGER, Pays ayant adhéré à la Convention de Stockholm..... 110 Fr. (Un Numéro..... 13 Fr.)

ÉTRANGER, Pays n'ayant pas adhéré à cette Convention..... 100 Fr. (Un Numéro..... 20 Fr.)

L'HEURE DE NAISSANCE DE L'ART EUROPÉEN OCCIDENTAL

L'unité de l'Europe dans l'histoire de la chrétienté occidentale est devenue consciente pour la première fois dans l'art roman dont l'origine et le développement constituent l'un des problèmes les plus discutés de l'histoire de l'art. Nous n'avons pas l'intention d'introduire ici une nouvelle hypothèse. Il est certain pour nous que le style roman n'est ni l'expression « ecclésiastique » des « conditions économiques » et spirituelles du sentiment artistique (1), ni l'évolution répétée jusqu'à l'épuisement des tendances de style antérieures de l'Asie Mineure (comme le voudraient Strzygowski, Dieulafoy et, avec quelques variantes, de nombreux auteurs à leur suite). Nous ne pouvons

LA MUTILATION SACRIFICIELLE ET L'OREILLE COUPÉE DE VINCENT VAN GOGH

Les *Annales* médico-psychologiques (1) rapportent les faits suivants au sujet de « Gaston F..., âgé de 30 ans, dessinateur en broderie, entré à l'Asile Sainte-Anne, le 28 janvier 1924... »

« Il se promenait le matin du 31 décembre, sur le boulevard de Ménilmontant quand, arrivé à la hauteur du Père-Lachaise, *il se mit à fixer le soleil et ressentit de ses rayons l'ordre impératif de s'arracher un doigt*, sans hésiter, sans trouver aucune douleur, aussi entre ses dents son index gauche, sectionna successivement le pouce, les tendons fléchisseurs et extenseurs, les ligaments articulaires au niveau de l'articulation phalango-phalangienne, tordit de sa main droite l'extrémité de son index gauche ainsi dilacéré et l'arracha complètement. Il tenta de fuir devant les agents, qui réussirent cependant à s'emparer de lui et le conduisirent à l'hôpital... »

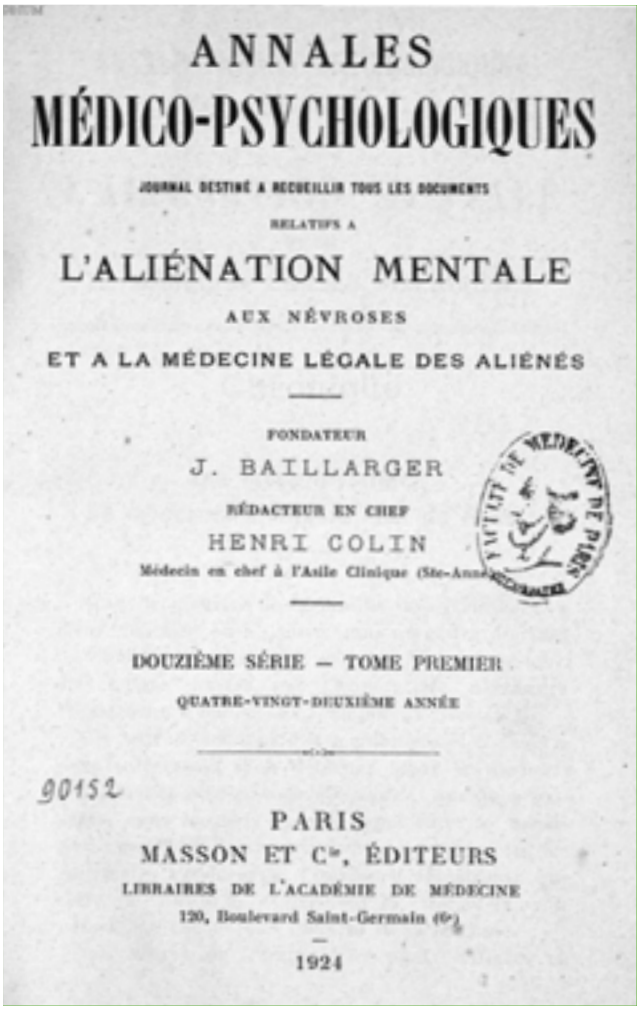
Le jeune auto-mutilateur, outre son métier de dessinateur en broderies, exerçait dans ses loisirs celui de peintre. Sans grands renseignements sur les tendances inspirant sa peinture, nous savons cependant qu'il avait lu des essais de critique d'art de Mirbeau. Son inquiétude se portait d'autre part sur des sujets tels que la mystique hindoue ou la philosophie de Frédéric Nietzsche.

« Dans les jours qui précédèrent l'auto-mutilation, il prit plusieurs verres de chartreuse et de cognac. Il se demande encore s'il n'a pas été influencé par la biographie de Van Gogh dans laquelle il avait lu que le peintre prit d'un accès de folie, s'était coupé une oreille et l'avait envoyée à une fille dans une maison de prostitution. C'est alors qu'on se promenant le 31 décembre sur le boulevard de Ménilmontant, « *il prit avis du soleil, se suggestionna, fixa le soleil pour s'hypnotiser devinant que sa réponse était oui* ». Il crut recevoir ainsi un assentiment. « Fréquent, fais quelque chose, sans de cet état » semblait-il deviner par transmission de pensée. « Ça ne me paraissait pas énorme, ajouta-t-il, après avoir eu l'idée du suicide, de m'enlever un doigt. Je me disais : « Je peux toujours faire cela. »

Je ne crois pas qu'il soit utile de retenir autrement que pour mémoire le fait que Gaston F..., à contre l'exemple de Van Gogh. Lorsqu'une décision intervient avec la violence nécessaire à l'arrachement d'un doigt, elle échappe entièrement aux suggestions littéraires qui ont pu la précéder et l'ordre auquel les dents ont dû si brusquement satisfaire doit apparaître comme un besoin auquel personne ne pouvait résister. La coïncidence des gestes des deux peintres tenaient d'ailleurs toute son étrange liberté à partir du moment où la même force extérieure, choisie indépendamment de part et d'autre, intervient dans la mise en action des dents ou du rasoir : aucune biographie de Van Gogh ne pouvait pousser le meilleur du Père-Lachaise, accomplissant un sacrifice dont personne n'aurait pu supporter la vue sans crier, il recourir absolument aux rayons aveuglants du soleil...

Erweiterte Autorenbibliografie

In der Reihenfolge von Batailles Endnotenapparat (aber mit abweichender Nummerierung):



ANNALES

MÉDICO-PSYCHOLOGIQUES

JOURNAL DESTINÉ A RECUEILLIR TOUS LES DOCUMENTS

RELATIFS A

L'ALIÉNATION MENTALE

AUX NÉVROSES

ET A LA MÉDECINE LÉGALE DES ALIÉNÉS

FONDATEUR

J. BAILLARGER

RÉDACTEUR EN CHEF

HENRI COLIN

Médecin en chef à l'Asile Clinique (Ste-Anne)

DOUZIÈME SÉRIE — TOME PREMIER

QUATRE-VINGT-DEUXIÈME ANNÉE

90152

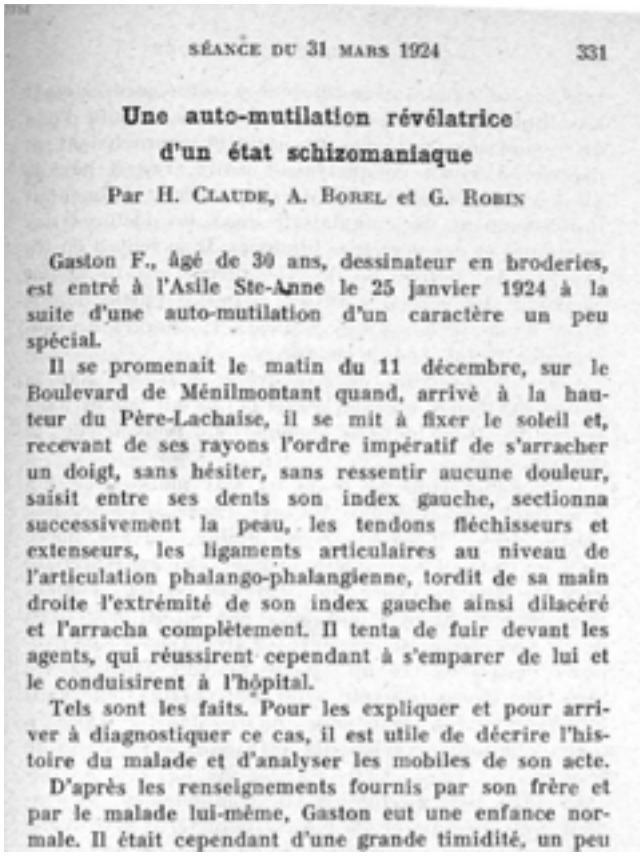
PARIS

MASSON ET Cie, ÉDITEURS

LIBRAIRES DE L'ACADÉMIE DE MÉDECINE

120, Boulevard Saint-Germain (6e)

1924



SÉANCE DU 31 MARS 1924 331

Une auto-mutilation révélatrice d'un état schizomaniaque

Par H. CLAUDE, A. BOREL et G. ROBIN

Gaston F., âgé de 30 ans, dessinateur en broderies, est entré à l'Asile Ste-Anne le 25 janvier 1924 à la suite d'une auto-mutilation d'un caractère un peu spécial.

Il se promenait le matin du 11 décembre, sur le Boulevard de Ménilmontant quand, arrivé à la hauteur du Père-Lachaise, il se mit à fixer le soleil et, recevant de ses rayons l'ordre impératif de s'arracher un doigt, sans hésiter, sans ressentir aucune douleur, saisit entre ses dents son index gauche, sectionna successivement la peau, les tendons fléchisseurs et extenseurs, les ligaments articulaires au niveau de l'articulation phalango-phalangienne, tordit de sa main droite l'extrémité de son index gauche ainsi dilacéré et l'arracha complètement. Il tenta de fuir devant les agents, qui réussirent cependant à s'emparer de lui et le conduisirent à l'hôpital.

Tels sont les faits. Pour les expliquer et pour arriver à diagnostiquer ce cas, il est utile de décrire l'histoire du malade et d'analyser les mobiles de son acte.

D'après les renseignements fournis par son frère et par le malade lui-même, Gaston eut une enfance normale. Il était cependant d'une grande timidité, un peu

01
Henri Claude, Adrien Borel und Gilbert Robin: *Une auto-mutilation révélatrice d'un état schizomaniaque* [Der Fall einer Selbst-Verstümmelung als Ausdruck eines schizomanischen Zustandes]. In: Annales médico-psychologiques [Annalen für medizinische Psychologie], 1924, I, S. 331–339. **►zum Artikel im Volltext [Frz.]**
Permalink zur gesamten Zeitschrift © Bibliothèque interuniversitaire de médecine (Paris)

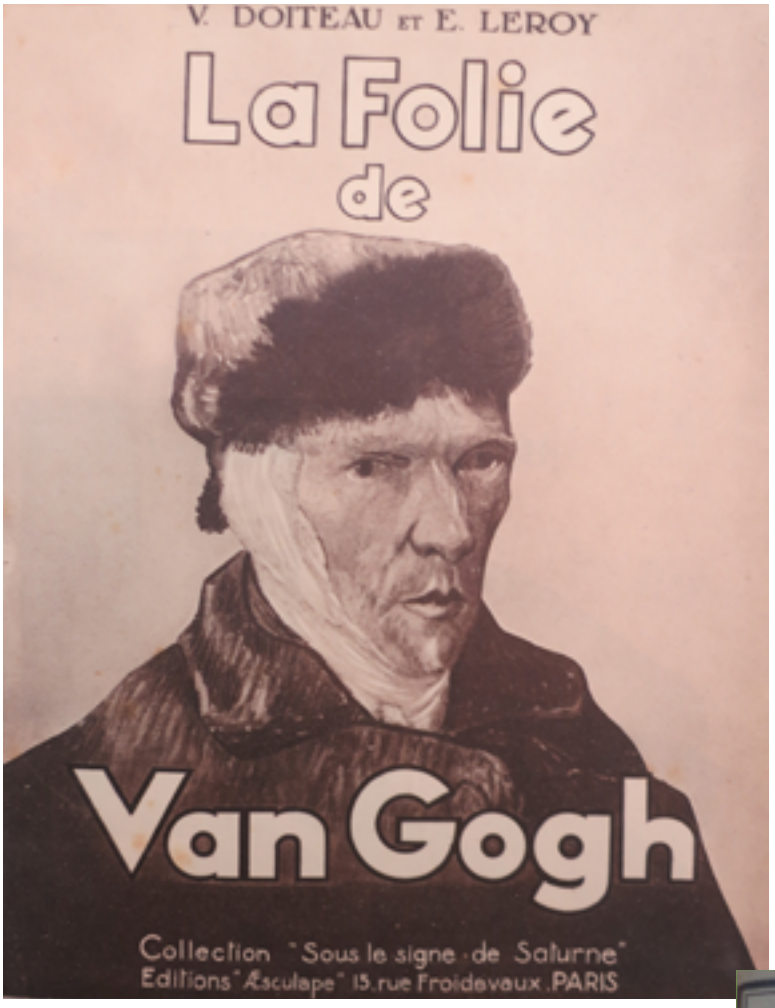
02
Karl Jaspers: *Strindberg und van Gogh. Versuch einer pathographischen Analyse unter vergleichender Heranziehung von Swedenborg und Hölderlin*, Bern 1922. [Neuausgabe jüngeren Datums u. a.: Strindberg und van Gogh: Versuch einer vergleichenden pathographischen Analyse. Mit einem Essay von Maurice Blanchot. Merve Berlin 1998.]

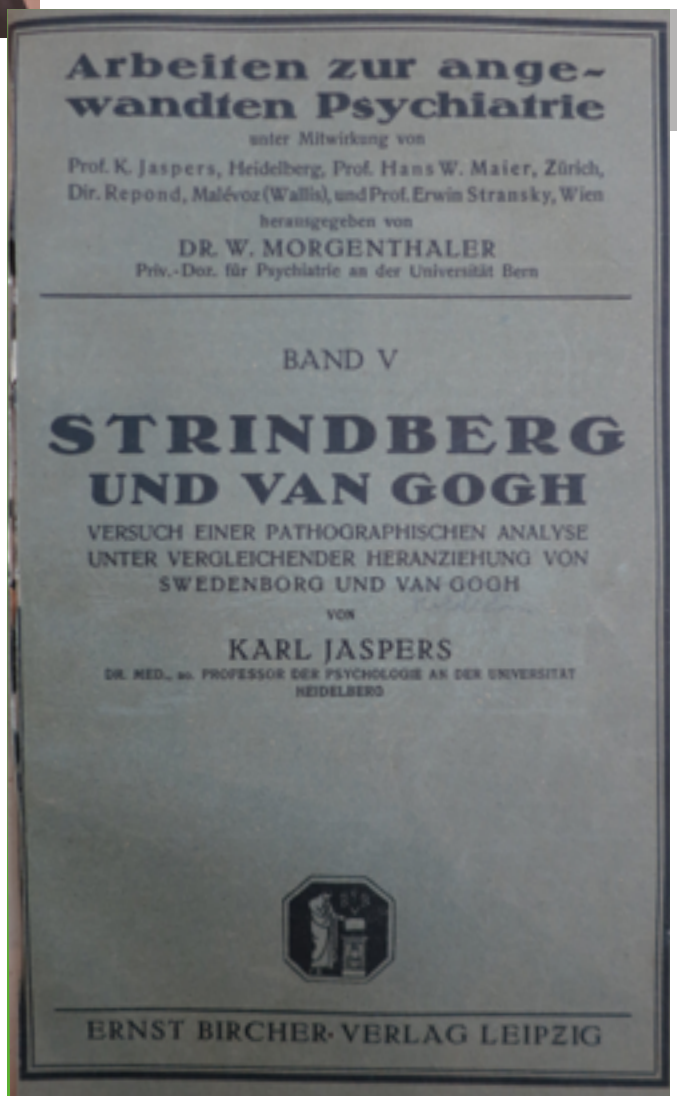
03
Walther Riese: *Über den »Stilwandel« bei Vincent van Gogh*. In: Zeitschrift für die Gesamte Neurologie und Psychiatrie, Dezember 1925, Bd. 98, Heft 1, S. 1–16. **►zum Artikel im Volltext [Dt.]**

04
Ders: *Vincent van Gogh in der Krankheit (ein Beitrag zum Problem der Beziehung zwischen Kunstwerk und Krankheit)*, Wiesbaden 1926. **►zu S. 1–17 im Volltext [Dt.]**

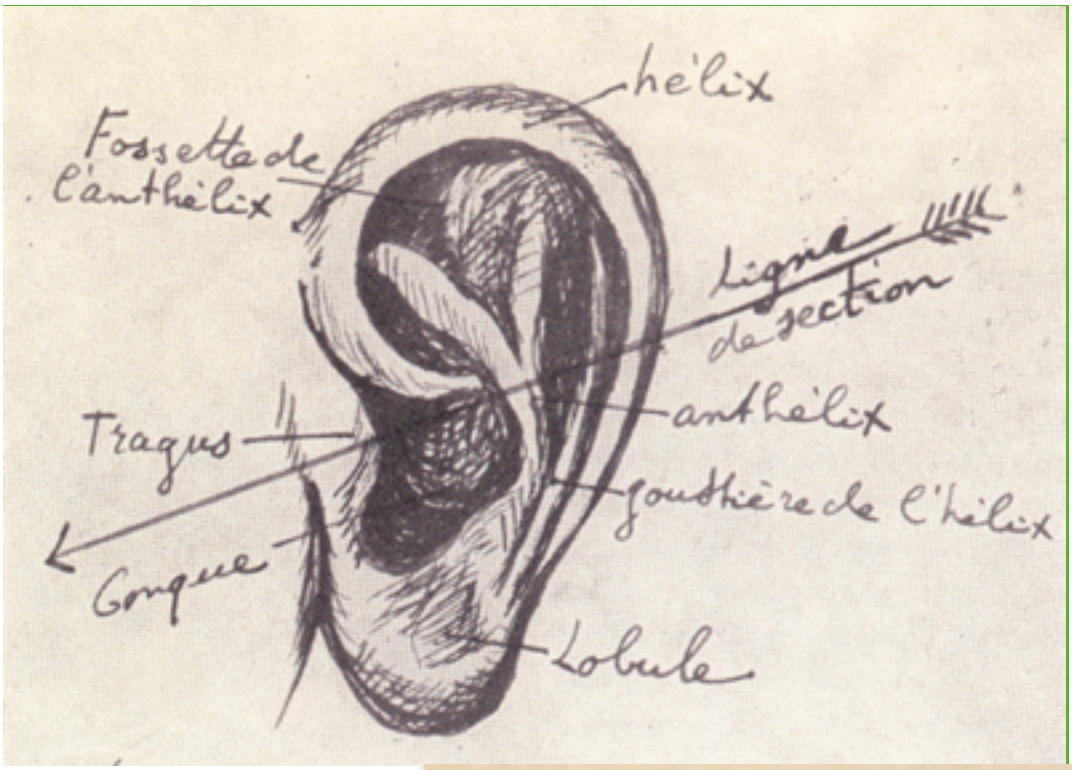
05
Victor Doiteau und Edgar Leroy: *La folie de Van Gogh*, Paris 1928. [Zwei französische Ärzte verfassen diesen ersten ausführlichen »Krankenbericht« zu van Gogh. Leroy war Psychiater an der Anstalt von St.-Rémy lange nach van Goghs Aufenthalt und hatte Zugang zum Archiv der Anstalt. Doiteau war Kunstliebhaber und mit Paul Gachet bekannt gewesen, dem letzten behandelnden Arzt van Goghs.]
05a [Von den beiden stammt auch eine ausführliche Rekonstruktion des »Ohrdramas«, die Bataille zumindest bei Abfassung des *Verve*-Artikels bekannt sein konnte:] *Vincent van Gogh et le drame de l'oreille coupée*. In: Aesculape, Paris 1936. **►zum Artikel im Volltext [Frz.]**

05

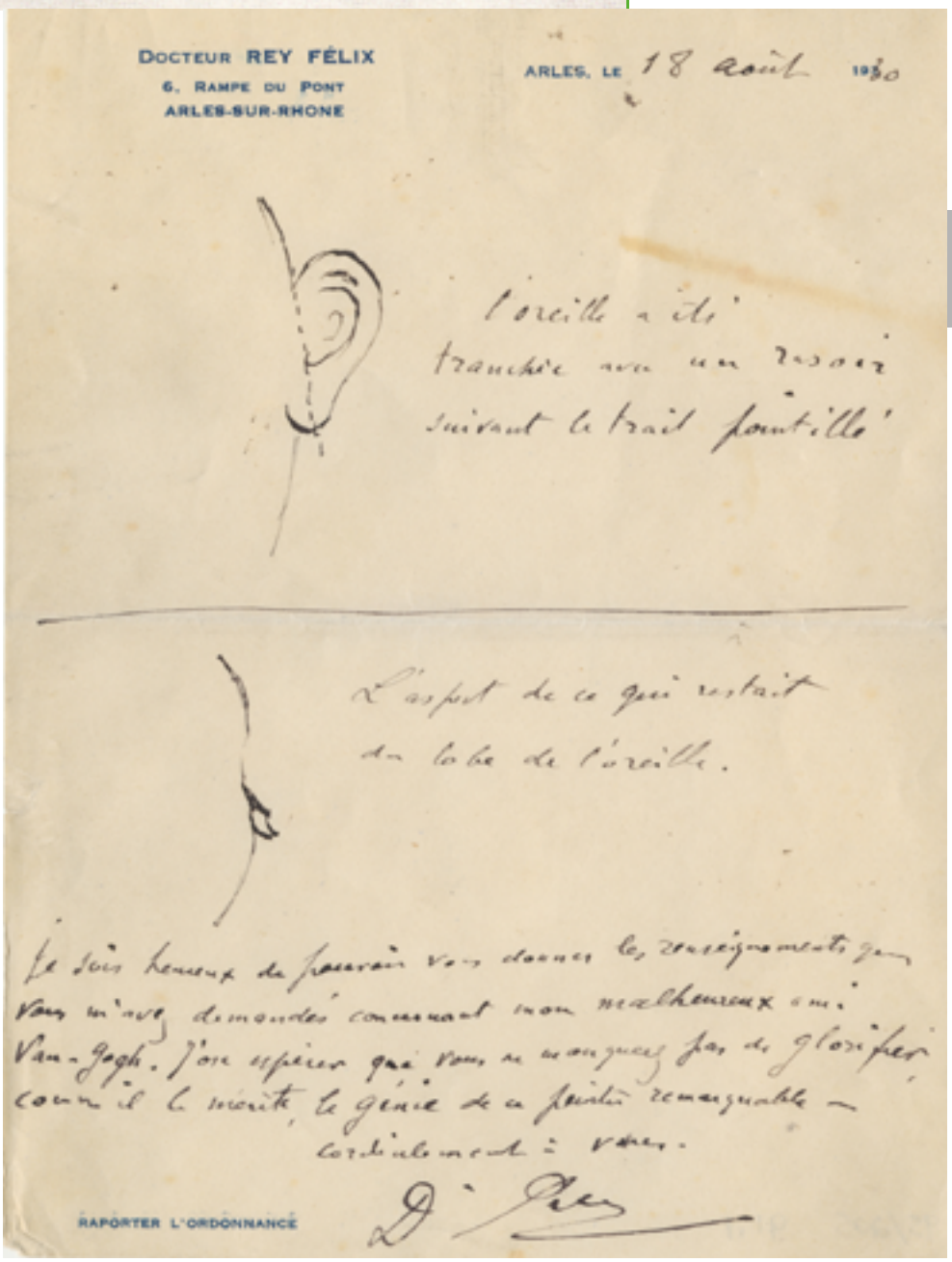

V. DOITEAU ET E. LEROY
La Folie
de
Van Gogh
Collection "Sous le signe de Saturne"
Editions "Æsculape" 15, rue Froidevaux, PARIS


Arbeiten zur angewandten Psychiatrie
unter Mitwirkung von
Prof. K. Jaspers, Heidelberg, Prof. Hans W. Maier, Zürich,
Dir. Repond, Malévoz (Wallis), und Prof. Erwin Stransky, Wien
herausgegeben von
DR. W. MORGENTHALER
Priv.-Doz. für Psychiatrie an der Universität Bern
BAND V
STRINDBERG
UND VAN GOGH
VERSUCH EINER PATHOGRAPHISCHEN ANALYSE
UNTER VERGLEICHENDER HERANZIEHUNG VON
SWEDENBORG UND VAN GOGH
VON
KARL JASPERS
DR. MED., ao. PROFESSOR DER PSYCHOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT
HEIDELBERG
ERNST BIRCHER-VERLAG LEIPZIG

02



Zeichnung der mutmaßlichen Teil-Verstümmelung von Doiteau/Leroy 1936. In: **5a**.

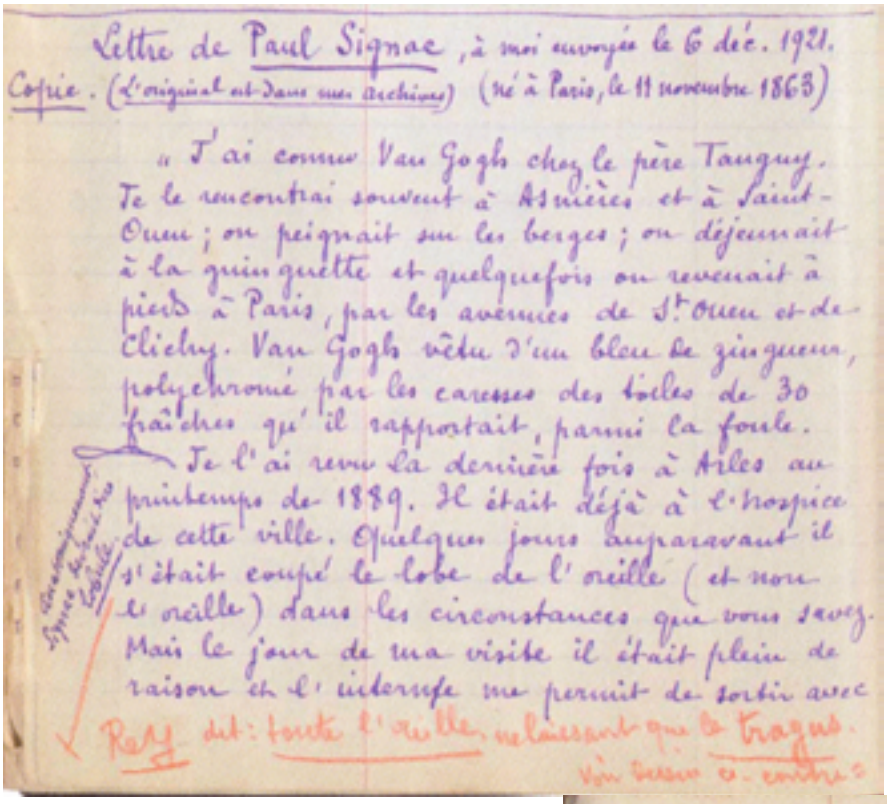


Jüngst erst entdeckte Zeichnung des tatsächlichen Ausmaßes der Verstümmelung. Aus einem Brief von Dr. Félix Rey an den Van Gogh-Biografen Irving Stone vom 18. August 1930. Rey war bereits zur Zeit der Verstümmelung im Krankenhaus von Arles angestellt und hatte van Goghs Wunden erstversorgt (der junge Arzt war ihm äußerst freundlich gesinnt und wurde später auch vom Maler porträtiert). © Bancroft Library, University of California, Berkeley

»Das Ohr wurde mit einem Rasiermesser entlang der gestrichelten Linie abgetrennt.«

»Anblick dessen, was vom Ohrläppchen übrig blieb.«

»Ich bin froh, mit den gewünschten Informationen über meinen unglücklichen Freund dienen zu können. Ich hoffe, Sie werden es nicht versäumen, das Genie dieses bemerkenswerten Malers zu verherrlichen. Herzlich der Ihre.
Dr. Rey«



Lettre de Paul Signac, à moi envoyée le 6 déc. 1921.
Copie. (L'original est dans mes archives) (né à Paris, le 11 novembre 1863)

« J'ai connu Van Gogh chez le père Tanguy. Je le rencontrai souvent à Asnières et à Saint-Ouen; on peignait sur les berges; on déjeunait à la guinguette et quelquefois on revenait à pieds à Paris, par les avenues de St Ouen et de Clichy. Van Gogh vêtu d'un bleu de zingueur, polychromé par les caresses des toiles de 30 fraîches qu'il rapportait, parmi la foule.

Je l'ai revu la dernière fois à Arles au printemps de 1889. Il était déjà à l'hospice de cette ville. Quelques jours auparavant il s'était coupé le lobe de l'oreille (et non l'oreille) dans les circonstances que vous savez. Mais le jour de ma visite il était plein de raison et l'interne me permit de sortir avec

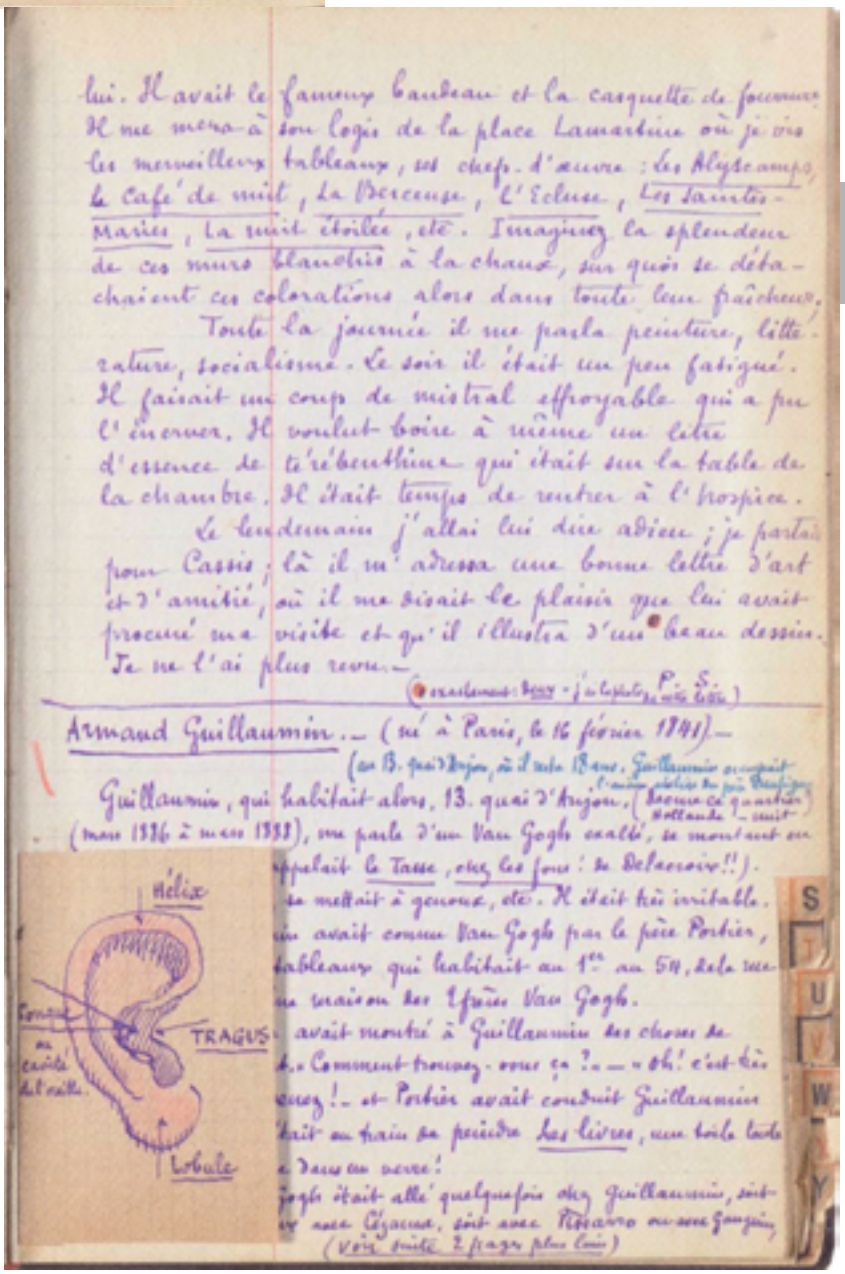
Rey dit: toute l'oreille, ne laissant que le tragus.
Voir dessin ci-contre.

Doiteau/Leroy hatten sich vermutlich auf ein anderes Zeugnis gestützt, auf den Brief des Malers Paul Signac an den ersten französischen Biographen van Goghs, den Kritiker Gustave Coquiot (6. Dezember 1921, Abschrift aus dessen Notizbuch). © Coquiot. Seine Van Gogh-Biographie erschien 1923. ►**Zum Buch im Volltext [Frz.]**

»Kennen gelernt habe ich Van Gogh beim Père Tanguy. Ich traf ihn häufiger in Asnières und Saint-Ouen; wir malten an den Ufern, wir aßen in Landkneipen und manchmal kehrten wir zu Fuß nach Paris zurück, über die Alleen von St. Ouen und Clichy. Van Gogh in blauer Arbeiterkluft mit Farbflecken von den frisch bemalten Leinwänden, die er mit sich durch die Menschenmenge trug. Das letzte Mal sah ich ihn in Arles im Frühjahr 1889. Er war dort bereits interniert; einige Tage zuvor hatte er sich das Ohrläppchen abgeschnitten (und nicht das Ohr) unter den bekannten Umständen. Aber am Tag meines Besuchs war er ganz bei Verstand, und der Arzt gestattete mir, mit ihm hinauszugehen.*
Er trug den berühmten Verband und den Pelzhut. Er führte mich zu seiner Wohnung an der Place Lamartine, wo ich die wunderbaren Bilder sah, seine Meisterwerke: Die Alycamps, Das Nachtcafé, Die Frau an der Wiege, Die Schleuse, Die Seestücke von Saintes Maries, Die Sternennacht u.s.w. Stellen Sie sich die Strahlkraft dieser weiß getünchten Wände vor, von denen sich all die Farben abhoben, die damals noch in ihrer ersten Frische erstrahlten.
Er sprach den ganzen Tag mit mir über Malerei, Literatur, Sozialismus. Abends schien er etwas erschöpft. Ein schrecklicher Mistral tobte, was ihn aufgeregt haben mag. Er wollte sogar einen Liter Terpentin trinken, der auf dem Tisch im Zimmer stand. Es war Zeit, ins Spital zurückzukehren.
Am nächsten Tag wollte ich mich vor meiner Abreise nach Cassis verabschieden gehen; da erhielt ich einen guten Brief voll Kunst und Freundschaft, in dem er mir sagte, wie viel Freude ihm mein Besuch bereitet habe und den er mit einer schönen Zeichnung illustrierte. Ich habe ihn nie wieder gesehen.«

*[in rot eingefügt von fremder? Hand:]

»Rey sagt: das ganze Ohr bis auf den Tragus, siehe beigefügte Zeichnung.«



lui. Il avait le fameux bandeau et la casquette de fourrure. Il me mena à son logis de la place Lamartine où je vis les merveilleux tableaux, ses chefs-d'œuvre: Les Alyscamps, Le Café de nuit, La Berceuse, L'Ecluse, Les Saintes-Maries, La nuit étoilée, etc. Imaginez la splendeur de ces murs blanchis à la chaux, sur quoi se détachaient ces colorations alors dans toute leur fraîcheur.

Toute la journée il me parla peinture, littérature, socialisme. Le soir il était un peu fatigué. Il faisait un coup de mistral effroyable qui a pu l'énerver. Il voulut boire à même un litre d'essence de térébenthine qui était sur la table de la chambre. Il était temps de rentrer à l'hospice.

Le lendemain j'allai lui dire adieu; je partais pour Cassis; là il m'adressa une bonne lettre d'art et d'amitié, où il me disait le plaisir que lui avait procuré ma visite et qu'il illustra d'un beau dessin. Je ne l'ai plus revu.

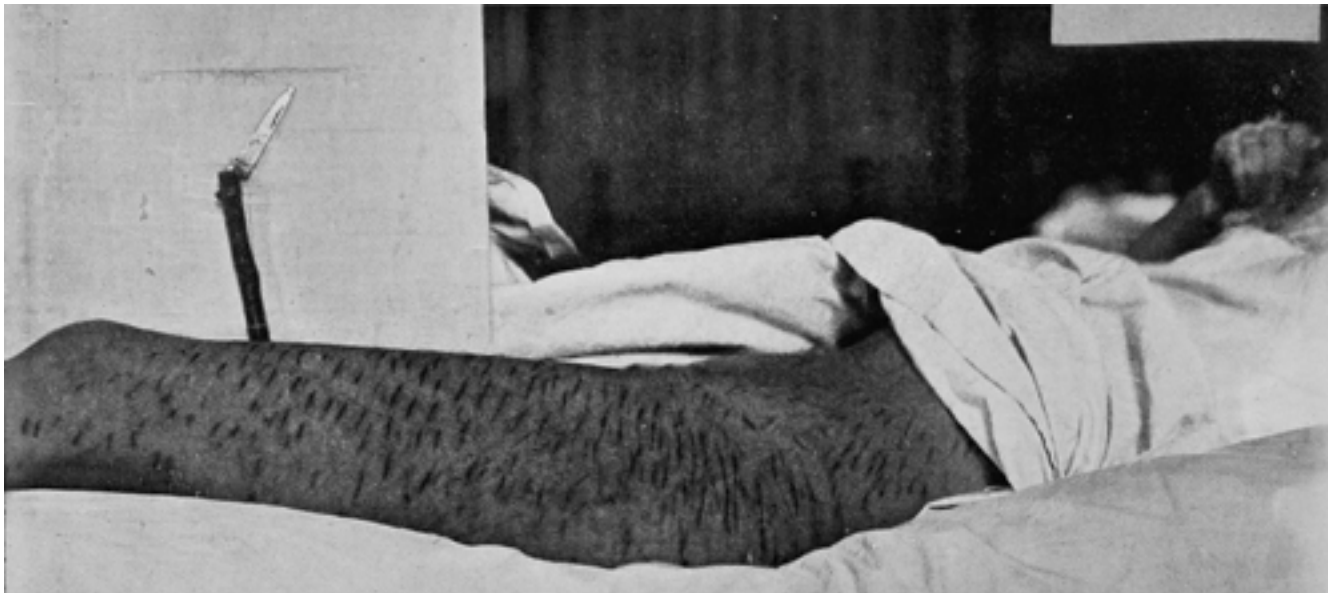
Armand Guillaumin. (né à Paris, le 16 février 1841)

Guillaumin, qui habitait alors, 13, quai d'Anjou, (mars 1886 à mars 1888), me parle d'un Van Gogh exalté, se montant en ... appelait le Tasse, chez les fous: de Delacroix!!).
... se mettait à genoux, etc. Il était très irritable.
... avait connu Van Gogh par le père Portier, ... tableaux qui habitait au 1er au 54, de la rue ... maison des 2 frères Van Gogh.
... avait montré à Guillaumin des choses de ... Comment trouvez-vous ça? — Oh! c'est très ... et Portier avait conduit Guillaumin ... était en train de peindre les livres, une toile toute ... dans un verre!
... Gogh était allé quelquefois chez Guillaumin, soit ... avec Cézanne, soit avec Pissarro ou avec Gauguin.
(Voir suite 2 pages plus loin)

Hélix
TRAGUS
Lobule

06
Jacob-Baart de la Faille: *L'œuvre de Vincent Van Gogh*, Paris und Brüssel 1928 [= der erste Werkkatalog in 4 Bänden]. [Schon 1930 erschien nach dem großen Fälscherskandal eine Art Errata-Band der fälschlich van Gogh zugeschriebenen Werke. Der Katalog wurde in der Folge überarbeitet und neu aufgelegt. Vgl. vor allem die letzte posthume Neuausgabe auf Englisch: **06a** *The Works of Vincent van Gogh*. His Paintings and Drawings. Herausgegeben von Abraham M. Hammacher, Jan G. van Gelder, and W. Jos de Gruyter, Amsterdam 1970. **Unsere Bildnachweise im Format F + Nummer beziehen sich auf die Ausgabe von 1928, mit der Bataille arbeitete.**

07
Marie Michel Lorthiois: *De l'automutilation. Mutilations et suicides étranges* [Von der Selbstverstümmelung. Verstümmelungen und ungewöhnliche Selbstmorde], Paris 1909 [viele Fallbeispiele, z.T. grauenhafte Abbildungen]. **►zum Buch im Volltext [Frz.]** (bricht ab bei S. 180 von 259. Von Bataille zitierte S. 94 vorhanden, auf Dt. siehe 07a) © Bibliothèque nationale de France Gallica
07a [Bataille zitiert aus Lorthiois einen Fallbericht Carl Idelers. Dt. in:]
Carl Ideler: *Fall von Selbstverstümmelung bei einer Geisteskranken*. In: Allgemeine Zeitschrift für Psychiatrie. Siebenundzwanzigster Band. Sechstes Heft. Berlin 1871. S. 717–721. **►zum Artikel im Volltext [Dt.]** © Bayerische StaatsBibliothek



»Selbstverstümmelung einer an Schizophrenie Erkrankten.« In: 07, S. 175.

08
Charles Blondel: *Les auto-mutilateurs: étude psycho-pathologique et médico-légale* [Die Selbst-Verstümmeler: Psychopathologische und gerichtsmedizinische Studie], Paris 1906. [Das Vorwort präsentiert diese Studie als eine der ersten Arbeiten über »individuelle Verstümmelungen« i.G. zu kollektiven.] **►zum Buch im Volltext [Frz.]** © Bibliothèque nationale de France Gallica

09
Aretaios: *De morborum diuturnorum et acutorum causis, signis et curatione* [Über Ursachen, Anzeichen und Behandlung chronischer und akuter Leiden].
09a Erste dtspr. kommentierte Ausgabe: *Aretäus des Kapadoziers: von den Ursachen und Kennzeichen rascher und langwieriger Krankheiten*. Vier Bücher. Aus dem Griechischen mit beygefügten Anmerkungen von F. O. Dewez. Wien 1790. Darin die von Bataille genannte Stelle: »Von den Kennzeichen langwieriger Krankheiten«, Buch I, Kapitel VI: »Vom Tollsinne«. **►vgl. S. 164 f. im Volltext [Dt.]** / Permalink zum ganzen Buch © Bayerische StaatsBibliothek
09b Alternative deutsche Ausgabe: Dr. A. Mann: *Die auf uns gekommenen Schriften des Kappadocier Aretaeus*. Halle 1858 / Nachdruck Wiesbaden 1969. Darin: »Von den Ursachen und Kenn-

zeichen chronischer Krankheiten, Erstes Buch, Kapitel VI: »Von der Manie«. ►**vgl. S. 54f. im Volltext [Dt.]** / Permalink zum ganzen Buch © googleBooks

09a, S. 164f.:
Kap. VI Vom Tollsinne
Eine andere Gattung Tollsinns.

Es zerfleischen einige sich die Glieder, aus einem frommen Vorurtheil, als wollten sie hiedurch, wie sie vorgeben, ihren Göttern etwas Wohlgefälliges thun. Diese Gattung von Tollsinn zwar, fließt aus einem falsch angenommenen Satz, denn im Übrigen sind sie vernünftig. Zu dieser Mis[s]handlung aber ihrer selbst, werden sie durch Musik, Aufmunterung, Berauschung, und Anfeuerung der Umstehenden, angeeifert. Dieser Tollsinn aber ist enthusiastisch e) Und wenn sie dieß alles glücklich überstehen, so sind sie, als Menschen die Gott etwas Wohlgefälliges gethan hätten, gutes Muths und unbesorgt; doch sind sie blaß und ausgezehrt, kränkeln auch, vermög der auf die Wunden erfolgenden Schmerzen, lange Zeit.

[mit folgendem Kommentar des Übersetzers:]
e) diese vorgebliche Beschreibung einer sonderbaren Art Tollsinnes, scheinet zugleich eine feine und beißende Satyre des Autors über einige ungereimte Andachten des Heidenthums zu seyn. Eben diese werden auch einige auf das Christenthum boshaft herüber drehen wollen: Sie sollen aber wissen, daß so wenig als das alte Gesetz solche, die Gottheit entehrende Gebräuche billigte, dieselben umso weniger von dem neuen, welches sich besonders durch Sanftmuth und Mitleiden gegen die Menschen, gutgeheißen werden, und daß wenn auch einige, die sich zu demselben bekannten, solchen Unfug getrieben haben, er immer von der ächten und gesunden Lehre verworfen wurde.

Nüchterner und unkommentiert: 09b: 54f.:

Cap. VI. Von der Manie
Eine andere Form der Manie. Einige zerfleischen sich die Glieder, weil sie glauben, dass die Götter es so von ihnen forderten, und sie sich dadurch ihnen wohlgefällig machten. In dieser Wahnvorstellung besteht einzig und allein die Manie solcher Leute, denn in allen übrigen Beziehungen zeigen sie sich bei vollem Verstande. Der Ausbruch der Krankheit kann durch Flötentöne, Ausgelassenheit, einen Rausch oder durch Antrieb von Seiten der Anwesenden hervorgerufen werden. Diese Manie entsteht durch den Einfluss der Götter. Ist der maniakische Paroxysmus bei den Befallenen vorüber, so sind sie munter und sorglos und halten sich für gottgeweiht. Ihr Ansehen ist blass und hager, und auf lange Zeit fühlen sie sich wegen der schmerzhaften Wunden sehr matt.

10
Michel de Montaigne: *Les Essais*, Zweites Buch, Kapitel XXIX »De la vertu« [»Von der Tugend«]. Bataille bibliographiert die Stelle als Kapitel IV, auch weicht sein Zitat von Montaignes Wortlaut ab, was vermutlich daran liegt, dass er die Stelle aus zweiter Hand zitiert. Nämlich nach:
10a Journal de médecine, chirurgie et pharmacie, Band IX, Paris Juli 1758. Kapitel »Observations sur une castration« [Betrachtungen zu einer Kastration] des Chirurgen M. Louis, auf S. 523. ►**zur Quelle im Volltext [Frz.]**

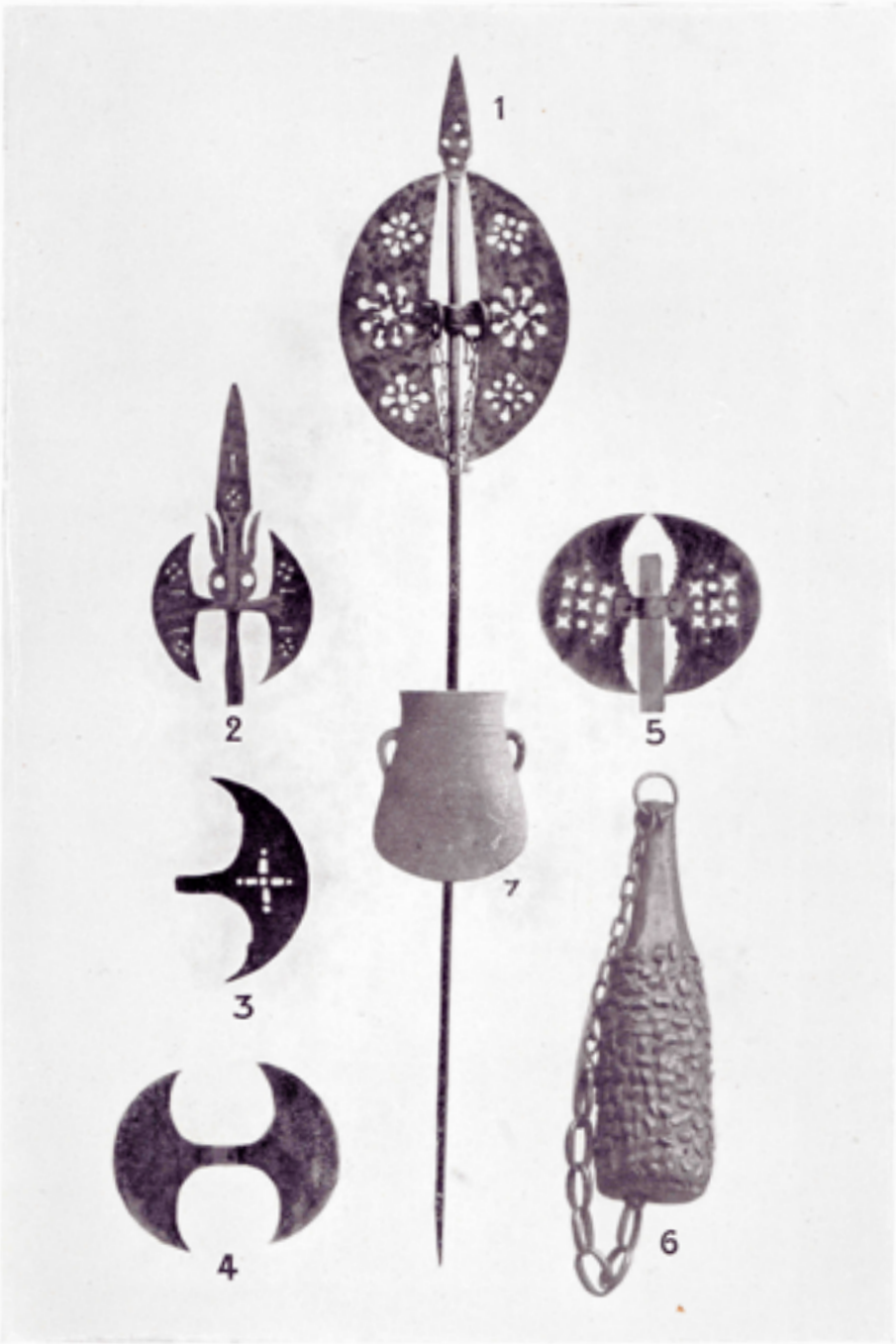
10a, S. 523:
On lit dans Montaigne, l'histoire d'un homme qui s'est fait eunuque par un motif dont la cause n'a peut-être pas produit une seconde fois un effet aussi fâcheux. Un jeune

Gentilhomme étoit parvenu à séduire sa maîtresse ; mais il ne put prositer de sa conquête. Mortifié de cette aventure, il se mutila en arrivant chez lui, & envoya à sa maîtresse les parties qui lui avoient désobéi dans ses désirs, comme une victime sanglante, capable d'expier l' offense qu'il croyoit lui avoir faite.

Die Stelle im Original-Wortlaut:	In deutscher Übertragung:
Et il se dit, qu'un jeune gentil'homme des nostres, amoureux et gaillard, ayant par sa perseverance amolli en fin le coeur d'une belle maistresse, desesperé de ce que, sur le point de la charge, il s'estoit trouvé mol luy mesmes et deffailly, et que	*Und es heißt, daß einer unserer jungen Edelleute, verliebt und stämmig, als er endlich durch seine Beharrlichkeit das Herz einer schönen Geliebten erweicht hatte, aus Verzweiflung darüber, daß er im Augenblick des Treffens sich selber schlapp und untüchtig befunden hatte, und daß*
non viriliter *Iners senile penis extulerat caput,*	*non viriliter* *Iners senile penis extulerat caput,* (unmännlich und schlaff sein Glied nur ein müdes Greisenhaupt erhob. (Tibull, Priap., 84)
il s'en priva soudain revenu au logis, et l'envoya, cruelle et sanglante victime, pour la purgation de son offence. Si c'eust esté par discours et religion, comme les prestres de Cibele, que ne dirions nous d'une si hautaine entreprise?	*Er sich, nach Hause zurückgekehrt, ungesäumt dessen beraubte und es ihr als grausames und blutiges Opfer zur Sühne seines Schimpfs zuschickte. Hätte er es aus Überzeugung und frommem Eifer getan, wie die Priester der Kybele, was würden wir nicht von einer so erhabenen Tat sagen?*
Montaigne, *Les Essais*, La Pléiade Paris 2007, S. 742.	Montaigne, *Essais.* Auswahl und Übersetzung von Herbert Lüthy, Zürich 1953. S. 552.

11
Jean Herber: *Les Hamadcha et les Dghoughiyyin*. In: Hesperis 3, 1923, S. 217–236 [Beschreibung blutiger Feste einer Sufi-Bruderschaft in Marokko, Archiv für Berberstudien]. **►zum Artikel im Volltext [Frz.]** / Zur gesamten Publikation © Archive.org

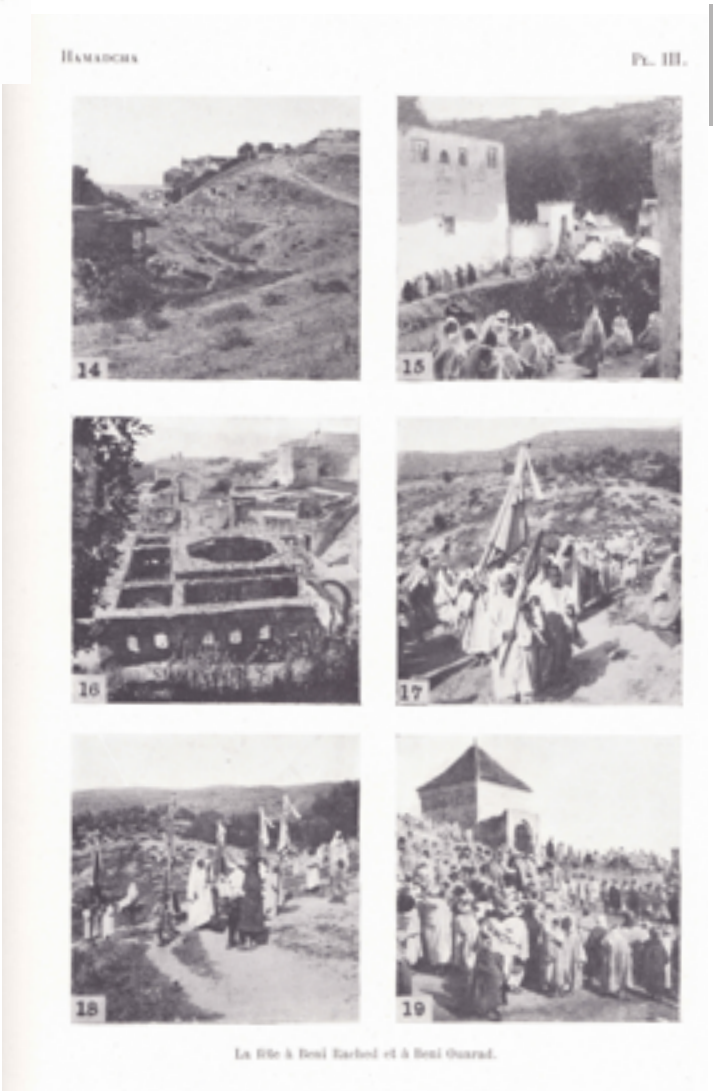
12
Émile Masqueray: *Souvenirs et visions d'Afrique* [Afrika – Erinnerungen und Visionen], Paris 1894, darin das Assaioua-Kapitel S. 154–167. [Literarischer Reisebericht des Anthropologen, Schriftstellers und Nordafrikaforschers, trotz blutigster Märtyrerszenen nostalgisch zurückblickend »auf die guten Stunden bei solch ehrlichen Verrückten« (»... pensant aux bonnes heures que j'ai passées avec des fous sincères«, S. 167). Das Assaioua-Fest wird in seinen diversen Stadien kollektiver Ekstase beschrieben, erst die Trommeln, dann Gesang, Schreie und wilde Szenen mit Vipern und Skorpionen, Verbrennungen und anderen Selbstverletzungen (darunter auch das Ausstechen der Augen). Abschließend die teilnehmende Beobachtung einer Märtyrerszene eines jungen Mannes vor dem Scheich.] **►zum Kapitel im Volltext [Frz.]** / Permalink zum gesamten Buch © Bibliothèque nationale de France Gallica



Les haches et les instruments de contusion des Hamadcha et des Dghoughiyyin.

Die Äxte und die Verwundungsinstrumente der Hamadscha. Bildtafel I aus: **11**.

Dokumentation der Feste. Bildtafel II + III aus: **11**.

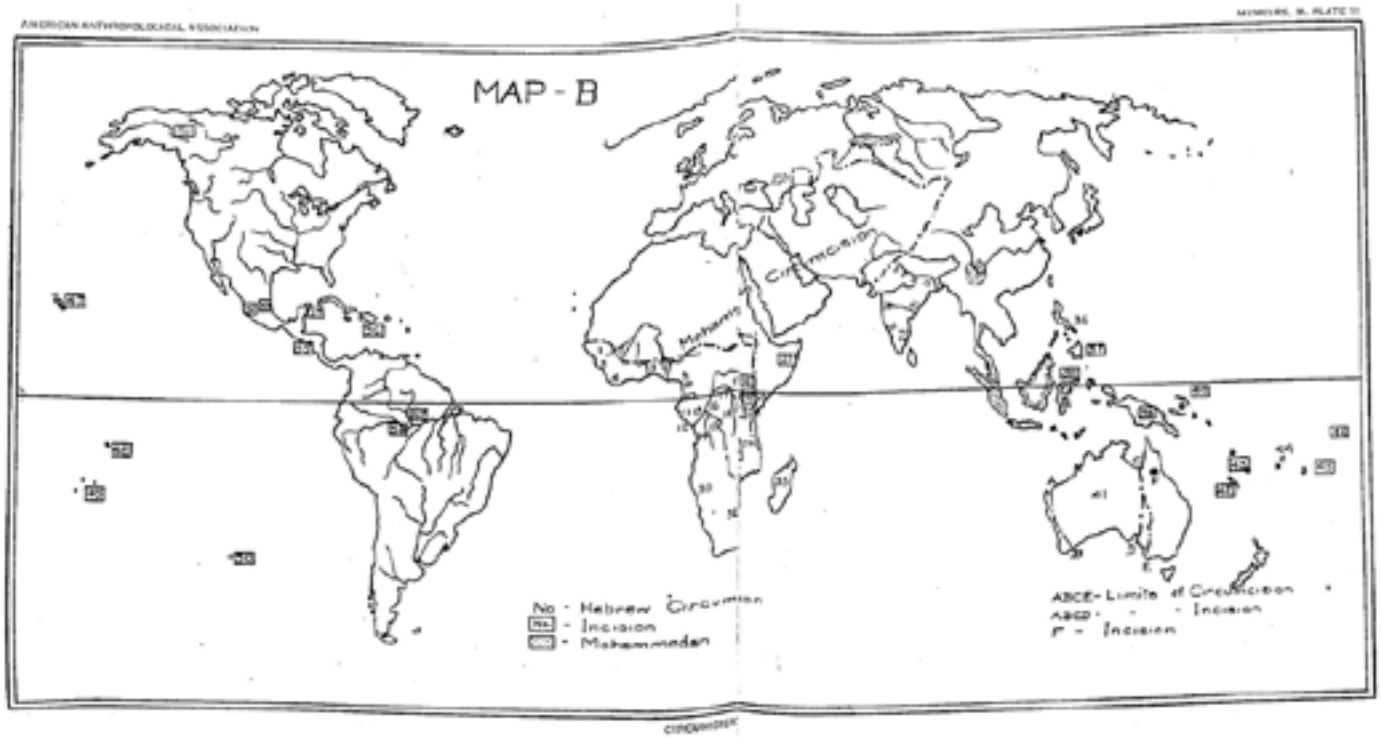


Kopfverletzungen. Bildtafel IV aus: **11**.

13
Charles Vellay: *Le culte et les fêtes d'Adonis-Thammouz dans l'orient antique* [Die Kulte und Feste des Adonis/Dumuzi im antiken Orient], Paris 1905. **►zur Quelle im Volltext [Frz.]** © googleBooks

14
Edwin Meyer Loeb: *The blood sacrifice complex*. In: Memoirs of the American Anthropological Association, 30 (1923). **►zur Quelle im Volltext [Eng.]**

Verbreitungskarten. A: Kannibalismus, Menschenopfer; B: Beschneidung. Bataille bezieht sich auf Map-B. Beide in: **14**.



15
J. Tom Brown: *Circumcision Rites of the Becwana Tribes* [Beschneidungsriten der Betschuana-Stämme (in Botswana)]. In: Journal of the Royal Anthropological Institute, 51.1921, S. 419–427. **►zum Artikel im Volltext [Eng.]**

16
Henri Hubert und Marcel Mauss: *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice* (1899) in: Mélanges d'histoires des religions, Paris 1909. **►S. 125ff. im Volltext [Frz.]** / Online-Ressource mit dem gesamten Text und weiteren Volltexten von Hubert/Mauss [Frz.]
[Auf Deutsch] **16a**: *Essay über die Natur und die Funktion des Opfers*. In: Marcel Mauss: Schriften zur Religionssoziologie. Übersetzt von Eva Moldenhauer und Henning Ritter. Frankfurt a.M. 2012, S. 93–219.

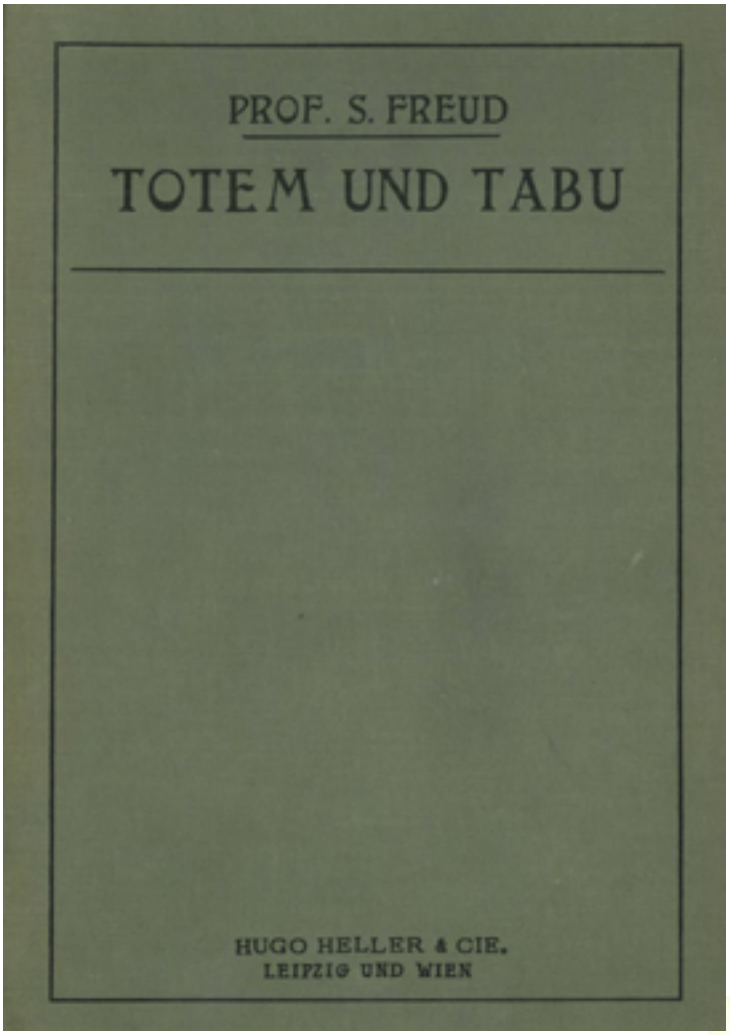
Die von Bataille zitierten Stellen im Kontext:
Nun sehen wir besser, worin unseres Erachtens die Einheit des Opfersystems besteht. Es rührt nicht, wie Smith glaubte, daher, daß alle möglichen Arten von Opfern aus einer ursprünglichen, einfachen Form hervorgegangen sind. [...] *Alles vermengt sich und verschmilzt in ein und derselben Organisation, die trotz dieser Vielfalt dennoch harmonisch ist.* [...] *Das liegt daran, daß es neben der Vielfalt der Formen, die es annimmt, stets aus ein und demselben Verfahren besteht, das sich für die unterschiedlichsten Zwecke verwenden läßt.* Dieses Verfahren besteht darin, eine Kommunikation herzustellen zwischen der sakralen Welt und der profanen Welt mittels einer geopferten Sache, das heißt einer Sache, die im Laufe der Zeremonie zerstört wird. *Doch anders als Smith glaubte, kommt die geopferte Sache nicht notwendig mit einer vollendeten und genau bestimmten religiösen Natur zum Opfer. Diese wird ihr durch das Opfer selbst verliehen. Es kann ihr also die unterschiedlichsten Kräfte verleihen* [...] *Doch ist die geopferte Sache andererseits einmal konstituiert, so hat sie, was immer man tun mag, eine gewisse Autonomie; sie ist ein Brennpunkt an Energie, von dem Wirkungen ausgehen, die das beschränkte Ziel übersteigen, das der Opfernde dem Ritus zuweist.* [...] *Auch kann sie der profanen Welt ein sakrales Merkmal der religiösen Welt übertragen oder umgekehrt; sie ist gleichgültig gegen die Richtung der Strömung, die sie durchzieht.* [...] *Wenn die religiösen Kräfte an sich das Prinzip der Lebenskräfte selbst sind, sind sie so beschaffen, daß die Berührung mit ihnen für den gemeinen Mann gefährlich ist.* [...] *Aus diesem Grund schieben sich zwischen diese Kräfte und ihn Mittler, deren hauptsächlicher die geopferte Sache ist. Würde er sich bis zum Ende in den Ritus vertiefen, fände er darin den Tod und nicht das Leben. Die geopferte Sache ersetzt ihn. Nur sie dringt in die gefährliche Sphäre des Opfers ein, sie geht darin unter, und sie ist dazu da, darin unterzugehen. Der Opfernde bleibt geschützt; die Götter nehmen sie, statt daß sie ihn nehmen.* Sie kauft ihn los. [...] *Es gibt kein Opfer, in dem nicht irgendeine Idee des Loskaufs vorkäme.* [...] *Es gibt jedoch einen Fall, bei dem jede egoistische Berechnung fehlt. Es ist das Opfer des Gottes; denn der Gott, der sich opfert, gibt sich ohne Gegenleistung hin. Diesmal ist jeder Mittler verschwunden. Der Gott, der gleichzeitig der Opfernde ist, verschmilzt mit der geopferten Sache und manchmal sogar mit dem Opferpriester. All die verschiedenen Elemente, die bei den gewöhnlichen Opfern im Spiel sind, durchdringen sich hier und fließen ineinander. Doch ist eine solche Verschmelzung nur mythischen, das heißt idealen Wesen möglich. Auf diese Weise konnte die Auffassung eines Gottes, der sich für die Welt opfert, entstehen und ist sogar für die zivilisiertesten Völker zum höchsten Ausdruck und gleichsam zur idealen Grenze der ungeteilten Selbsthingabe geworden.*
In: 16a, S. 210ff. [Drei Schritte: Die strukturelle Lockerung des Opferbegriffs als Einfallstor für säkulare Übertragungen, die Idee des Loskaufs (die Bataille kappt), die Ausnahme des Gottesopfers, von der es zuvor an anderer Stelle bei Überlegungen zur Interdependenz von Mythos und Ritus heißt: *»Hat sich der Mythos einmal herausgebildet, so wirkt er auf den Ritus zurück, aus dem er hervorgegangen ist und verwirklicht sich in ihm. Und so ist das Opfer des Gottes nicht einfach das Thema einer schönen mythologischen Erzählung.«* ... *»In der Tat erreicht der Begriff des Opfers im Opfer einer göttlichen Person seinen höchsten Ausdruck.«* ebd., S. 204 und S. 192.]

17
Rafael Karsten: *The civilisation of South American Indians* [Die Zivilisation der Indianer Südamerikas, darin vermutlich das Kapitel »Ceremonial Mutilations« (Rituelle Verstümmelungen), S. 153 ff.], London 1926. **►zum Kapitel im Volltext [Eng.]** / Permalink zum gesamten Buch © Archive.org

18
Sigmund Freud: *Totem und Tabu* (1912). Erstdruck als Buch: Leipzig / Wien 1913 [Gesammelte Werke, Band IX]. **►zum Erstdruck im Volltext** © Archive.org [Französische Ausgabe, auf die sich Bataille bezieht:] *Totem et Tabou,* übersetzt von Samuel Jankélévitch, Paris 1924.

> Die grundsätzliche Fragestellung von Batailles Text ist von Freuds Studie sicher maßgeblich inspiriert, es fällt dennoch auf, dass Bataille nicht aus der Abhandlung zitiert. Die einzige Stelle, auf die er sich konkret bezieht – und nur in den Endnoten – ist auch bei Freud ›nur‹ eine Fußnote:
>
> *1 Chez nos jeunes névrosés, la phobie de la castration joue un rôle extrêmement important dans la détermination de leur attitude à l'égard du père. La belle observation de* Ferenczi *nous a montré comment le garçon reconnaît son totem dans l'animal qui voulut attraper sa verge. Lorsque nos enfants entendent parler de la circoncision rituelle, ils se la représentent comme équivalant à la castration. Le pendant de cette attitude de l'enfant n'a pas encore été signalé, à ma connaissance, parmi les faits ressortissant de la psychologie collective. La circoncision, si fréquente chez les peuples primitifs et anciens, fait partie de l'initiation à la maturité, par laquelle elle se justifie dans une certaine mesure, et n'a été reportée que secondairement à un âge plus précoce. Ce qui est intéressant, d'une façon générale, c'est que chez les primitifs, la circoncision était associée à l'ablation de la chevelure et à l'extraction des dents, et parfois même remplacée par ces deux dernières opérations et que nos enfants, qui, cependant, ne savent rien de tout cela, se comportent, dans leur réactions d'angoisse, à l'égard de ces deux opérations comme s'ils les considéraient comme équivalant à la castration.*
> In: 18a, S. 410.
>
> *1) Die Kastrationsangst spielt eine außerordentlich große Rolle in der Störung des Verhältnisses zum Vater bei unseren jugendlichen Neurotikern. Aus der schönen Beobachtung von* Ferenczi *haben wir ersehen, wie der Knabe seinen Totem in dem Tier erkennt, welches nach seinem kleinen Gliede schnappt. Wenn unsere Kinder von der rituellen Beschneidung erfahren, stellen sie dieselbe der Kastration gleich. Die völkerpsychologische Parallele zu diesem Verhalten der Kinder ist meines Wissens noch nicht ausgeführt worden. Die in der Urzeit und bei primitiven Völkern so häufige Beschneidung gehört dem Zeitpunkt der Männerweihe an, wo sie ihre Bedeutung finden muß, und ist erst sekundär in frühere Lebenszeiten zurückgeschoben worden. Es ist überaus interessant, daß die Beschneidung bei den Primitiven mit Haarabschneiden und Zahnausschlagen kombiniert oder durch sie ersetzt ist, und daß unsere Kinder, die von diesem Sachverhalt nichts wissen können, in ihren Angstreaktionen diese beiden Operationen wirklich wie Äquivalente der Kastration behandeln.*
> In: 18, S. 141.

[Zum Thema Sonne und Wahn vgl. Freuds »Schreber-Studie«, die zum Zeitpunkt der Abfassung von Batailles Artikel allerdings noch nicht ins Französische übersetzt war, wenn sie Bataille auch unter Umständen über die Vermittlung Borels bekannt sein konnte, denn die erste Übersetzung des Artikels erschien in der von Borel mitherausgegebenen Zeitschrift für Psychoanalyse zu Jahresbeginn 1932:] **18a** Sigmund Freud: *Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia* [Schreber] (1911). In: Gesammelte Werke, Band VIII,



18

TOTEM UND TABU

Einige Übereinstimmungen im
Seelenleben der Wilden und der Neurotiker

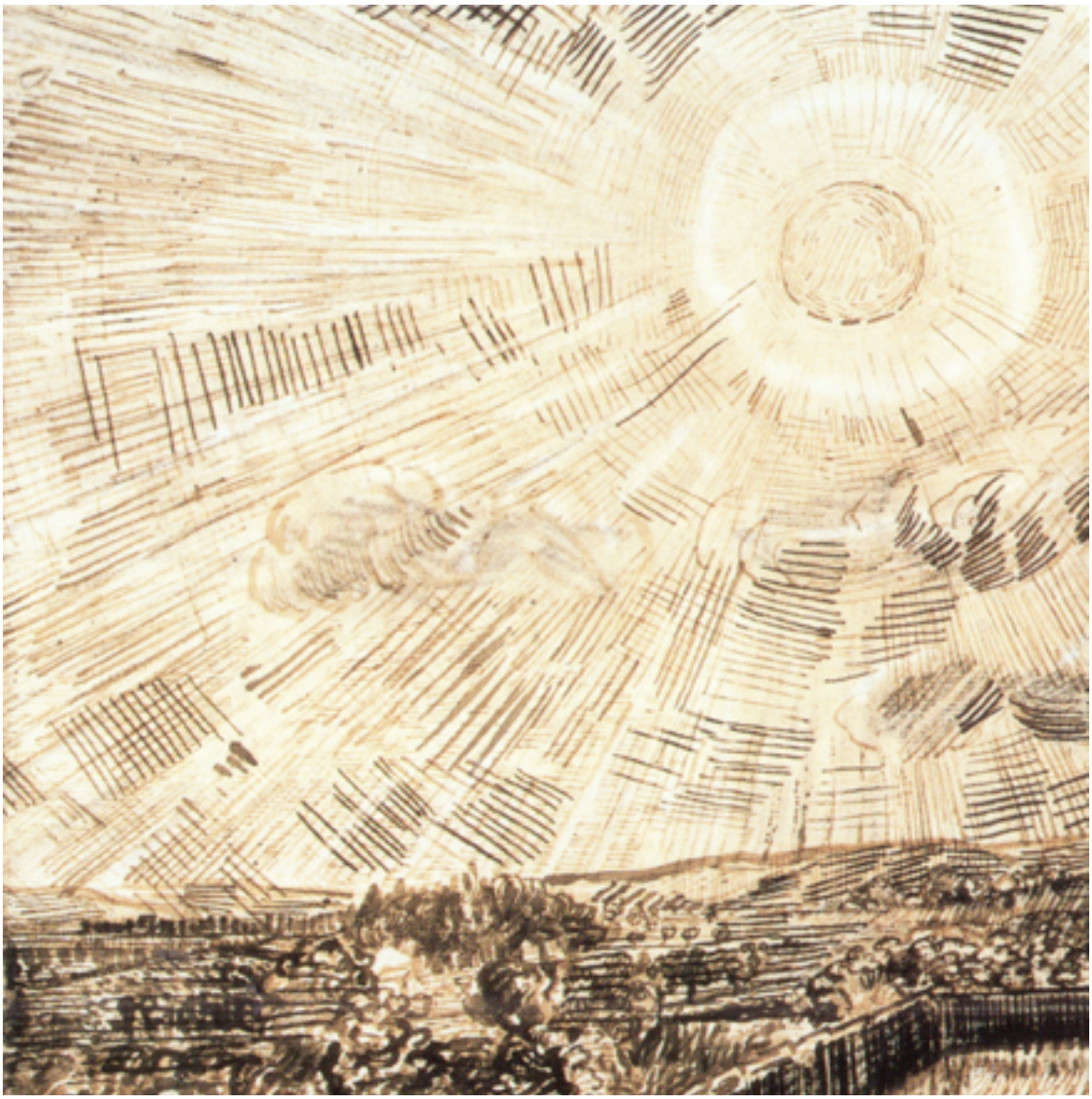
Von

Prof. Dr. Sigm. Freud

1913
HUGO HELLER & CIE.
LEIPZIG UND WIEN, I. BAUERNMARKT 3

S. 239–316, Nachtrag S. 317–320. ►**zum Volltext [Dt.]** Erste frz. Übersetzung: *Remarques psychoanalytiques sur l'autobiographie d'un cas de paranoia*. Übersetzt von Marie Bonaparte und R. Loewenstein. In: Revue francaise de psychoanalyse. Bd. 5. N° 1 1932, S. 2–70. ►**zum Volltext [Frz.]** / Permalink zur Zeitschrift [Frz] © Bibliothèque nationale de France Gallica

Sonne. – Die Gleichstellung (oder vielmehr Verdichtung) von Nerven und Strahlen könnte leicht deren lineare Erscheinung zum Gemeinsamen genommen haben. – Die Strahlen-Nerven sind übrigens ebenso schöpferisch wie die Samenfäden-Nerven. [...]



Van Gogh, Weizenfeld mit Sonne und Wolke, F 1728, Detail, St. Rémy 1889

Die Deutung dieses Sonnenmythus macht uns Schreber leicht. Er identifiziert die Sonne geradezu mit Gott, bald mit dem niederen Gott (Ariman), bald mit dem oberen [...]
Ich bin für die Eintönigkeit der psychoanalytischen Lösungen nicht verantwortlich, wenn ich geltend mache, daß die Sonne nichts anderes ist als wiederum ein sublimiertes Symbol des Vaters.
Die Symbolik setzt sich hier über das grammatikalische Geschlecht hinaus wenigstens im Deutschen, denn in den meisten anderen Sprachen ist die Sonne ein Maskulinum. Ihr Widerpart in dieser Spiegelung des Elternpaares ist die allgemein so bezeichnete »Mutter Erde«. In der psychoanalytischen Auflösung pathogener Phantasien bei Neurotikern findet man oft genug die Bestätigung für diesen Satz.

[... aus dem Nachtrag:]
Eine zufällige Bereicherung meiner Kenntnisse seit der Veröffentlichung meiner Arbeit über Schreber hat mich nun in den Stand gesetzt, eine seiner wahnhaften Behauptungen besser zu würdigen und als mythologisch beziehungsreich zu erkennen.
Auf Seite 289 erwähne ich das besondere Verhältnis des Kranken zur Sonne, die ich für ein sublimiertes »Vatersymbol« erklären mußte. Die Sonne spricht mit ihm in menschlichen Worten und gibt sich ihm so als ein belebtes Wesen zu erkennen. Er pflegt sie zu beschimpfen, mit Drohworten anzuschreien; er versichert auch, daß ihre Strahlen vor ihm erbleichen, wenn er gegen sie gewendet laut spricht. Nach seiner »Genesung« rühmt er sich, daß er ruhig in die Sonne sehen kann und davon nur in sehr bescheidenem Maße geblendet wird, was natürlich früher nicht möglich gewesen wäre (Anmerkung auf S. 159 des Schreberschen Buches). An dieses wahnhafte Vorrecht, ungeblendet in die Sonne schauen zu können, knüpft nun das mythologische Interesse an. Man liest bei S. Reinach, daß die alten Naturforscher dieses Vermögen allein den Adlern zugestanden, die als Bewohner der höchsten Luftschichten zum Himmel, zur Sonne und zum Blitze in besonders innige Beziehung gebracht wurden. Dieselben Quellen berichten aber auch, daß der Adler seine Jungen einer Probe unterzieht, ehe er sie als legitim anerkennt. Wenn sie es nicht zustande bringen, in die Sonne zu schauen, ohne zu blinzeln, werden sie aus dem Nest geworfen.
Über die Bedeutung dieses Tiermythus kann kein Zweifel sein. Gewiß wird hier den Tieren nur zugeschrieben, was bei den Menschen geheiligter Gebrauch ist. Was der Adler mit seinen Jungen anstellt, ist ein Ordale, eine Abkunftsprobe, wie sie von den verschiedensten Völkern aus alten Zeiten berichtet wird. So vertrauten die am Rhein wohnenden Kelten ihre Neugeborenen den Fluten des Stromes an, um sich zu überzeugen, ob sie wirklich ihres Blutes wären. Der Stamm der Psyllen im heutigen Tripolis, der sich der Abkunft von Schlangen rühmte, setzte seine Kinder der Berührung solcher Schlangen aus; die rechtmäßig Geborenen wurden entweder nicht gebissen oder erholten sich rasch von den Folgen des Bisses. Die Voraussetzung dieser Erprobungen führt tief in die totemistische Denkweise primitiver Völker hinein. Der Totem – das Tier oder die animistisch gedachte Naturmacht, von der der Stamm seine Abkunft herleitet – verschont die Angehörigen dieses Stammes als seine Kinder, wie er selbst von ihnen als Stammvater verehrt und eventuell verschont wird. Wir sind hier bei Dingen angelangt, die mir berufen erscheinen, ein psychoanalytisches Verständnis für die Ursprünge der Religion zu ermöglichen.
Der Adler, der seine Jungen in die Sonne schauen läßt und verlangt, daß sie von ihrem Lichte nicht geblendet werden, benimmt sich also wie ein Abkömmling der Sonne, der seine Kinder der Ahnenprobe unterwirft. Und wenn Schreber sich rühmt, daß er ungestraft und ungeblendet in die Sonne schauen kann, hat er den mythologischen Ausdruck für seine Kindesbeziehung zur Sonne wiedergefunden, hat uns von neuem bestätigt, wenn wir seine Sonne als ein Symbol des Vaters auffassen.
Aus 18a, S. 289 ff.

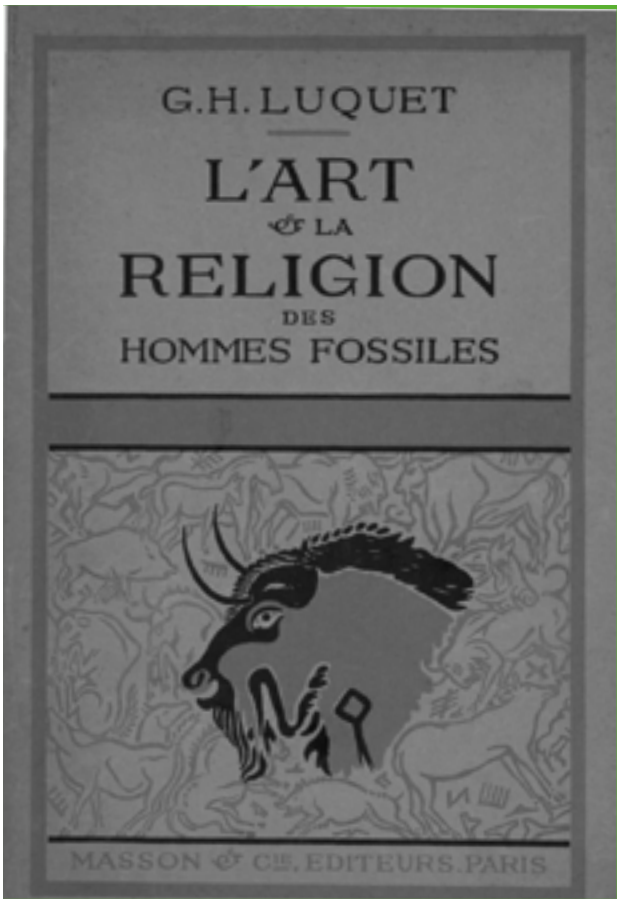
19

Horatio Hale: *U. S. Exploring expedition*, Philadelphia 1846. **►zum Buch im Volltext [Eng.]**

Another singular custom which we find in these islands, is that of cutting off one of their fingers, either as a token of mourning at the loss of a friend, or to propitiate the wrath of a superior. In the former case, the mutilation is in general less an evidence of grief than of covetousness ; every one who thus maims himself expects to receive, in return, from the friends of the deceased, a considerable present, which is called vakamamatha ni ndra,— the drying of blood. For this reason, parents frequently cut off the little fingers of their children, much against the will of the latter.

When a chief is offended with any among his subjects, and threatens them with punishment, they sometimes, if he proves inexorable to their prayers, have recourse to the singular expedient of cutting off their little fingers (and sometimes the third), which they stick all together in the cleft of a bamboo, and present it to him. This extraordinary offering usually has the desired effect.
Aus: 19, S. 66. [Bataille bezieht auf diese Stelle.]

20
Pausanias: *Description de la Grèce*. Französische Übersetzung [M.] Clavier, Paris 1821. Zweisprachige Online-Ausgabe Gr./Frz. der von Bataille verwendeten Übersetzung von 1821, darin die zitierte Stelle Buch VIII, Kap. 34 hier. Neuere deutsche Übersetzung: *Beschreibung Griechenlands*. *Ein Reise- und Kulturführer aus der Antike*. Übersetzt von Jacques Laager. München 1998.

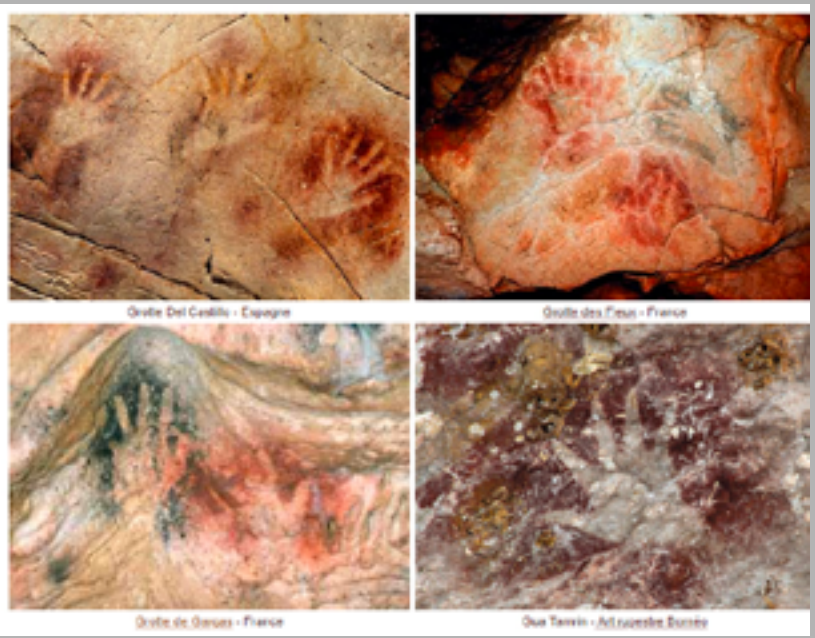


►zur Stelle im Volltext [Dt.] Weitere, auch dt. Ausgaben hier

21
Georges-Henri Luquet: *L'art et la religion des hommes fossiles* [Kunst und Religion des fossilen Zeitalters] Paris 1926, S. 222. **►zur Stelle im Volltext [Frz.]** / Zum gesamten Buch hier
[Luquet war Philosoph, hatte bei Bergson und Lévy-Bruhl studiert und wurde vor allem durch seine Studien zur Kinderzeichnung bekannt, denen Bataille in *Documents* 7, 1930 bereits einen (kritischen) Artikel gewidmet hatte. Vgl. »L'art primitif« (D 7, 1930, S. 389–397). Volltext des gleichnamigen Buches von Luquet hier]

22
Salomon Reinach: *Aetos Prometheus*. In: Cultes, mythes et religions, Bd. III, Paris 1908, S. 68–91). **►zum Kapitel im Volltext [Frz.]** / Permalink zum gesamten Band © Bibliothèque nationale de France Gallica [Erstausgabe in: Revue archéologique, 1907, Band II, S. 39–81. Hier im Volltext.]
22b [Eine Votrags-Fassung dieses Textes, für das große Publikum verfasst, erschien in den:] Conférences du Musée Guimet (Paris 1907) und als Einzelausgabe (34 S.). Zur Fassung des Musée Guimet im Volltext hier]

Handzeichen: Ferne Echos und Zwischenrufe



Die von Luquet in **21** abgebildeten rätselhaften Handmalereien finden sich in diversen prähistorischen Höhlen.
►Übersicht

Wenn wir uns der unzensierten Macht der Assoziation hingeben, die Batailles Text weit über seinen Rahmen hinaus befeuert, dann ist es auch nur noch ein Sprung zu Franz Kafkas Erhebungen über »Unfallverhütungsmaßregeln bei Holzhobelmaschinen« für die Arbeiter-Unfallversicherung, denen diese Abbildungen entstammen.

Siehe
Koch/Wagenbach: *Kafkas Fabriken*, Marbach 2002 (Abb. S. 62)
&
Gerhard Strejcek: *Franz Kafka und die Unfallversicherung*, Wien 2006

Messerspalte), andererseits aber die Gefahr erhöhten, indem sie den Späheen keinen genügenden Fallraum gaben, so dass die Messerspalte sich verstopfte und häufig Verletzungen von Fingern vorkamen, wenn der Arbeiter die Spalte von Spähnen freimachen wollte.

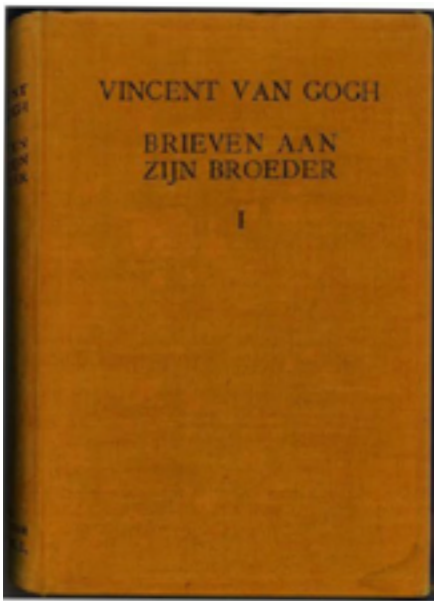
(2)

21

Fig. 1. — Tableau des formules digitales avec leur fréquence. Les formules non représentées sont marquées d'une croix. Dans la seconde ligne la formule index-auriculaire repliée a été omise (J') ; elle n'offre pas de représentation.

Alles nur noch Literatur? Anders als Luquet interpretiert **Leroy-Gourhan** später die fehlenden Fingerglieder der Handzeichnungen in den Gargas-Höhlen tatsächlich als gänzlich unblutige Form der Zeichensprache.
Siehe: André Leroy-Gourhan, *Les mains de Gargas*. 1967.

Weitere von Bataille verwendete Literatur:



23
Vincent van Gogh: *Brieven aan zijn broeder*. Hg. v. Johanna van Gogh-Bonger. Amsterdam 1914.
[Deutsche Ausgaben: *Briefe an seinen Bruder*. 3 Bd., Berlin 1928. Die Übersetzung der vielen französischsprachigen Briefe besorgte Batailles späterer Mitstreiter im Redaktionskomitee von *Documents*: Carl Einstein. / Spätere Neuübersetzungen: *Sämtliche Briefe* in 6 Bd. Zürich 1965–68 sowie jüngst in breiter Auswahl auf Grundlage der digitalen Gesamtausgabe: *Van Gogh. Die Briefe*. München 2017.]
23a Inzwischen maßgeblich ist die digitale Gesamtausgabe der Briefe in Faksimile mit Umschrift, die auch alle Zeichnungen mit abbildet. **►Alle Van Gogh Briefe im Volltext [Original + engl. Übersetzung]**
Bataille zitiert aus den Briefen 1914: Nr. 563, Nr. 571 [= 721 und 736 in 23a].

Kleine Auswahl weiterer Briefstellen [Dt. Übersetzungen kombiniert oder von Hg.]:

Ah ceux qui ne croient pas au soleil d'ici sont bien impies.
[23a, Brief 663]

Menschen, die nicht an die Sonne hier glauben, sind regelrecht Gottlose.
Vincent an Theo van Gogh, Arles, 18. August 1888

Oh le beau soleil d'ici en plein été, cela tape à la tête et je ne doute aucunément qu'on en devienne toqué. Or l'étant déja auparavant je ne fais qu'en jouir.
J'y songe de decorer mon atelier d'une demi douzaine de tableaux de Tournesols*.*
[23a, Brief 665]

Oh, diese schöne Sonne hier mitten im Sommer. Das greift einem den Kopf an und ich zweifle gar nicht, dass man davon ganz närrisch wird. Da ich es aber schon vorher war, hab ich nur Genuss davon... Es bringt mich darauf, mein Atelier mit einem halbend Dutzend Gemälden von Sonnenblumen *zu dekorieren.*
Vincent van Gogh an Emile Bernhard, Arles, um den 21. August 1888

Or pour être chauffé suffisamment pour fondre ces ors-là et ces tons de fleurs –
[23a, Brief 741]

Nun aber genug Hitze aufzubringen, um dieses Gold, diese Blumentöne zu schmelzen –
Vincent an Theo van Gogh, Arles, 22. Januar 1889

à travers la fenêtre barrée de fer j'apercois un carré de blé dans un enclos, une perspective à la v. Goyen au-dessus de laquelle le matin je vois le soleil se lever dans sa gloire.
[23a, Brief 776]

Durch das eisenvergitterte Fenster blicke ich auf das Viereck eines Kornfelds, ein Anblick à la van Goyen, darüber sehe ich morgens die Sonne in ihrer Herrlichkeit aufgehen.
Vincent an Theo van Gogh, St. Rémy, um den 23. Mai 1889 [Carl Einstein beharrt als einziger Übersetzer auf ›Glorie‹ für

›gloire‹, vgl. u.a. Ausgabe 1928, S. 348, glorreiche Sonne, Sonne in ihrer Glorie. Ruhmreiche Aureole. Alle anderen Übersetzer, wir nicht ausgeschlossen, idiomatisieren in christlicher »Herrlichkeit«.]

Le travail va assez bien – je lutte avec une toile commencée quelques jours avant mon indisposition. Un faucheur, l'étude est toute jaune, terriblement empâtée mais le motif était beau et simple. J'y vis alors dans ce faucheur – vague figure qui lutte comme un diable en pleine chaleur pour venir à bout de sa besogne – j'y vis alors l'image de la mort, dans ce sens que l'humanité serait le blé qu'on fauche. C'est donc si tu veux l'opposition de ce semeur que j'avais essayé auparavant. Mais dans cette mort rien de triste, cela se passe en pleine lumière avec un soleil qui inonde tout d'une lumière d'or fin.
[23a, 800]

Die Arbeit läuft ganz gut – ich kämpfe mit einem Bild, das ich einige Tage vor meinem Unwohlsein angefangen hatte. Ein Schnitter, die Studie ist ganz gelb und schrecklich dick aufgetragen, aber das Motiv war schön und einfach. Ich sah in diesem Schnitter – vage Gestalt, der wie ein Teufel in der Gluthitze kämpft, um mit seiner Arbeit zu Rande zu kommen – ich sah in ihm das Bild des Todes, als sei die Menschheit das Korn, das gemäht wird. Wenn du so willst als Gegenstück zu dem Sämann, den ich zuvor versucht hatte. Aber es ist nichts Trauriges an diesem Tod; es geschieht am hellichten Tag mit einer Sonne, die alles mit feingoldenem Licht überflutet.
Vincent an Theo van Gogh, St.-Rémy, 5.-6. September 1889, vgl. F 617, nachfolgend auf S. 29.

[Bei Bataille nur als Freud-Referenz zitiert, der Smiths totemistische Opfertheorie gegen die Einwände von Hubert/Mauss verteidigt:]

24

William Robertson Smith: *The Religion of the Semites*, First Series: The Fundamental Institutions, 1889. [Dt. Erstausgabe: *Die Religion der Semiten*. Übersetzt von Rudolf Stübe. Freiburg i. B. [u.a.] 1899. ►**Zum Volltext [Dt.]**

25

[Der Artikel des »Namensvetters« von Dalí, den Bataille in seinem *Documents*-Artikel zur Hindu-Göttin Kali in *Documents*, Nr. 6, 1930 aufruft:]

C. D. Daly: *Hindu-Mythologie und Kastrationskomplex*. Eine psychoanalytische Studie. Leipzig/Wien/Zürich 1927, Sonderabdruck aus Imago. ►**zum Sonderabdruck im Volltext [Dt.]**

Abb. aus 25, S. 17.

Das Buchprojekt

Im Anhang der Bataille-Gesamtausgabe (*Œuvres complètes*, Band I, S. 622 f.) sind die folgenden Nachlassnotizen wiedergegeben, die darauf schließen lassen, dass Bataille später zeitweise plante, den Van Gogh-Artikel aus *Documents* in ein Buchprojekt eingehen zu lassen:

« La mutilation sacrificielle... », Documents, n° 8, deuxième année, 1930, pp. 10 – 20.	»Die sakrifizielle Verstümmelung...«, Documents, Nr. 8, zweiter Jahrgang, 1930, S. 10 – 20.
Le manuscrit commence par cette page de titre :	Das Manuskript beginnt mit folgender Titelseite:
Première partie *Chapitre I*	*Erster Teil* *Kapitel I*
L'OREILLE COUPÉE *(VAN GOGH)*	*DAS ABGESCHNITTENE OHR* *(VAN GOGH)*
que suit cette page de notes et de plan :	darauf folgt eine Seite mit Aufzeichnungen und einer Gliederungsübersicht:
Ce texte peut servir d'entrée en matière à condition de bien marquer à l'avarice tout le développement du reste du livre. Notamment : direction vers le soleil où déjà se compose le système d'attraction propre à l'être. *L'homme meurt ou se mutile pour le soleil à la condition que le soleil lui-même meure, mais ainsi il conditionne l'existence de l'être au-delà de l'homme, puisque c'est ainsi que se développent les différents degrés de l'être. Cet au-delà de l'homme se confond avec la société mais seulement avec la société mythique.* *Mythique c'est peut-être simplement ce qu'il y a d'être transhumain qui n'est pas étroitement social.*	*Dieser Text kann als Einstieg in die Materie dienen – unter der Voraussetzung, dass der weitere Verlauf des Buches genauestens gekennzeichnet wird. Insbesondere: Streben zur Sonne, in dem sich bereits das System der Anziehung, das dem Sein eigen ist, vorgezeichnet findet. Der Mensch stirbt oder verstümmelt sich für die Sonne unter der Voraussetzung, dass die Sonne selbst stirbt, womit sie aber die Existenz des Seins jenseits des Menschen bedingt, denn auf diese Weise entwickeln sich die verschiedenen Seinsgrade. Dieses Jenseits des Menschen verbindet sich mit der Gesellschaft, aber nur mit der mythischen Gesellschaft.* *Vielleicht heißt mythisch einfach jedes Vorkommen transhumanen Seins, das nicht im engen Sinne sozial ist.*
§ I. Le soleil et le doigt tranché de Gaston F.* *§ 2. L'oreille coupée et les tournesols de Vincent Van Gogh.* *§ 3. L'énucléation de la fille à l'homme de feu.* *§ 4. L'automutilation religieuse, la circoncision et le sacrifice.*	*§ I. Die Sonne und der abgetrennte Finger des Gaston F.* *§ 2. Das abgeschnittene Ohr und die Sonnenblumen des Vincent van Gogh.* *§ 3. Die Enukleation der jungen Frau mit dem Feuermann.* *§ 4. Die religiöse Selbstverstümmelung, die Beschneidung und das Opfer.*

Bildanhang

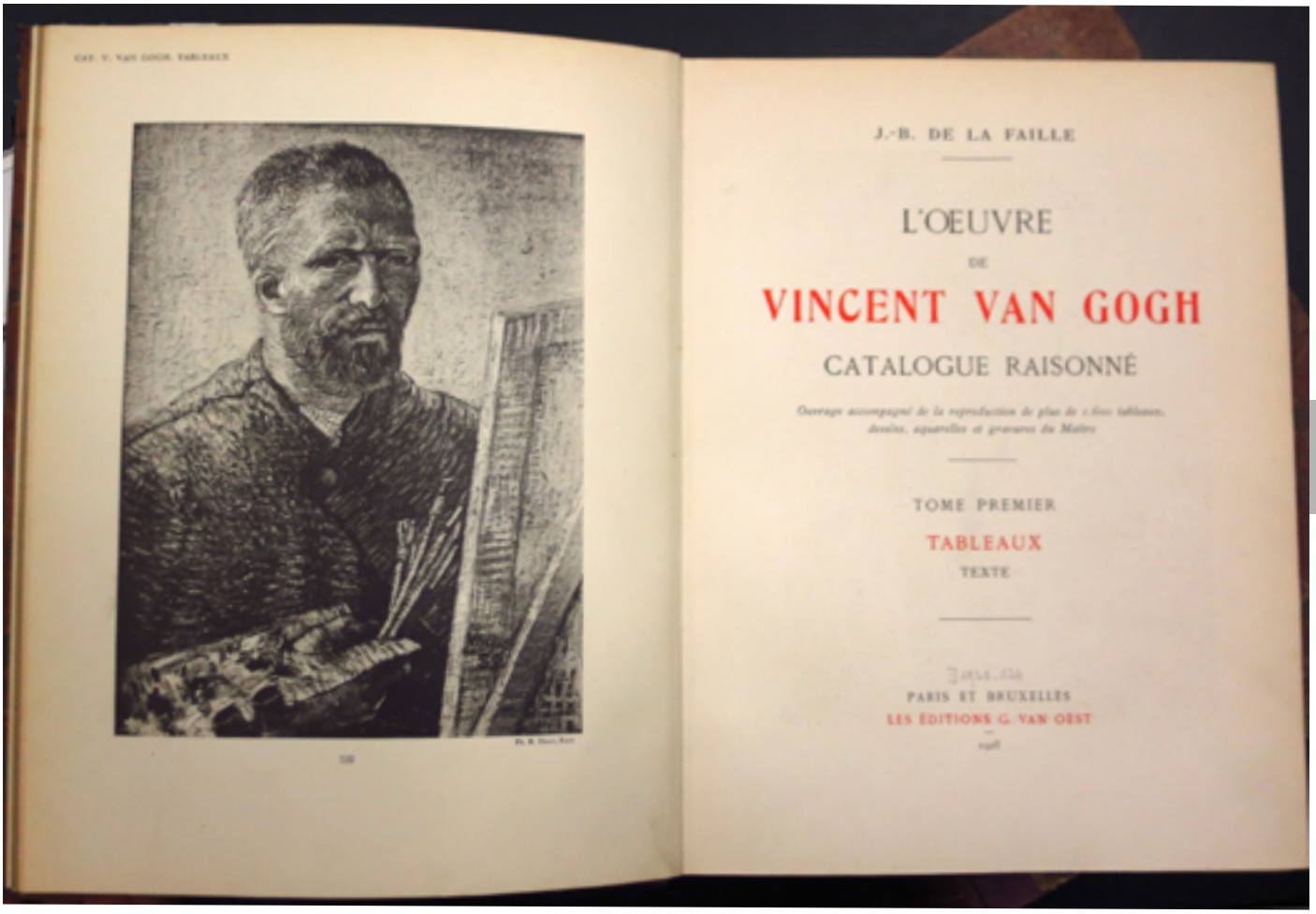
aller von Bataille im Text aufgerufenen Bildnummern aus dem La-Faille-Katalog von 1928*.

Die meisten entstehen nach der Verstümmelung (Nacht zu Heiligabend 1888). Die Obsession zeigt sich aber seit seiner Pariser Periode (1886–1888) in zwei Zeichnungen (La Faille (3), 1374, 1375). Charakteristisch für die Arles-Periode sind die drei Versionen des Sämanns *(La Faille, 422, Juni 1888; 450 und 451, August 1888), in allen drei Gemälden aber lässt sich vorerst nur die Abenddämmerung ausmachen. »In all ihrer Herrlichkeit« erscheint die Sonne erst 1889 während seines Aufenthalts in der Nervenheilanstalt von Saint-Rémy, das heißt nach der Verstümmelung (vgl. La Faille, 617, Juni 1889; 628, September 1889 und 710, 713, 720, 729, 736, 737 ohne genaues Datum). Anhand der Korrespondenz aus dieser Zeit lässt sich im Übrigen aufzeigen, dass die Obsession nun ihren Höhepunkt erreichte. Damals nämlich gebrauchte er in einem Brief an seinen Bruder den Ausdruck von der »Sonne in all ihrer Herrlichkeit«, und wahrscheinlich ist, dass er sich von seinem Fenster aus darin übte, in diese grell strahlende Kugel zu starren (was gewisse Nervenärzte früher für ein Anzeichen unheilbaren Wahnsinns hielten). Nach der Abreise aus Saint-Rémy (Januar 1890) und bis zum Selbstmord (Juli 1890) verschwindet die Sonnenherrlichkeit dann fast vollständig aus den Bildern.*
Georges Bataille: *Die sakrifizielle Verstümmelung...*, In: *Van Goghs Ohr*, splitter 16, Berlin 2018, S. 11.

Schon in der Pariser Zeit hatte er eine Sonne hoch auf ihrem Stängel gemalt, einsam in einem winzigen Garten; und wenn auch der Großteil der Sonnenvasen im Monat August 1888 in Arles enstanden ist, so stammen doch zumindest zwei dieser Gemälde aus der Pariser Periode [...] *Diese innige Verbindung zwischen der Obsession für eine sonnenhafte Blume und dem heillosesten Seelenaufruhr wirkt dort umso expressiver, wo die überreizte Vorliebe des Malers mitunter in der Darstellung der* welken und toten *Blume mündet (La Faille, 452, 453 und Abb. 1, S. 10) – dabei hat doch niemand, so scheint es, jemals verblühte Blumen gemalt, und van Gogh selbst bildete alle anderen Blumen immer in frischer Blüte ab.*
Ebd., S. 13.
[Mit »Abb. 1, S. 10« meint er das Titelbild seines *Documents*-Essays, i. e. F 459.]

***Dabei ist zu beachten, dass einige der Bilder, die Bataille anführt (F 628, F 713, F 729, F 736) und von denen er eines sogar prominent abbildet (F 628; in: D 8, 1930, S. 13; in unserer Ausgabe: S. 14/15), nicht mehr in späteren Auflagen des Werkverzeichnisses aufgenommen werden, weil Verbleib oder Authentifizierung fraglich geworden sind! Siehe 6a (»Rejected works«). Wir ergänzen im Folgenden die schwarz-weißen Abbildungen authentifizierter Werke aus dem La Faille von 1928 durch eine farbige Ansicht. Letztere möge bitte nur als Erinnerungshilfe angesehen werden, da uns nicht in allen Fällen befriedigende Farbreproduktionen vorlagen.**

06



CAT. V. VAN GOGH. TABLEAUX

III

J.-B. DE LA FAILLE

L'ŒUVRE

DE

VINCENT VAN GOGH

CATALOGUE RAISONNÉ

Ouvrage accompagné de la reproduction de plus de 1600 tableaux, dessins, aquarelles et gravures du Maître

TOME PREMIER

TABLEAUX

TEXTE

PARIS ET BRUXELLES

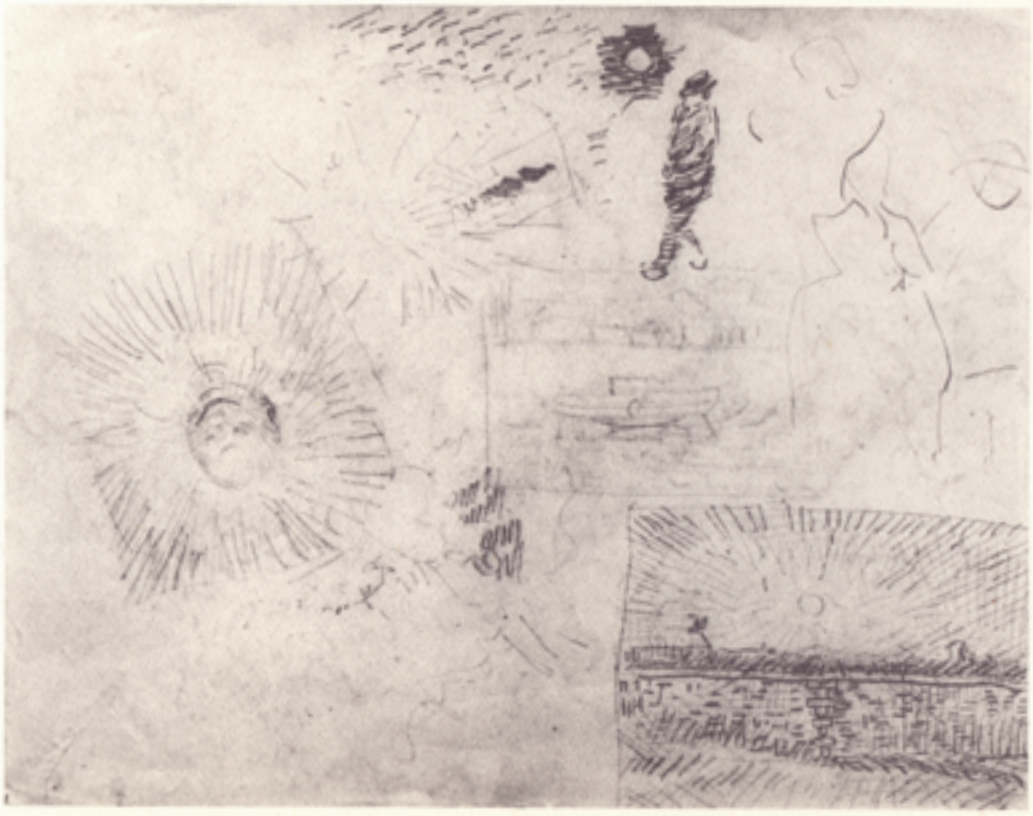
LES ÉDITIONS G. VAN OEST

1928

F 1374

Ph. Bern F. Eilers, Amsterdam

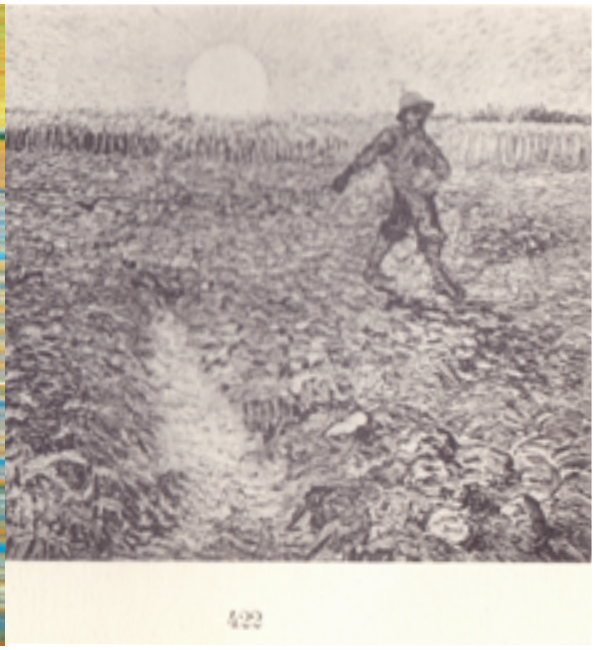
1374



Ph. Bern F. Eilers, Amsterdam

F 1375

1375



422

F 422

F 451

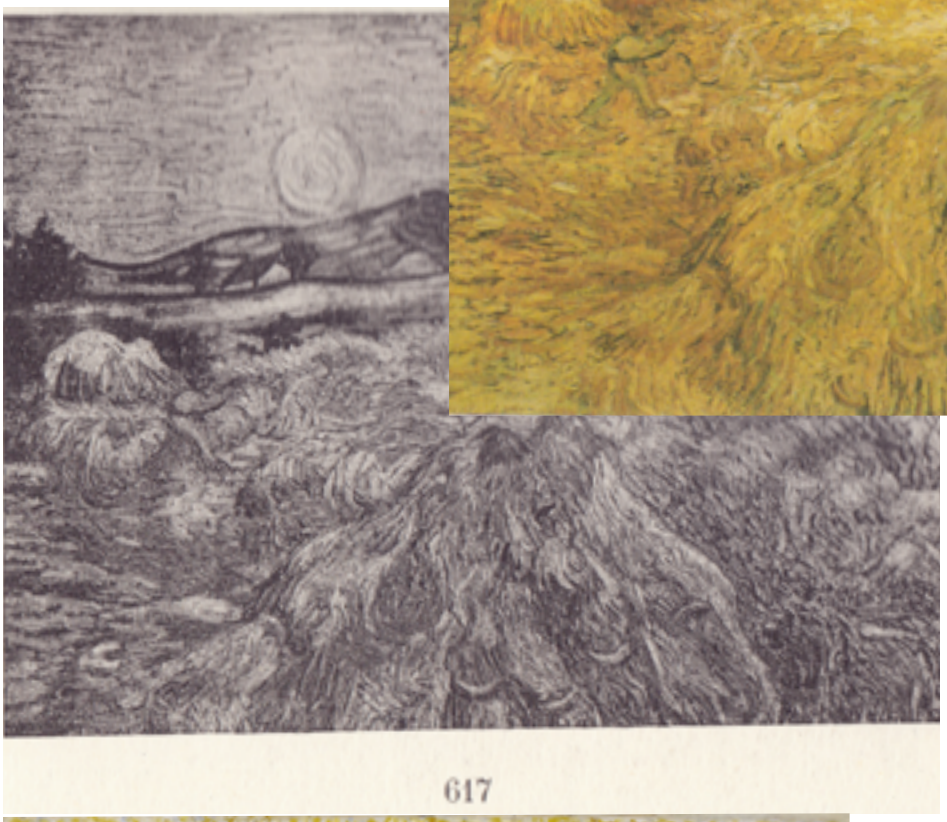
F 450

451

Ph. Bern F. Eilers, Amsterdam

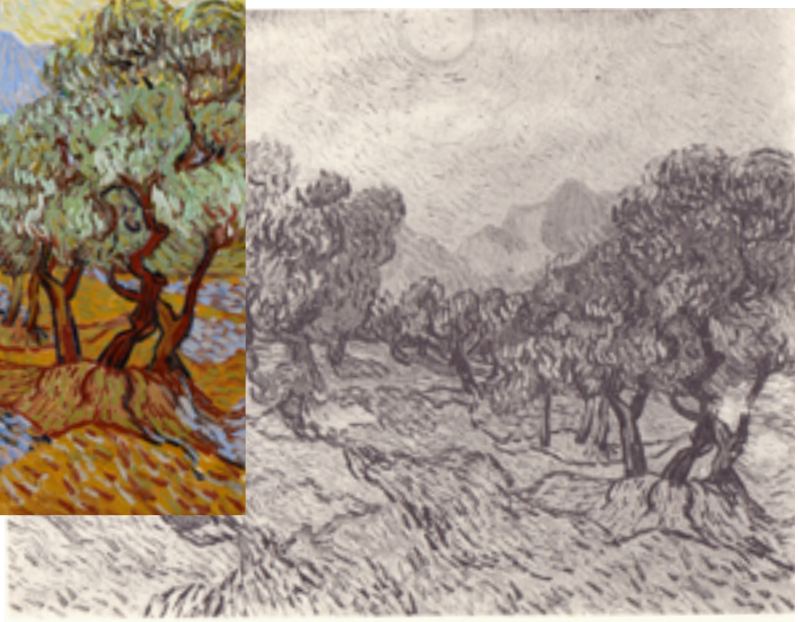
450

F 617



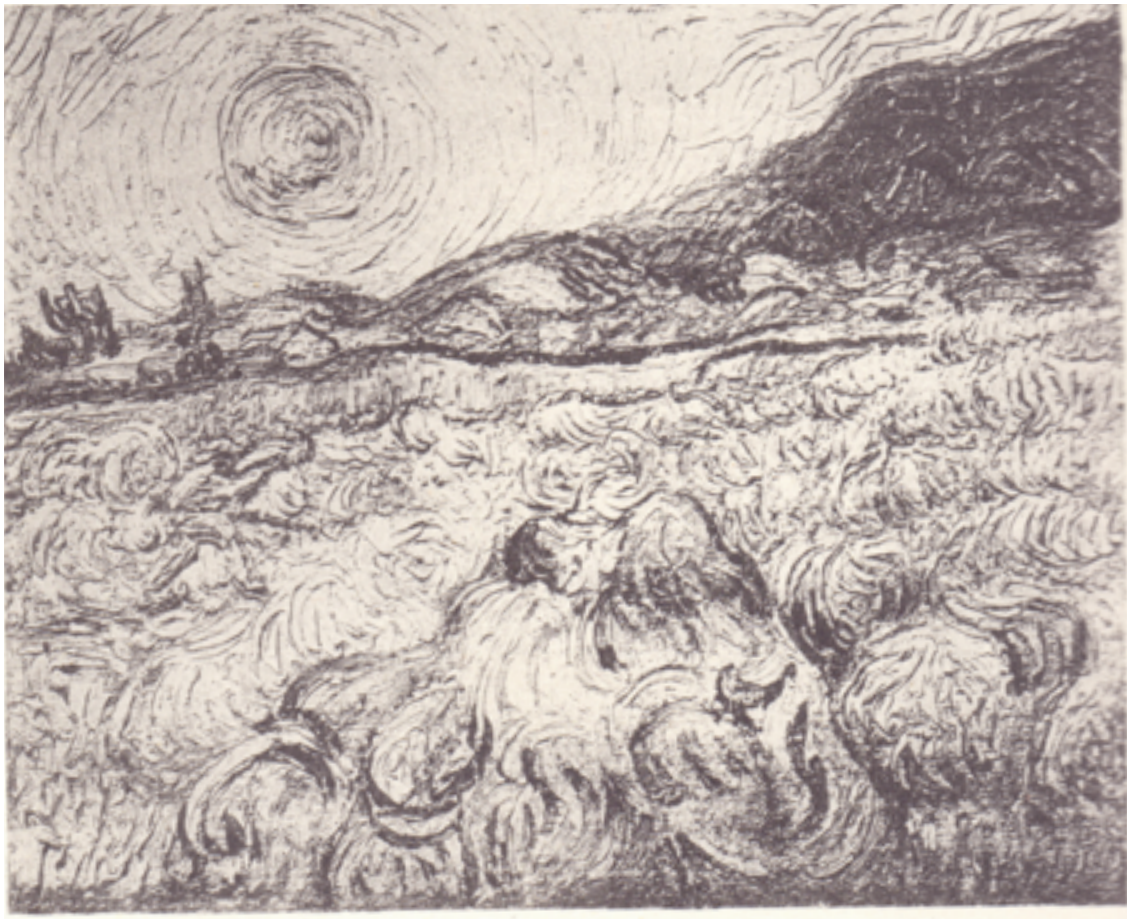
617

F 710



Ph. Librairie de France, Paris

710

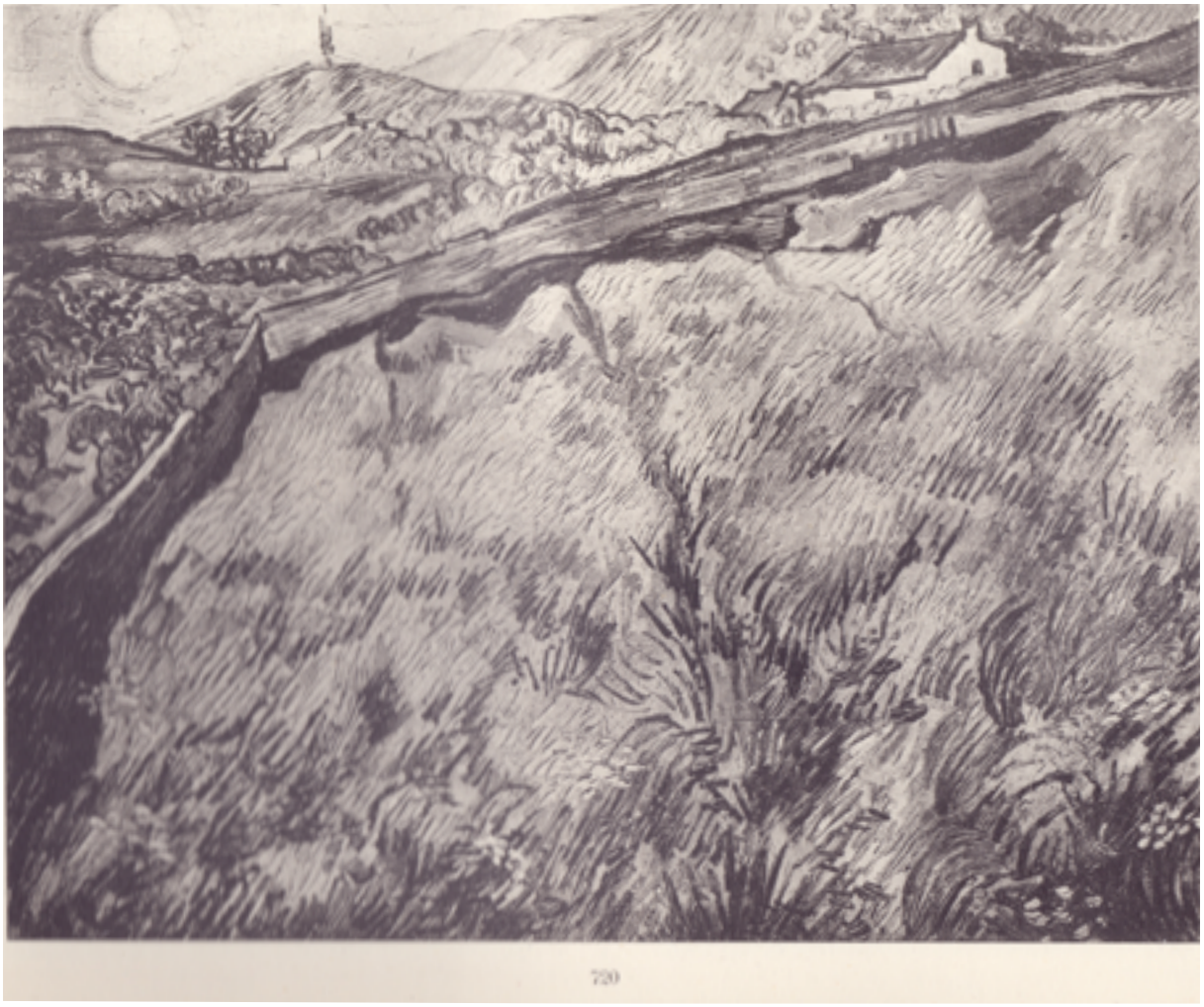


628

F 628 (»rejected«)

F 713 (»rejected«)

713



720

F 720

729

F 729 (»rejected«)

»In der prallen Sonne über der Heide erfüllt Insektengebrumm den Himmelsraum. Mir fällt ein arabisches Delirium ein: die in der Luft unerkennbaren Insekten brüllen wie Assauahs; der Raum selber ist in Trance.«
Georges Bataille, *Die Freundschaft*, 2002, S. 77

F 736 (»rejected«)

736

Ph. Paul Cassirer, Berlin

737

F 737

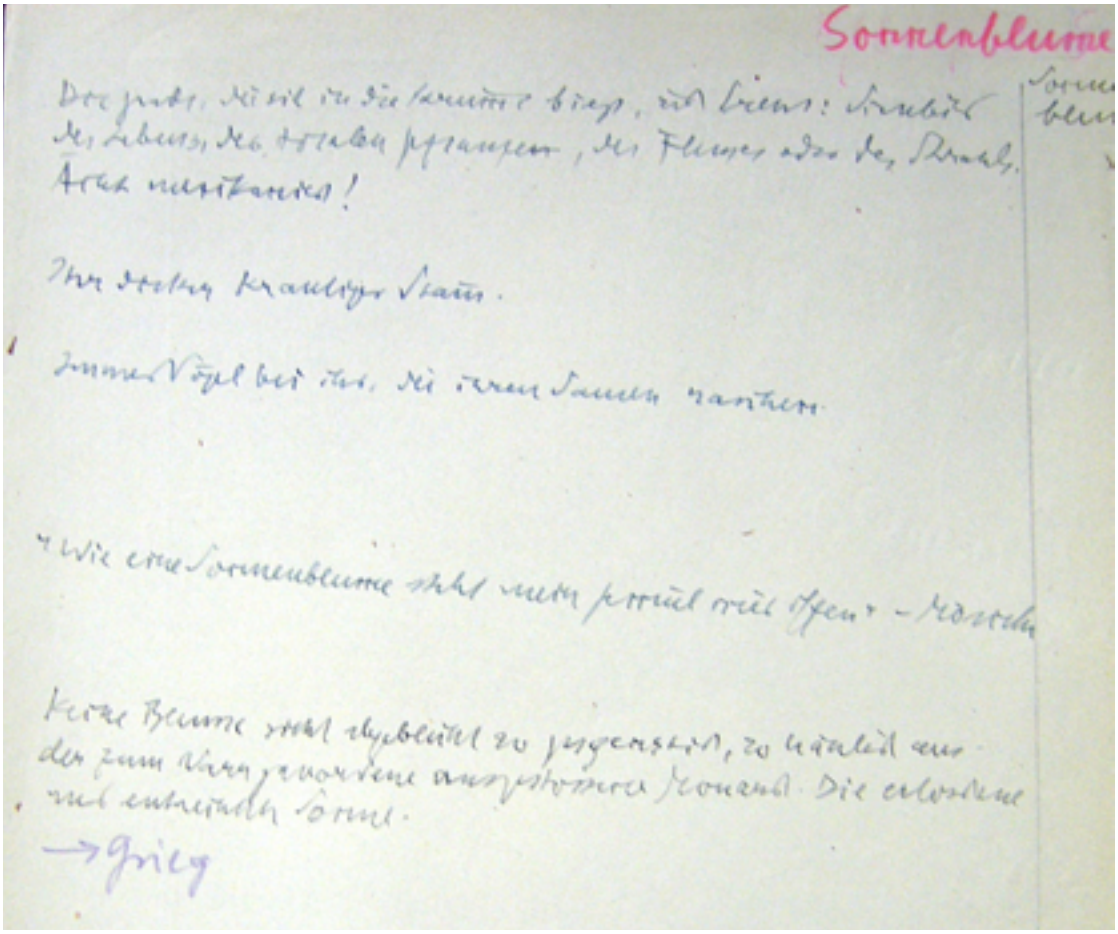
F 388

Ph. Bern F. Eilers, Amsterdam
388

»Schon in der Pariser Zeit hatte er eine Sonne hoch auf ihrem Stängel gemalt, einsam in einem winzigen Garten...« a.a.O.

452

F 452



Sonnenblume

Die Grade, die sie in die Krumme biegt, sich dreht: Sinnbild des Lebens, der totalen Pflanze, des Flusses oder des Strahls.
Ächt mexikanisch!

Ihr dicker krautiger Stamm.

Immer Vögel bei ihr, die ihren Samen naschen.

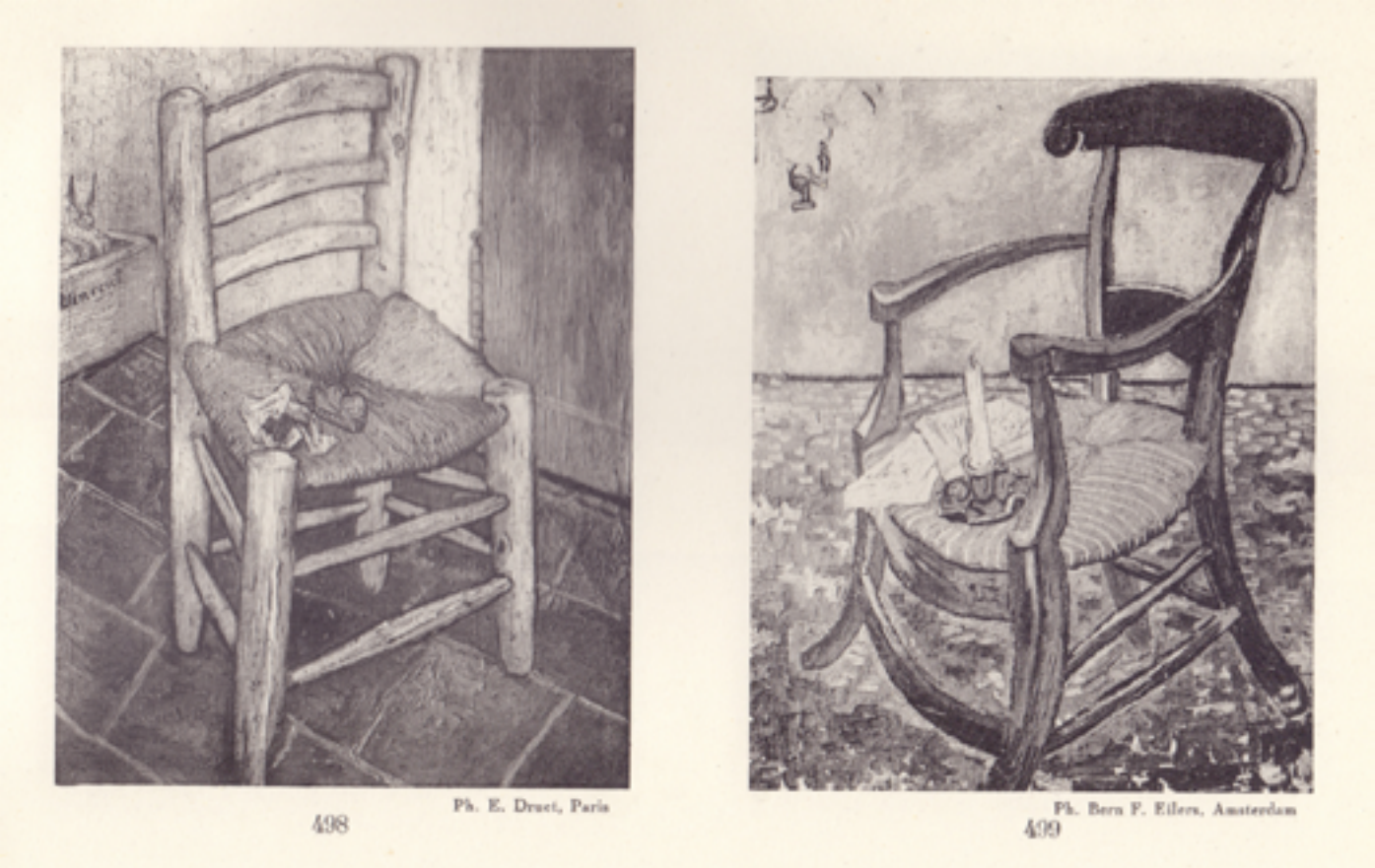
»Wie eine Sonnenblume steht mein Gemüt mir offen« – Möricke

Keine Blume sieht abgeblüht so gespenstisch, so hässlich aus – der zum Narr gewordene ausgestossene Monarch. Die erloschene und entrechtete Sonne.
→ Grieg

[Hans Jürgen von der Wense, Nachlass UB Kassel, 2° Ms. Hass. 856[1.5.3 – D.33]

F 453

F 459



F 498 & F 499 *»Ein Kerzenleuchter auf einem Stuhl, ein mit grünem Stroh beflochtener Sessel,*
ein Buch auf dem Sessel,
und das Drama ist offenbart.
Wer will eintreten?
Wird es Gauguin oder ein anderes Gespenst sein?«
Antonin Artaud: Van Gogh, der Selbstmörder durch die Gesellschaft, 1993 S. 21.

II. *Verve*

Prometheus Van Gogh

Verve, Revue Artistique et Littéraire. Heft 1, 1937. Titelblatt

VAN GOGH PROMETHÉE

PAR

GEORGES BATAILLE

Comment des figures dominantes apparaissent avec une force de persuasion qui rassure? Comment des formes survenues dans le champ chaotique de possibilités sans nombre, tout à coup rayonnent d'un éclat qui ne laisse plus de place pour le doute? Cela semble à la plupart indépendant de la montée de la foule. Aucune vérité n'est même plus tranquillement reconnue : la signification d'une peinture ne pourrait en aucune façon dépendre du consentement d'un autre, pour celui qu'elle a un jour retenu dans une contemplation attardée.

Il est vrai qu'un tel point de vue est la négation de tout ce qui arrive d'évident devant des toiles exposées : chaque visiteur beaucoup moins à la recherche de ce qu'il aime que des *jugements* attendus par les *autres*. Mais cela n'a pas beaucoup de sens d'insister sur la misère à laquelle n'importe quelle personne est en proie, qu'elle regarde ou qu'elle lise. Au-delà de ces ridicules limites données à la vie par l'habitude actuelle, à la faveur même d'un tumulte inconsidéré — par exemple le tumulte qui se produit autour des tableaux et du nom de Van GOGH — il est possible d'ouvrir un monde : un monde qui n'est plus celui de tel ou tel écartant la foule avec malice, mais *notre* monde, le monde d'un être humain qui se débarrasserait d'un geste heureux, le printemps arrivé, de son lourd, de son poussiéreux manteau d'hiver.

Un tel être sans manteau et se laissant porter par la foule—avec plus d'innocence encore que de mépris — ne pourrait pas regarder sans terreur les toiles tragiques, comme autant de signes douloureux, qui figurent la trace sensible de l'existence de Vincent Van Gogh. Mais cet être pourrait alors éprouver la grandeur qu'il représente non en lui seul : il n'est rien, il trébuche encore à chaque instant sous le poids de communes misères — non en lui seul, mais en ce qu'il porte dans sa nudité, l'innombrable espoir de tout l'être humain qui veut vivre et, s'il le faut, débarrasser la terre du pouvoir de qui ne lui ressemblerait pas; pénétré de cette grandeur toute future, la terreur qu'il éprouverait lui deviendrait risible — risible même l'oreille, la maison close et le suicide de « Vincent » : n'a-t-il pas fait de la tragédie humaine le seul objet de toute sa vie : qu'il pleure, rie, aime ou, surtout, qu'il lutte.

Il ne pourrait pas, en effet, ne pas être émerveillé jusqu'au rire devant la puissante magie qui continue à s'accomplir devant ses yeux, magie qui sans doute, demanderait à des sauvages une foule entière possédée par l'ivresse, les vociférations répétées et le battement de nombreux tambours. Car ce n'est pas seulement une oreille sanglante que Van Gogh détacha de sa propre tête pour la porter à cette « Maison » — image trouble, grossièrement enfantine, de ce monde que nous sommes, face aux autres — beaucoup plus qu'une oreille, Van Gogh qui, dès 1882 pensait qu'il valait mieux être Prométhée que Jupiter, n'a rien moins arraché de lui-même qu'un SOLEIL.

Avant toute autre condition, l'existence humaine exige la stabilité, la permanence des choses, et il en résulte une attitude ambiguë à l'égard de toutes les grandes et violentes dépenses de forces : ces dépenses, aussi bien lorsqu'elles sont le fait de la nature que son fait propre, représentent les plus grandes menaces possibles. Le sentiment d'admiration et d'extase qu'elles provoquent entraîne donc le souci de les admirer de loin. Le Soleil répond au principe de la façon la plus commode à un souci aussi prudent. Il n'est que *rayonnement*, gigantesque perte de chaleur et de lumière, *flamme*, *explosion*; mais loin des hommes qui peuvent — à l'abri — jouir des paisibles fruits de ce grand cataclysme. A la terre appartient la solidité qui supporte les maisons de pierre et les pas (à sa surface tout au moins, car l'incandescence des laves se retrouve dans les profondeurs du sol).

Si l'on tient compte de ces données, il faut dire qu'après la nuit de décembre 88, quand son oreille eut reçu dans la maison où elle échoua un sort qui reste ignoré (on ne peut imaginer qu'obscurément le rire et le malaise qui précédèrent quelque obscure décision), Van Gogh commença à donner au soleil un sens qu'il n'avait pas eu jusque là. Il ne le fit pas entrer dans ses toiles comme une partie d'un décor, mais comme le sorcier dont la danse soulève lentement la foule et l'emporte dans son mouvement. C'est à ce moment là que toute sa peinture acheva d'être *rayonnement*, *explosion*, *flamme*, et lui-même perdu extatiquement devant un foyer de lumière *rayonnant*, *explosant*, *en flammes*. Quand cette danse solaire commença, tout à coup, la nature elle-même s'ébranla, les plantes s'embrasèrent et la terre ondula comme une mer rapide ou éclata : il ne subsista rien de la stabilité qui constitue l'assise des choses. La mort apparut dans une sorte de transparence, comme le soleil apparaît à travers le sang dans la main vivante, entre les os qui dessinent l'ombre. Les fleurs éclatantes et fanées et le visage dont le rayonnement hagard déprime, le « tournesol » Van Gogh — inquiétude? domination? — mettait fin à la puissance des lois immuables, des assises, de tout ce qui confère à beaucoup de visages humains leur répugnant aspect de clôture, de muraille.

Mais il ne faut pas que cette singulière élection du soleil donne lieu à quelque erreur absurde; les toiles de Van Gogh ne constituent pas davantage que le vol de Prométhée, un hommage au souverain éloigné du ciel et le soleil n'y est pas dominateur puisqu'il est capté. Bien loin de reconnaître la *lointaine* puissance du cataclysme céleste, comme s'il n'avait fallu que mieux étendre les monotones surfaces terrestres à l'abri de tout changement, la Terre, ainsi qu'une fille brusquement éblouie et pervertie par les débauches de son père, se grise à son tour de cataclysme, de perte explosive et d'éclat.

C'est là ce qui rend compte de ce grand caractère de fête des peintures de Van Gogh. Le peintre n'avait-il pas en plus qu'aucun autre le sens des fleurs qui représentent aussi sur le sol, l'énivrement, l'heureuse perversion — des fleurs qui éclatent, rayonnent et dardent leur fête enflammée dans le rayon même du soleil qui les flétrira. Il y a dans cette profonde naissance tant de trouble qui porte à rire : comment ne pas voir se former la chaîne de nœuds qui rejoint si sûrement l'oreille, l'asile, le soleil, la plus éclatante des fêtes et la mort. Van Gogh s'est tranché l'oreille d'un coup de rasoir; il l'a portée ensuite dans une maison close familière; la folie l'incitait de la même façon qu'une danse violente supporte une extase commune; il peignit ses plus belles toiles; il resta enfermé quelque temps dans un asile; et dix-huit mois après s'être coupé l'oreille, il se tua.

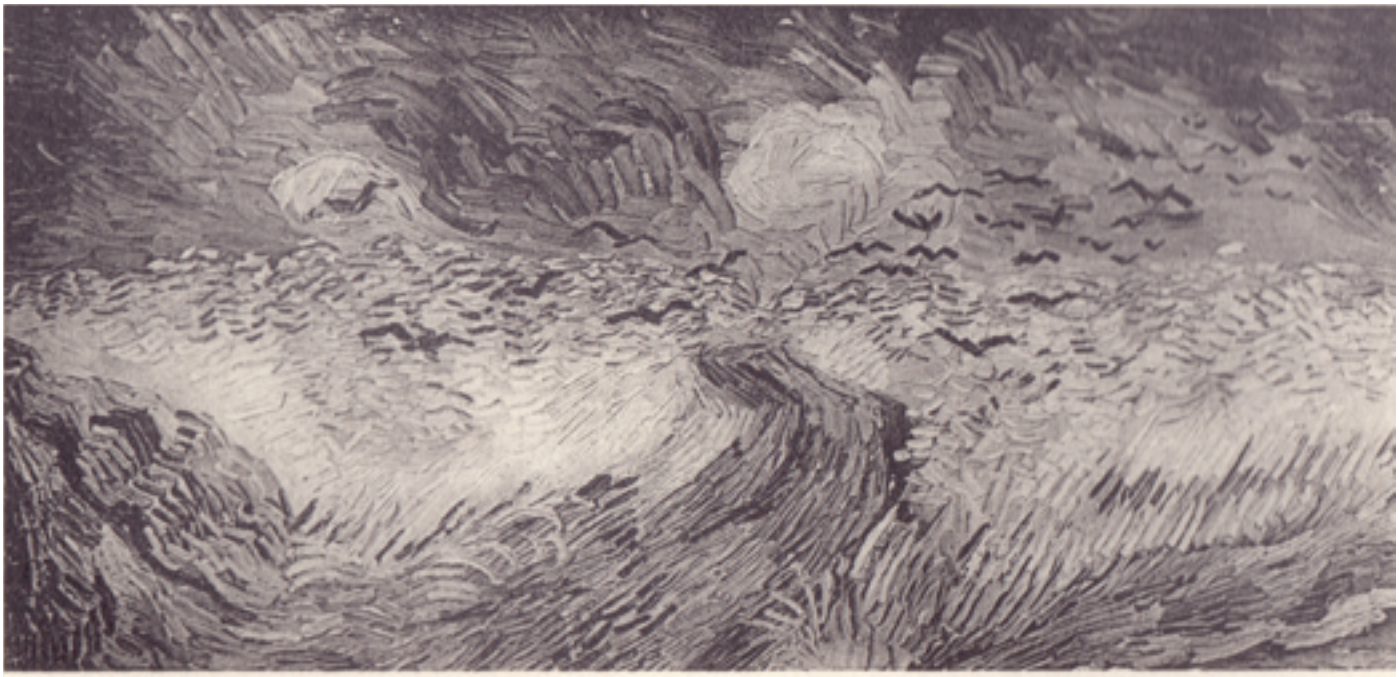
Quand tout s'est passé ainsi, que signifient encore, art ou critique? Peut-on même encore affirmer que dans les conditions présentes, l'art soit le seul responsable d'un bruit de foule dans les salles d'une exposition. Ce n'est pas à l'histoire de l'art, c'est au mythe ensanglanté de notre existence d'humains qu'appartient Vincent Van Gogh. Il compte au nombre des rares êtres qui dans un monde envoûté de stabilité, de sommeil, ont tout à coup atteint le terrible « point d'ébullition », sans lequel ce qui prétend durer devient fade, intolérable et déchu. Car un tel « point d'ébullition » n'a pas de sens seulement pour celui qui l'atteint mais pour *tous*, même si tous n'aperçoivent *pas encore* ce qui lie la sauvage destinée humaine au *rayonnement*, à l'*explosion*, à la *flamme* et par là seulement à la puissance.

42

F 388
siehe S. 34

F 779
siehe S. 42

F 729 (»rejected«)
siehe S. 32



Ph. E. Druet, Paris

779

Fortschreibung 1–
Antonin Artaud: Van Goghs Krähen

Jene Krähen, zwei Tage vor seinem Tod gemalt, haben ihm ebensowenig wie seine anderen Leinwände das Tor zu einem gewissen posthumen Ruhm geöffnet, aber sie eröffnen der gemalten Malerei oder vielmehr der nichtgemalten Natur das okkulte Tor zu einem möglichen Jenseits, zu einer möglichen beständigen Wirklichkeit, durch das von van Gogh auf ein rätselhaftes und unheimliches Jenseits geöffnete Tor.
Es ist ungewöhnlich, einen Menschen zu sehen, der – mit der Gewehrkugel im Bauch, die ihn tötete – in eine Leinwand schwarze Krähen hineinstopft, unterhalb einer vielleicht bleifarbenen, aber auf jeden Fall leeren Ebene, wo die violettrote Farbe der Erde mit dem schmutzigen Gelb des Korns heftig zusammenprallt.
Kein anderer Maler als van Gogh hätte, um seine Krähen zu malen, dieses Trüffelschwarz finden können, dieses Schwarz »eines reichhaltigen Banketts« und gleichzeitig das exkrementähnliche Schwarz der Krähenflügel – überrascht vom sinkenden Abendlicht.

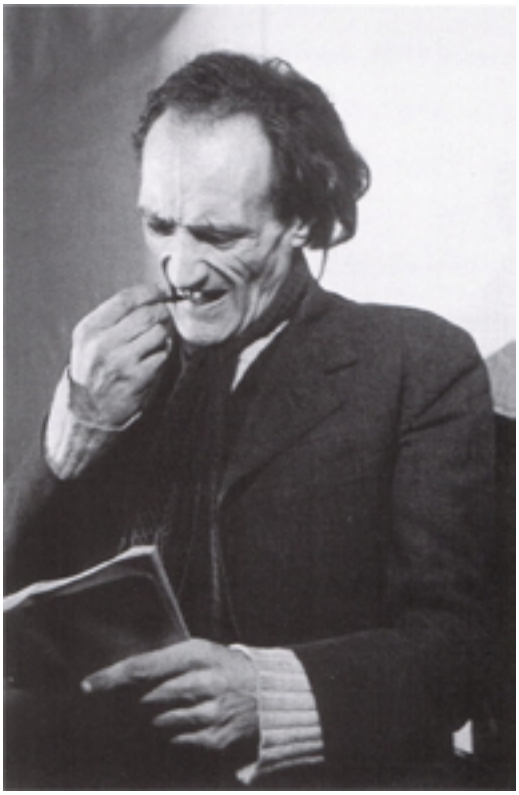
Und worüber beklagt sich unten die Erde unter den heilbringenden *Krähenflügeln, heilbringend zweifellos bloß für van Gogh und andererseits prachtvolles Vorzeichen eines Unheils, das ihn nicht mehr berühren wird?*
Denn niemand hatte bis dahin wie er aus der Erde diese schmutzige Wäsche gemacht, in Wein ausgewrungen und eingeweicht in Blut.

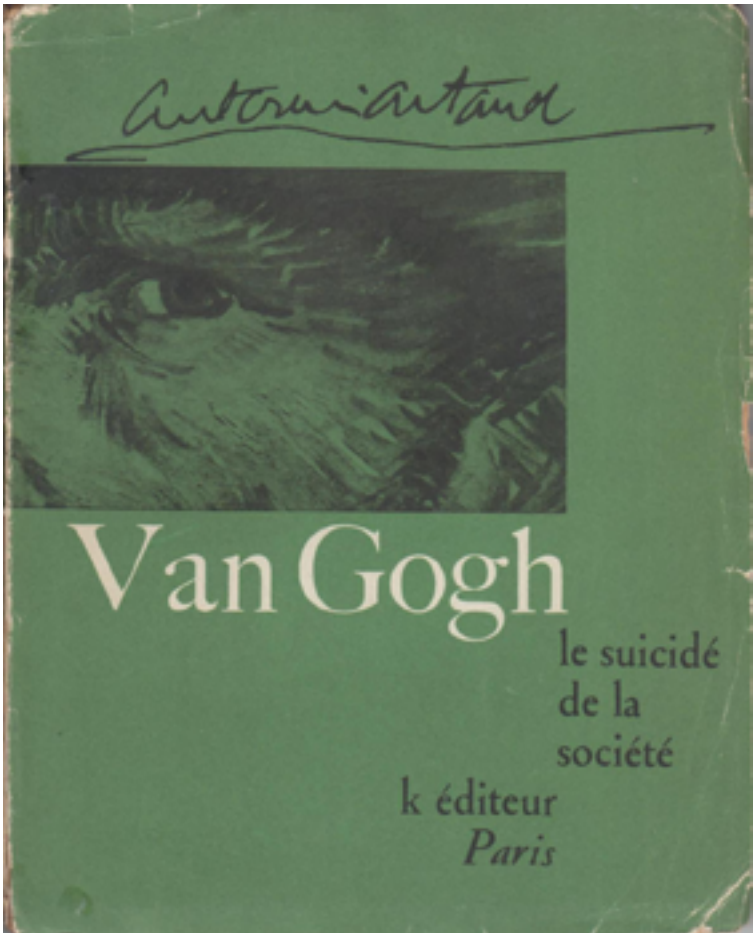
Der Himmel des Bildes ist sehr tief, erdrückt, violett wie die Ränder des Blitzes.
Der düstere, sonderbare Rand der Leere, die nach dem Blitz aufbrandet.
Van Gogh hat seine Krähen wie die schwarzen Mikroben seiner Selbstmördermilz freigelassen, bis auf einige Zentimeter vom oberen Rand und als ob sie vom unteren Rand der Leinwand kämen,
der schwarzen Narbe der Linie folgend, wo das Schlagen ihres üppigen Gefieders mit der Bedrohung einer Erstickung von oben auf dem neuerlichen Zusammenbrauen des irdischen Sturmes lastet.
Und dennoch ist das ganze Bild prächtig.
Das Bild ist prächtig, großartig und ruhig.
Würdevolle Begleitung zum Tod desjenigen, der während seines Lebens so viele trunkene Sonnen über so viele vogelfreie Korngarben wirbeln ließ und der, verzweifelt, eine Gewehrkugel im Bauch, nicht anders konnte, als eine Landschaft mit Blut und Wein zu überfluten, die Erde mit einer letzten Emulsion zu durchnässen, fröhlich und melancholisch zugleich, mit einem Geschmack von saurem Wein und verdorbenem Essig. [...]

Ich komme auf das Krähenbild zurück.
Wer hat schon, wie auf dieser Leinwand, Erde gesehen die der See gleicht.
Van Gogh ist von allen Malern derjenige, der uns am gründlichsten entblößt, bis auf die Fibern, jedoch so, als entlause man sich von einer Obsession.
Diejenige, so zu tun, als seien die Gegenstände anders, diejenige, endlich die Sünde des Andersartigen zu riskieren; und die Erde kann nicht die Farbe einer flüssigen See haben und dennoch versprüht van Gogh seine Erde als flüssige See wie mit einer Reihe von Hieben mit der Hacke.
Und die Farbe der Weinhefe hat er seiner Leinwand eingeflößt und die Erde ist es, die nach Wein riecht, die noch immer inmitten der Kornwellen plätschert, einen düsteren Hahnekamm gegen die tiefhängenden Wolken aufrichtet, die sich allseitig am

Himmel zusammenballen. Aber, ich sagte es bereits, das Traurige der Geschichte ist die Pracht, mit welcher die Krähen behandelt werden. Diese Farbe von Moschus, von üppiger Narde, von Trüffeln, als entstammten sie einem großen Souper.
In den violetten Wellen des Himmels riskieren zwei oder drei Köpfe alter Männer aus Rauch eine apokalyptische Grimasse; aber da sind van Goghs Krähen, die sie zu mehr Anstand veranlassen, ich meine, zu weniger Spiritualität, und was van Gogh selbst durch diese Leinwand mit drückendem Himmel sagen wollte, die beinahe genau in jenem Augenblick gemalt wurde, als er sich von der Existenz befreite, denn diese Leinwand besitzt eine seltsame, andererseits beinahe pompöse Färbung von Geburt, Hochzeit, Trennung:
ich höre die Krähenflügel laut die Zimbeln über einer Erde schlagen, deren Flut van Gogh anscheinend nicht mehr dämmen kann.
Dann der Tod.
[...]
Der Verrückte Selbstmörder ist dort vorbeigegangen und hat das Farbenwasser der Natur zurückgegeben, aber ihm, wer wird es ihm zurückgeben?

Antonin Artaud, *Van Gogh, Der Selbstmörder durch die Gesellschaft*, Übersetzt von Franz Loechler, München 1993, S. 18 ff., S. 48 f. Neuauflage bei Matthes & Seitz Berlin 2009





Oben: Antonin Artaud, fotografiert von © Denise Colomb 1947 / Rechts: Erstausgabe von *Van Gogh, le suicidé de la société*, Paris 1947.

Ganz andere Bilderfährten – Strafe statt Opfer

Hieronymus Bosch, *Der Garten der Lüste*: Dritter Teil des Triptychons »Hölle« (ca. 1500). Detail: Das Ohrenpaar.

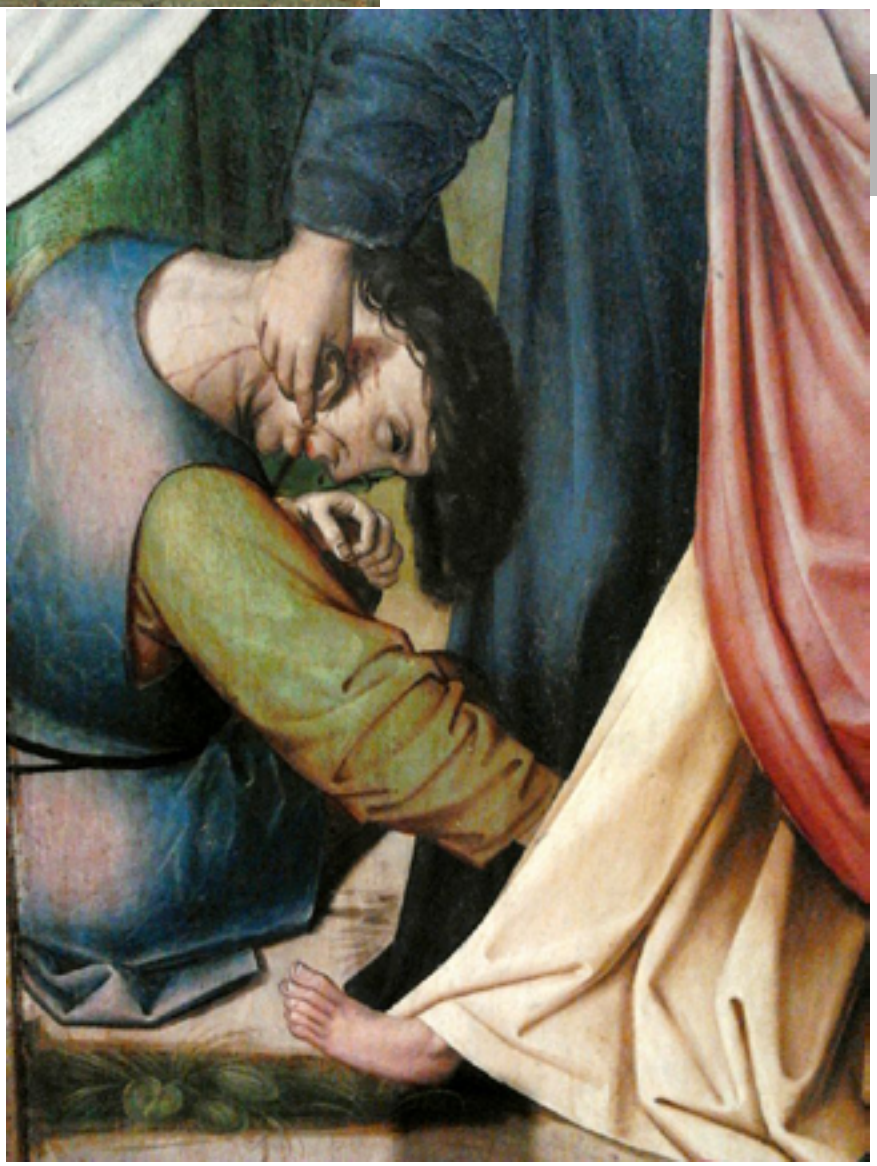
In der mittelalterlichen Strafjustiz war es bekanntlich üblich, Ohren und andere Körperteile des Verurteilten abzuschneiden. Auch wohl zum Zwecke der lebenslangen Sichtbarkeit der Strafe. Boschs Phantasie macht aus diesem Szenario natürlich weitaus mehr. Die Ohren verselbstständigen und formieren sich rätselhaft zu einem neuen Gebilde, zu einer Art Wagen, der selbst fatal zu rädern versteht.

Bataille klammert den möglichen christlich inspirierten Subtext der (Selbst-)Bestrafung vollständig aus seiner Lesart der Ohrverstümmelung aus zugunsten der sakrifiziellen Auslegung. Selbst von ihm als Beispiel angeführte Sühnehandlungen wie die Finger-Gabe an den Fidschi-Häuptling interessieren ihn nicht innerhalb des Koordinatensystems von Schuld und Strafe.
Und das, obwohl im Französischen die Verwandtschaft von *Abschneiden* und *Schuld* auch sprachlich sofort ins Auge sticht, ist doch der Schuldige (»le coupable«, von ›couper‹, *schneiden*) in gewisser Weise immer zugleich (wenn auch etymologisch inkorrekt) der »Abschneidbare«. Und nirgends vielleicht wird das augenfälliger als in der grauenvollen Fotoserie der chinesischen *Folter der hundert Teile*, auf die Bataille zeitlebens immer wieder zurückkommt. In seiner eigenen so betitelten Textsammlung *Le Coupable* allerdings bezeichnet er sich nur mit ironischer Reserve als den »Schuldigen«, weshalb wohl die deutsche Ausgabe seinerzeit zur Entscheidung gelangte, den Titel ganz in *Die Freundschaft* umzuändern. In Batailles atheologischem Universum sind alle schuldig, alle unschuldig.
»Ich schlage nicht die Gerechtigkeit vor.
Ich bringe die komplizenhafte Freundschaft.«
Georges Bataille, a.a.O, S. 58.

Oben: Giotto, *Bacio di Giuda* (Der Judaskuss, ca. 1303-1305).

Rechts: Colijn de Coter, *Gefangennahme Christi* (ca. 1500). Detail.

Zwei von vielen Variationen auf die Szene aus dem Johannesevangelium: Nach der Festnahme Christi schlägt einer seiner Jünger, Petrus, dem Diener des Hohepriesters, Malchus, sein Ohr ab. (Im Lukasevangelium erfährt Malchus anschließend eine Heilung der Ohrverletzung durch Jesus selbst.)



Fortschreibung 2 – Gilles Deleuze:Van Gogh

Das Diagramm van Gogh und die Farbe

Bon, la folie de Van Gogh, elle vient d'où ? Elle vient de ses rapports avec son père, ou elle vient de ses rapports avec la couleur ? J'en sais rien, en tout cas la couleur c'est peut-être plus intéressant.
Gilles Deleuze, Cours peinture et concepts, séance du 31/03/81 ►zum Mitschnitt der Gesamtsitzung als Audiofile samt Mitschrift im Volltext [Frz.]

Also gut, van Goghs Wahn, woher kommt der? Von seinen Beziehungen zu seinem Vater oder von seinen Beziehungen zur Farbe? Ich habe ja keine Ahnung, aber das mit der Farbe ist vielleicht die interessantere Spur.

Je cite au hasard, mais les plus grands coloristes du XVIIe [sic] *siècle, encore une fois, VAN GOGH il patauge dans ses histoires de craies et de fusains, mais pendant des années, des années. Et sur la mode : oh ! la couleur ! Ou non non pas ça ! pas ça ! pour plus tard, c'est toujours pour plus tard, dans toute la correspondance de Van Gogh, c'est fascinant ! ses appels à son frère :« Allez envoyez moi la craie, de la craie. » La couleur ? non non la couleur ! et quand il commence dans la couleur, c'est du terreux, comme par hasard ! Pour ceux qui connaissent VAN GOGH, vous voyez ce que je veux dire, c'est de la pomme de terre, le terreux à l'état pur ! Et qu'est-ce qui va se passer pour qu'il y ait cette conquête fantastique de la couleur ? Il arrache la couleur au fond terreux de toutes couleurs ! qu'est-ce qui se passe ? On se dirait il est sauvé ? c'est à ce moment là qu'il se tue.*
Ibid, séance du 26/05/81 ►zum Mitschnitt der Gesamtsitzung als Audiofile samt Mitschrift im Volltext [Frz.]

Ich greife mir auf gut Glück, unter den größten Koloristen des 19. Jahrhunderts, einmal mehr, VAN GOGH heraus: der nämlich verheddert sich nur so in all seinen Geschichten um Kreide und Kohle – jahrelang, wirklich Jahre. So nach dem Motto: Oh! Farbe?! Bloß nicht, nur das nicht! Später vielleicht; immer wird es auf später verschoben, die gesamte Korrespondenz van Goghs hindurch geht das so – faszinierend! All diese Appelle an den Bruder: »Schick mir Kreide, ein bisschen Kreide!« Farbe? Nein, nein, keine Farbe! Und als er dann beginnt, in die Farbe einzusteigen, sind's – was ein Zufall! – Erdfarben. Und jeder, der VAN GOGH kennt, weiß, was das heißt, da sind wir bei Kartoffeln, beim Erdigen in Reinform! Und was muss geschehen, damit es zu dieser phantastischen Eroberung der Farbe kommen kann? Er entreißt die Farbe dem erdigen Grund aller Farben! Und was geschieht? Man würde meinen, er sei gerettet!? Genau da tötet er sich.

Chacun sait ce que c'est qu'un diagramme de Van Gogh : c'est ce monde infini des petites hachures, des petites virgules, des petites croix qui vont tantôt, suivant les tableaux – et ce n'est pas une recette évidemment – qui vont tantôt faire palpiter le ciel, tantôt gondoler la terre, tantôt entraîner complètement un arbre – donc vous allez aussi bien retrouver, qui n'a rien à voir avec une idée générale mais que vous allez aussi bien retrouver

Jeder weiß, wie das Diagramm van Goghs aussieht: eine unendliche Welt kleiner Schraffuren, kleiner Beistriche, kleiner Kreuze, die je nach Bild – und dabei handelt es sich selbstverständlich nicht um ein Rezept – die mal den Himmel pulsieren, mal die Erde sich wellen lassen, mitunter werden sie gar einen Baum ganz mit sich fortreißen – Ihr werdet also etwas wiederfinden, und das hat nichts mit einer allgemeinen Idee zu tun,

F 1485

Jeder weiß, wie das Diagramm van Goghs aussieht: eine unendliche Welt kleiner Schraffuren, kleiner Beistriche, kleiner Kreuze ...
Gilles Deleuze

F 1542

dans un arbre, dans un ciel, sur la terre, et qui va être le traitement de la couleur de Van Gogh.

Et ce diagramme je peux le dater, en quel sens je peux le dater ? Tout comme le diagramme tout autre de Turner. Je peux dire oui, ce diagramme des petites virgules, des petites croix, des petits trois et cætera, je peux montrer comment dès le début d'une certaine manière obtuse, obstinée, Van Gogh est à la recherche de ce truc là.

Mais est-ce par hasard et pour notre réconfort à nous pour finir, que Van Gogh, il découvre la couleur très tard ? Que ce génie voué à la couleur passe toute sa vie dans quoi ? Dans la non-couleur, dans le noir et blanc. Comme si la couleur le frappait d'une terreur et qui remet toujours, qui remet toujours à l'année suivante, l'apprentissage de la couleur. Et qu'il patauge dans la grisaille mais alors vraiment dans le gris du noir/ blanc et qu'il vit de ça et qu'il envoie à son frère ses dessins. Il lui réclame tout le temps de la craie de montagne. Je ne sais pas ce que c'est la craie de montagne, mais c'est la meilleure craie, il dit la craie de montagne, envoies moi de la craie de montagne, j'en trouve pas ici. Bon, fusain et craie de montagne et tout ça, il passe son temps avec ça. Et il se prend les pieds... ça va mal, ça va très très mal.
Comment est-ce qu'il rentrera dans la couleur ? Qu'est-ce qu'il se passera quand il va entrer dans la couleur et quelle entrée il va faire dans la couleur... après s'être tellement retenu ?
Bon là alors l'histoire de Klee elle devient vitale, dramatique. Le point gris saute par-dessus lui-même. Le point gris du noir et blanc devient matrice de toutes les couleurs.
Ça devient le point gris du vert/ rouge ou le point gris des couleurs complémentaires. Il a sauté par-dessus lui-même. Van Gogh est entré dans la couleur et cela parce qu'il a affronté son diagramme. Et son diagramme c'est quoi ? C'est la catastrophe, c'est la catastrophe germe,

Ihr werdet es sowohl in einem Baum, in einem Himmel, auf der Erde wiederfinden, und zwar van Goghs Umgang mit der Farbe.
Und dieses Diagramm kann ich datieren, inwiefern kann ich das? Ganz wie das völlig verschiedene Diagramm von Turner. Ich kann sagen: ja, dieses Diagramm kleiner Strichpunkte, kleiner Kreuze, kleiner Dreien u.s.w., ich kann zeigen, dass van Gogh von Anfang an auf eine gewisse schwerfällige, hartnäckige Weise auf der Suche genau danach ist.
Ist es aber Zufall und um uns am Ende doch noch zu beruhigen, dass van Gogh sehr spät erst die Farbe für sich entdeckt? Dass dieses Genie, das sich der Farbe verschrieben hat, sein ganzes Leben worin verbringt? In der Nicht-Farbe, im Schwarz-Weiß. Als würde die Farbe ihn in Schrecken versetzen, und so verschiebt er immer, er verschiebt es immer auf's nächste Jahr, das Erlernen der Farbe. Und watet nur so im grauen Einerlei, buchstäblich im Grau des Schwarz/Weißen herum und lebt so dahin und schickt seinem Bruder seine Zeichnungen. Und er bittet ihn ständig um Bergkreide. Ich weiß ja nicht, was Bergkreide ist, aber es muss die beste Kreide sein, er sagt Bergkreide, schick mir Bergkreide, hier finde ich keine. Gut, also Kohle und Bergkreide und sowas alles, damit verbringt er seine Zeit. Und er kommt ins Straucheln... es läuft schlecht, sehr sehr schlecht. Wie also wird er den Zugang zur Farbe finden? Und was wird geschehen, wenn er ihn findet und wie wird er es angehen... nachdem er sich so lange zurückgehalten hat?
Und was wir über Klee gesagt haben, wird hiermit auf einmal lebensentscheidend, dramatisch. Der graue Punkt springt über sich hinaus. Der graue Punkt des Schwarzen und Weißen wird zur Matrix für alle Farben. Wird zum grauen Punkt des Grün/Rot oder zum grauen Punkt der Komplementärfarben. Er ist über sich hinaus gesprungen. Van Gogh hat den Zugang zur Farbe gefunden, und zwar weil er sein Diagramm in Angriff genommen hat. Und worin be-

à savoir ces espèces de petites virgules, de petites anguilles colorées avec lequel il va faire tout son apprentissage et toute sa maîtrise de la couleur. Et qu'est-ce qui va se passer ? Quelle expérience il va avoir ? Et je peux le dater, je peux dire en gros, oui en gros.

[...] *C'est au début de 1888 que vraiment son diagramme là, devient quelque chose de maîtrisé, de... et en même temps de pleinement varié puisque ses petites virgules, vous remarquerez dans tous les Van Gogh, tantôt elles sont droites, tantôt elles sont courbes elles n'ont jamais la même courbe et cætera.*
C'est ça la variabilité d'un diagramme. Le diagramme c'est en effet une chance de tableaux infinis, une chance infinie de tableaux. C'est pas du tout une idée générale. Il est daté, il a un nom propre, le diagramme de untel, de untel, de untel et finalement c'est ça qui fait le style d'un peintre.
Gilles Deleuze, Cours peinture et concepts, séance du 31/03/81 ►zum Mitschnitt der Gesamtsitzung als Audiofile samt Mitschrift im Volltext [Frz.]

steht sein Diagramm? Es ist die Katastrophe, die Keim-Katastrophe, sprich all diese kleinen Strichpunkte oder kleinen farbigen Aale, mit denen er sein ganzes Lernen und seine Beherrschung der Farbe erfüllt. Und was geschieht dann? Was für einer Erfahrung geht er entgegen? Und ich kann das datieren, ja grob kann ich sagen, ganz grob.
[...] *Mit Beginn des Jahres 1888 ist sein Diagramm wirklich da, wird es zu etwas, das er beherrscht und ... und zugleich zu etwas vollständig variablem, denn seine kleinen Strichpunkte, ihr seht es in jedem Van Gogh-Bild, mal sind sie gerade, mal gekrümmt, nie haben sie dieselbe Krümmung u.s.w.*
Das ist die Variabilität eines Diagramms. Denn das Diagramm ist die Möglichkeit unendlicher Bilder, eine unendliche Möglichkeit von Bildern. Das hat nichts mit einer allgemeinen Idee zu tun. Es ist datiert, trägt einen Eigennamen, das Diagramm von diesem und jenem und jenem und letztlich macht das den Stil eines Malers aus.
Gilles Deleuze, Vorlesung über Malerei und Begriff, Sitzungen vom 31. März und 26. Mai 1981 [Übersetzung Hg.]

Spinoza, van Gogh und die solare Auto-Affektion

Bien que ce soit dangereux, je reviens à mon exemple du soleil. Qu'est-ce que ça veut dire «panthéisme»? Comment vivent les gens qui se disent panthéistes? […] *Il y a des gens sur la plage, [amis] ceux-là ne comprennent pas, ils ne savent pas ce que c'est que le soleil, ils vivent mal. S'ils comprenaient quelque chose au soleil, après tout, ils en sortiraient plus intelligents et meilleurs. Mais dès qu'ils se sont rhabillés, ils sont aussi teigneux qu'avant. Qu'est-ce qu'ils font du soleil, à ce niveau?* […] *Ça, c'est le soleil du premier genre de connaissance que je traduis sous la formule naïve: «oh, le soleil, j'aime ça.» En fait, ce sont des mécanismes extrinsèques de mon corps qui jouent, et des rapports entre parties, parties de soleil et parties de mon corps. A partir de quand, est-ce qu'avec le soleil, à partir de quand je peux commen-*

Obwohl es gefährlich ist, komme ich auf mein Beispiel der Sonne zurück. Was heißt »Pantheismus«? Wie leben die Menschen, die sich Pantheisten nennen? […] *Da wären ein paar Leute am Strand. Die haben keine Ahnung, was die Sonne ist und leben schlecht. Würden sie etwas von der Sonne verstehen, so würden sie schlauer und besser aus der Situation herauskommen. Aber kaum sind sie wieder angezogen, sind sie so übelgelaunt wie zuvor.* […] *Dies ist die Sonne der ersten Erkenntnisgattung, die ich in die naive Formulierung übersetze: »Oh, die Sonne, die liebe ich!« Tatsächlich sind es äußere Mechanismen meines Körpers, die hier wirken, und Verhältnisse zwischen Teilen, zwischen Teilen der Sonne und Teilen meines Körpers.*
Ab wann kann ich in Bezug zur Sonne beginnen, auf authentische Weise »ich«

cer authentiquement à dire «je»? Avec le second genre de connaissance, je dépasse la zone de l'effet des parties les unes sur les autres. J'ai acquis comme une espèce de connaissance du soleil, une compréhension pratique du soleil. Qu'est-ce que ça veut dire cette compréhension pratique? Cela veut dire que je devance, je sais ce que veut dire tel événement minuscule lié au soleil, telle ombre furtive à tel moment; je sais ce que ça annonce. Je n'en suis plus à enregistrer des effets du soleil sur mon corps. Je m'élève à une espèce de compréhension pratique des causes, en même temps que je sais composer des rapports de mon corps avec tel ou tel rapport du soleil.

Prenons la perception du peintre. Imaginons un peintre du XIXe qui va dans la nature. Il a son chevalet, c'est un certain rapport. Il y a le soleil qui ne reste pas immobile. Qu'est-ce que c'est que cette connaissance du second genre? Il va complètement changer la position de son chevalet, il ne va pas avoir avec sa toile le même rapport selon que le soleil est en haut ou que le soleil tend à se coucher. Van Gogh peignait à genoux. Les couchers de soleil le forcent à peindre presque couché pour que l'oeil de Van Gogh ait la ligne d'horizon le plus bas possible. A ce moment là, avoir un chevalet ne veut plus rien dire. Il y a des lettres de Cézanne où il parle du mistral: comment composer le rapport toile-chevalet avec le rapport du vent, et comment composer le rapport du chevalet avec le soleil qui décline, et comment finir de telle manière que je peindrais par terre, que je peindrais ventre à terre ? Je compose des rapports, et d'une certaine manière je m'élève à une certaine compréhension des causes, et à ce moment-là je peux commencer à dire que j'aime le soleil. Je n'en suis plus à l'effet des particules de soleil sur mon corps, j'en suis à un autre domaine, à des compositions de rapport. Et à ce moment là, je ne suis pas loin d'une proposition qui nous aurait paru folle au premier degré, je ne

zu sagen? Mit der zweiten Erkenntnisgattung überschreite ich das Gebiet der Wirkung der Teile aufeinander. Ich habe eine Art Erkenntnis der Sonne, ein praktisches Verständnis der Sonne erlangt. Was bedeutet dieses praktische Verständnis? Es bedeutet, dass ich ein Stück weiter bin, dass ich weiß, was dieses winzige, mit der Sonne verbundene Ereignis bedeutet, dieser flüchtige Schatten zu diesem gewissen Zeitpunkt: Ich weiß, was sich darin ankündigt. Ich beschränke mich nicht mehr darauf, die Wirkungen der Sonne auf meinem Körper zu registrieren. Ich erhebe mich im Moment, da ich es verstehe, die Verhältnisse meines Körpers mit diesem oder jenem Verhältnis der Sonne zusammenzufügen, zu einer Art praktischem Verständnis der Ursachen.

Nehmen wir die Wahrnehmung des Malers. Stellen wir uns einen Maler des 19. Jahrhunderts vor, der in die Natur hinausgeht. Er hat seine Staffelei, das ist ein gewisses Beziehungsgefüge. Da wäre die Sonne, die nicht unbeweglich bleibt. Was ist diese Erkenntnis zweiter Gattung? Der Maler wird die Position seiner Staffelei völlig verändern, er wird zu seiner Leinwand nicht dasselbe Verhältnis haben, je nachdem, ob die Sonne hoch steht oder ob sie untergeht. Van Gogh malte auf den Knien. Die Sonnenuntergänge zwingen ihn, fast im Liegen zu malen, damit van Goghs Auge die Linie des Horizonts an ihrem niedrigsten Punkt erfasst. In dem Moment bedeutet es nichts mehr, eine Staffelei zu haben. Es gibt Briefe von Cézanne, in denen er vom Mistral spricht: wie das Verhältnis Leinwand-Staffelei mit dem des Windes zusammenfügen, und wie das Verhältnis der Leinwand mit der untergehenden Sonne und wie dahin kommen, dass ich am Ende auf dem Boden, mit dem Bauch auf der Erde male? Ich komponiere Verhältnisse und in gewisser Weise erhebe ich mich zu einem gewissen Verständnis der Ursachen. Und ab da kann ich anfangen zu sagen, dass ich die Sonne liebe. Ich bleibe nicht bei der Wirkung der Sonnenteilchen auf meinen Körper stehen, ich dringe in ein anderes

suis pas loin de pouvoir dire: «le soleil, j'en suis quelque chose». J'ai un rapport d'affinité avec le soleil. Ça, c'est le second genre de connaissance. Comprenez qu'il y a, au second genre, une espèce de communion avec le soleil. Pour Van Gogh, c'est évident. Il commence à rentrer dans une espèce de communication avec le soleil.

Qu'est-ce que ce serait le troisième genre? [...] *En termes abstraits, ce serait une union mystique. Toutes sortes de religions ont développé des mystiques du soleil. C'est un pas de plus. Van Gogh a l'impression qu'il y a un au-delà qu'il n'arrive pas à rendre. Qu'est-ce que c'est que cet « encore plus » qu'il n'arrivera pas à rendre en tant que peintre ? Est-ce que c'est ça les métaphores du soleil chez les mystiques? Mais ce ne sont plus des métaphores si on le comprend comme ça, ils peuvent dire à la lettre que Dieu est soleil. Ils peuvent dire à la lettre que «je suis Dieu». Pourquoi? Pas du tout qu'il y ait identification.* [...] *C'est là qu'il y a quelque chose d'irréductiblement mystique dans le troisième genre de connaissance de Spinoza: à la fois les essences sont distinctes, seulement elles se distinguent à l'intérieur les unes des autres. Si bien que les rayons par lesquels le soleil m'affecte, ce sont des rayons par lesquels je m'affecte moi-même, et les rayons par lesquels je m'affecte moi-même ce sont les rayons du soleil qui m'affectent. C'est l'auto-affection solaire. En mots, ça a l'air grotesque, mais comprenez qu'au niveau des modes de vie c'est bien différent.*

Gilles Deleuze, COURS VINCENNES, 24/03/1981 ►zur Mitschrift der Vorlesung im Volltext [Frz.]

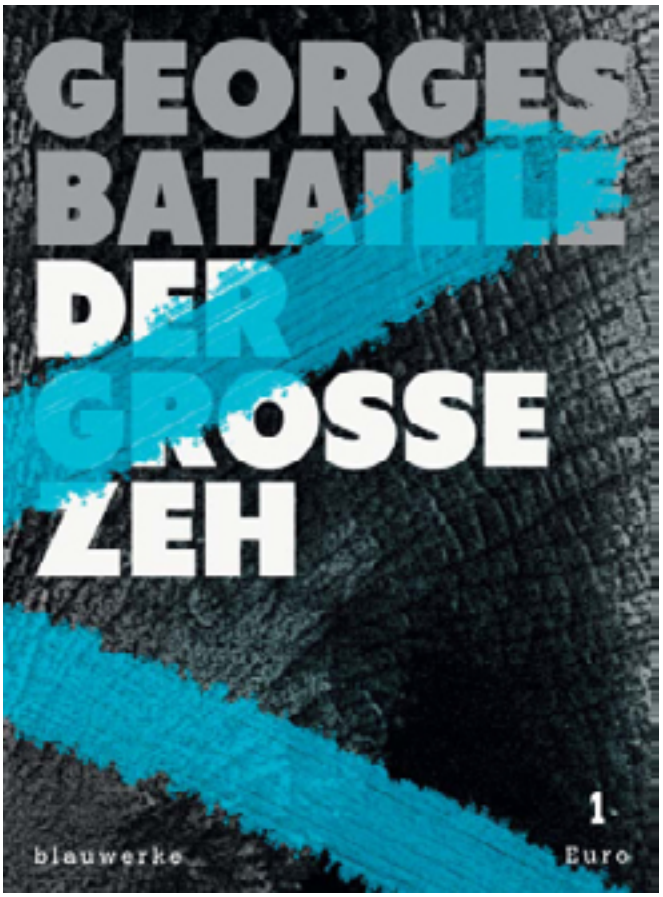
Gelände vor, zu Kompositionen von Verhältnissen. Und in diesem Moment bin ich nicht mehr weit entfernt von einer Äußerung, die uns in der ersten Gattung so verrückt erschienen wäre, ich bin nicht mehr weit entfernt davon sagen zu können: »Ich bin ein Teil der Sonne«. Ich stehe in einem Verhältnis der Affinität zur Sonne. Genau das ist die zweite Erkenntnisgattung. Versteht, dass es in der zweiten Gattung zu einer Art Kommunion mit der Sonne kommt. Bei van Gogh liegt das auf der Hand. Er beginnt in eine Art Kommunikation mit der Sonne zu treten.

Was wäre nun die dritte Gattung? [...] *Abstrakt gesprochen, handelt es sich um mystische Vereinigung. Alle möglichen Religionen haben Mystiken der Sonne entwickelt. Es geht einen Schritt weiter. Van Gogh hat den Eindruck, es gebe ein Jenseits, das er nicht wiederzugeben vermag. Worin besteht dieses »Darüberhinaus«, das er als Maler nicht wiederzugeben vermag? Worum drehen sich die Sonnenmetaphern der Maler? Eigentlich sind es gar keine Metaphern mehr, wenn man sie so versteht: Die Maler können buchstäblich sagen, dass Gott Sonne ist. Sie können buchstäblich sagen: »Ich bin Gott«. Warum? Nicht, weil es Identifikation gäbe.* [...] *Hier liegt etwas irreduzibel Mystisches in der dritten Erkenntnisgattung Spinozas: Die Wesenheiten sind unterschieden, nur unterscheiden sich die einen von den anderen lediglich im Inneren. So dass, wenn mich die Sonne affiziert, ich mich eben durch die Strahlen selbst affiziere, und die Strahlen, durch die ich mich selbst affiziere, die Strahlen der Sonne sind, die mich affizieren. Dies ist solare Auto-Affektion. In Worte gefasst, hat dies ein groteskes Aussehen, aber versteht, dass das auf der Ebene der Lebensweisen ganz anders aussieht.*

Gilles Deleuze, Vorlesungen in Vincennes, Sitzung vom 24. März 1981. ►zur Mitschrift im Volltext [Dt.] [Übersetzung hier minimal verändert]

Flammenhut oder »rayonnement hagard«? Van Gogh, Selbstporträt mit Strohhut, 1887. F 365v

Georges Bataille im blauwerke Verlag



Broschüre, 84 Seiten, 1 Euro ▶ zu splitter 01

Broschüre, 108 Seiten + PDF, 2 Euro ▶ zu splitter 16

Broschüre, 68 Seiten, 1 Euro ▶ zu splitter 07

Enthält
Georges Bataille:
Architektur

Broschüre, 60 Seiten, 1 Euro ▶ zu splitter 15

PDF zu splitter 16: Georges Bataille – Van Goghs Ohr, Berlin 2018.
Unverkäufliche Materialsammlung. Zusammenstellung © blauwerke Verlag, Berlin 2018.
© der Volltexte und verlinkten Seiten liegt bei den jeweiligen Rechteinhabern.
Wir übernehmen keine Haftung für den Inhalt verlinkter Quellen.
Übersetzungen, sofern keine deutsche Quelle angegeben: Hg.
Sollten Einsprüche gegen die Verwendung einzelner Materialien bestehen
oder verlinkte Quellen ins Leere führen,
wenden Sie sich bitte an den Verlag: blau@blauwerke-berlin.de. /
For any objections concerning the use of material, please contact: blau@blauwerke-berlin.de.