Hans Richard Brittnacher

„Mein Name ist Legion“

Satanismus als ästhetisches Programm in Flauberts
Die Versuchung des heiligen Antonius (1874)

1 Legion

Das Markusevangelium erzählt im 4. und 5. Kapitel, wie bei einer Überfahrt über den See Genesaret ein Sturm aufkommt, der die Apostel in Angst und Schrecken versetzt, bis Jesus sich erhebt, den Kleinmut seiner Jünger tadelt und Wind und Meer Ruhe gebietet. Als sie die andere Seite des Sees, das Gebiet von Gerasa (Dekapolis) erreichen,¹ werden sie mit einer weiteren Form elementarer Widersetzlichkeit konfrontiert: einem Besessenen.² Der von „einem unreinen Geist“ (Mk 5, 2)³ Geplagte ist nackt und haust in Grabhöhlen. Mehrfach ist er gebunden und angekettet worden, aber immer wieder hat er seine Ketten zerissen und die Fesseln zerrieben. Immer noch lebt er in den Gräbern, schreit, schlägt sich selbst und ist nicht zu bändigen. Jesu Frage nach seinem Namen – die er nicht an den Besessenen, sondern an den „unreinen Geist“, der in ihm wohnt, richtet – beantwortet dieser mit den Worten: „Mein Name ist Legion; denn wir sind viele.“ (Mk 5, 9)

Mit dem Kollektivsingular „Legion“ gibt der Dämon Auskunft über seine „pluralistische Beschaffenheit“.⁴ Eine Legion ist die größte Einheit des römischen Heeres, umfasst 4000–6000 Soldaten. Selbst wenn der Begriff eher symbolisch

---

1 Die Dekapolis (Zehnstädtegebiet) war ein mit römischer Billigung selbstverwalteter Bereich im Ostjordanland, der mehrheitlich hellenistisch-heidnisch geprägt war. Nicht zufällig beginnt hier Jesu Mission. Vgl. dazu KLAIBER, Walter: Das Markusevangelium, Neukirchen-Vluyn 2010, S. 108–109.

2 Zur Analogie von stürmischer See und aufgewühlter Seele und beider Beruhigung durch Christus vgl. BÖCHER, Otto: Christus Exorcista, Stuttgart 1972. Zur Deutung der Perikope des Besessenen im Kontext des Markusevangeliums vgl. KRÜGER, Manfred: Das Markusevangelium, Regensburg 2012, S. 139 f.

3 Alle Bibelzitate folgen der Ausgabe: Die Bibel. Einheitsübersetzung Altes und Neues Testament. Gesamtausgabe, Stuttgart 2016. Alle Zitate aus dem Markusevangelium S. 1119 f.

4 STAROBINSKI, Jean: Der Kampf mit Legion. In: Besessenheit und Exorzismus. Drei Figuren der Umnachtung. Hrsg. von DEMS., Frankfurt a. M., Berlin, Wien 1978, S. 81–139, hier S. 106.

Hans Richard Brittnacher, Freie Universität Berlin, Institut für Deutsche und Niederländische Philologie, Habelschwerdter Allee 45, 14195 Berlin, brittnacher21@aol.com

als wörtlich zu verstehen ist, verweist er doch auf die Fülle des Bösen, das er vertritt – zumal in der Gegenüberstellung zu dem *einen*, der nicht nur Wind und Meer Ruhe gebietet, sondern sich allein der Horde Dämonen entgegenstellt. Großmütig gesteht Jesus den bösen Geistern zu, aus dem Besessenen heraus- und in eine Sauherde hineinzufahren. Daran ist zweierlei bemerkenswert: Die Dämonen selbst, die Jesus namentlich und als Gottessohn identifiziert haben, noch bevor er sich zu erkennen gab,⁵ wissen um seine Superiorität und um ihre Inferiorität. Demütig bitten sie Jesus, ihnen einen anderen Aufenthaltsort zu gewähren. Zudem werden die Schweine, also jene Tiere, die dem jüdischen Glauben als Inbegriff des Unreinen gelten, als gleichsam natürlicher Wohnort unreiner Geister ausgewiesen. Die besessenen Schweine wiederholen daraufhin den ursprünglichen Sturz der abtrünnigen Engel und ertränken sich im See. Die Dorfbewohner eilen herbei, „um zu sehen was geschehen war. Sie kamen zu Jesus und sahen bei ihm den Mann, der von der Legion Dämonen besessen gewesen war, bekleidet und bei Verstand. Da fürchteten sie sich.“ (Mk 5, 14/15) Mit Jesus ist eine neue Zeit angebrochen, in der Dekapolis herrschen nicht länger die Dämonen. Der Geheilte bittet Jesus, ihm folgen zu dürfen, dieser aber weist ihn an, zu bleiben und Zeugnis von ihm abzulegen.

Bei meinem Kommentar zu dieser Episode (die fast identisch von Lukas 8, 26–39 und von Matthäus 8, 28–32 berichtet wird) folge ich weitgehend der Interpretation des Psychiaters und Ideengeschichtlers Jean STAROBINSKI, um mit den drei Begriffen des Abweichenden, Exzentrischen und Irrationalen spezifische Facetten des später dem Dämonischen bzw. Teuflischen zugeschrieben Verhaltens zu charakterisieren.⁶

Der Besessene lebt in einem Land jenseits der Grenzen der jüdischen Konfession, in dem es Schweineherden gibt, und er ist nackt – auch wenn wir dies nur aus der Mitteilung *a posteriori* erschließen können, aus der Verblüffung der örtlichen Bewohner, den vormals Besessenen jetzt bekleidet und vernünftig zu sehen, was er vordem offenbar nicht war. Er lebt in den Gräbern, also unter Toten – er ist gleichsam ein lebender Toter, ein zwiespältiger, mit sich selbst im Zwist lebender Mensch, der sich mit Steinen schlägt – oder ein Geist, der den Leib dessen, in den er eingefahren ist, so sehr hasst, dass er ihn schlägt. Das andere Ufer, an dem Jesus und seine Jünger angelegt haben, ist tatsächlich ‚die andere Seite‘, ein Land der Toten, der Grabhöhlen, in dem die Dämonen als mit

⁵ Vgl. zur korrekten namentlichen Identifizierung durch den Teufel die Beiträge von Thomas MÜLLER sowie Maximilian BERGENGRUEN in diesem Band.

⁶ Auch FLASCH kommentiert die Perikope, aber nicht mit einem Interesse an der Phänomenologie des Teufels, sondern an der Macht Jesu über die Dämonen. Vgl. FLASCH, Kurt: Der Teufel und seine Engel. Die neue Biographie, München 2015, S. 182.

sich uneinige Widersacher des Gottessohns aktiv sind und in autoaggressiver Aktivität die von Gott an ihnen vollstreckte Strafe immerzu reproduzieren: Indem sie sich mit Steinen schlagen, indem sie in die Sauherde einfahren und sich im See ertränken – wohlgemerkt in einem Sturz, der von Jesus nicht befohlen wurde und postfigurativ den Sturz Luzifers und seines abtrünnigen Gefolges wiederholt: „der Sturz der Sauherde ins Meer ist die Figur des Sturzes der aufständischen Geister in den Abgrund.“⁷

Legion, also Vielheit, ist eine charakteristische Erscheinungsform der dämonischen Besessenheit. Den ‚vielen‘ steht Jesus als „der unabänderliche Verkörperer der Einzahl“ gegenüber.⁸ Der Eingottglaube der abrahamitischen Religionen duldet keine Ausnahme: Das erste Gebot des Dekalogs schreibt unverrückbar die Einzahl Gottes fest und verlangt unduldsam die Ergebung der Gläubigen unter den Willen dieses einen Gottes. Das Böse hingegen, so legen die Zeilen des Markusevangeliums nahe, steht unter dem Zeichen der Mehrzahl, „ob es sich um Krankheiten, feindselige Besessenheit oder Unglauben handelt: Der Widersacher ist immer in der Mehrzahl. Erinnern wir uns an das Wort Kierkegaards: ‚Die Masse, das ist die Lüge.‘“⁹ Noch Stefan George verdächtigte, was in großer Zahl auftritt, finsterner Absichten: „Schon eure zahl ist frevel“.¹⁰

Das Gegenüber von Einheit und Vielheit wiederholt sich auch linguistisch: Jesus ist der Mann der kurzen Diktion, er äußert sich unmissverständlich, fast lakonisch: geh hin, folge mir, stehe auf und wandle, bleibe, wo du bist, tue jenes, lass‘ dieses. Dem geheilten – oder vielleicht besser: gereinigten? – Besessenen schlägt er den Wunsch, sich ihm anzuschließen, ab und weist ihn stattdessen an, Missionsarbeit in der Dekapolis, dem Land der Ungläubigen, zu verrichten – ein Land, dessen Bewohner in Furcht verfallen, wenn sie Jesus siegreich handeln und Besessene heilen sehen. Gegenüber dieser präzisen und eindeutigen Diktion Jesu spürt man hingegen beim „Dämon [. . .] die verzweifelten Windungen eines Feindes in Bedrängnis, der immer wieder von neuem um Gnade fleht und der sich selbst vergebens vervielfacht. Jesus, der Held, bezieht den, den ‚niemand bändigen konnte‘.“¹¹

Nacktheit, die Nähe zum Tod, die Lust am Unreinen, zerrissene Ketten, Schreie, selbstzerstörerische Gewalt sind Zeichen des Außer-sich-Seins, des Irreseins, der Verneinung. Schreie gehören zu keiner disziplinierten Sprache,

⁷ STAROBINSKI, Kampf, S. 101 (Anm. 4).

⁸ STAROBINSKI, Kampf, S. 103 (Anm. 4).

⁹ STAROBINSKI, Kampf, S. 105 (Anm. 4).

¹⁰ George, Stefan: Die Tote Stadt. In: Ders.: Werke in Zwei Bänden. Hrsg. von Robert BOEHRINGER, Bd. 2, Stuttgart 1984, S. 244.

¹¹ STAROBINSKI, Kampf, S. 109 (Anm. 4).

Nacktheit lehnt die kulturelle Konvention des Bekleidetseins ab, die Selbstverbannung in das Totenreich bekräftigt die Absage an das Leben, die Selbstverstümmelung schändet den von Gott gegebenen Leib – in christlichem Sinne ist das Handeln der Dämonen keine Äußerung von Freiheit, sondern Ausdruck der schlimmsten Knechtschaft, „d[e]s Beherrschtsein[s] durch den Herrn des Bösen, gegen den kein Widerstand möglich ist. Die Freiheit des wilden Wahns ist eine Freiheit für nichts“.¹² So legen es die Evangelien nahe, so lehrt es das Christentum, so verkünden es seine Enzykliken.

2 Antonius

Der Heilige Antonius, ein Eremit in der Thebais, der ägyptischen Felswüste in der Nähe der Stadt Theben, soll von 251–356 nach Christus gelebt haben, also sagenhafte 104 Jahre alt geworden sein. Im Alter von nicht einmal zwanzig Jahren verspürte er seine Berufung, als er während eines Gottesdienstes in Oberägypten die Worte Jesu aus dem Markusevangelium hörte: „Wer mir will nachfolgen, der verleugne sich selbst und nehme sein Kreuz auf sich und folge mir nach.“ (Mk 8, 34) Er verschenkte seinen ganzen Besitz, gab seine jüngeren Schwestern an ein Frauenhaus und ging in die Wüste.¹³ Das hohe Alter, das er erreichte, ist umso beachtlicher, weil der asketisch lebende Heilige, so erzählen seine Hagiographen, vor allem der Hl. Athanasius,¹⁴ immerzu Versuchungen des Teufels ausgesetzt war, die Seele und Leib strapazierten. Die Versuchungen des Hl. Antonius entwickelten sich schließlich zu einem der einflussreichsten Bildthemen des Christentums.¹⁵ Ich nenne hier nur Pieter Brueghel, Hieronymus Bosch, Matthias Grünewald, Jacques Callot, Felicien Rops, Max Ernst und Salvador Dalí als einige markante Stationen.¹⁶ Die Versuchungen, bei denen

---

¹² STAROBINSKI, Kampf, S. 112 (Anm. 4).

¹³ Vgl. GENDOLLA, Peter: Phantasien der Askese. Über die Entstehung innerer Bilder als Beispiel der Versuchungen des heiligen Antonius, Heidelberg 1991, S. 7.

¹⁴ Athanasius: *Vita Antonii* (um 360 n. C.). Dt.: *Leben des Heiligen Antonius*. Aus dem Griechischen übersetzt von Hans Mertel, Kempten, München 1917 (Bibliothek der Kirchenväter 31).

¹⁵ Einen Eindruck von der Fülle der bildkünstlerischen Gestaltungen des Motivs ermöglicht der Ausstellungskatalog: *Schrecken und Lust. Die Versuchungen des heiligen Antonius von Hieronymus Bosch bis Max Ernst*. Hrsg. von Michael PHILIPP, München 2008.

¹⁶ Für den amerikanischen Film *The Private Affairs of Bel Ami* (1947) haben sein Regisseur Albert Lewin und sein Produzent David L. Loew 1945 einen Wettbewerb für ein Bild *Die Versuchungen des Heiligen Antonius* ausgeschrieben, das im Film eine besondere Rolle spielen sollte. An dem Wettbewerb beteiligten sich namhafte Künstler der Zeit, u. a. Paul Delvaux und Leonora Carrington. Den ersten Preis erhielt Max Ernst, Dalís Darstellung belegte den zweiten

der Teufel und seine Helfershelfer dem Eremiten mit fleischlichen Gelüsten, Reichtümern, aber auch mit körperlicher Tortur zusetzen, die ihn verführen wollen, mit Visionen und Wahnbildern quälen und verwirren, scheitern zuletzt an der Standfestigkeit des Heiligen – er ist ein wahrer Athlet der Teufelsabwehr.¹⁷ Die Hagiographie verbindet das Leben des Heiligen auch mit den dogmatischen Kämpfen des frühen Christentums, insbesondere mit der Abwehr der Häresie des Arianus (v. a. durch den Kirchenvater Athanasius), macht den Anachoreten also auch zu einem streitbaren Vertreter der *ecclesia militans*.

3 Flaubert

Die Versuchungen des Hl. Antonius bleiben auch im späten Mittelalter und der frühen Neuzeit in der christlichen Kultur präsent und erfahren schließlich eine Apotheose bei dem französischen Realisten Gustave Flaubert. Drei Versionen des Themas hat Flaubert vorgelegt, 1849, 1856 und 1872 – die letzte Fassung hat der Autor als „version définitive“ autorisiert, sie unterscheidet sich von den beiden vorangegangenen v. a. durch den deutlich gekürzten Umfang und enthält statt der ursprünglichen 541 Manuskriptseiten in der zweiten Fassung noch 193 und schließlich nur noch 134 Seiten. Nachdem Flaubert in Genua im Palazzo Balbi die *Versuchung des Hl. Antonius* von Pieter Brueghel d. J. gesehen hatte, war er vom Thema so beeindruckt, dass er, da Brueghel unveräußerlich war, Jacques Callots große Radierung von 1635 erwarb, die in seinem Arbeitszimmer, offensichtlich als beständige Inspiration, hing.¹⁸

Den Text kann man als szenischen Roman oder als Gedankentheater bezeichnen: Er mischt literarische Gattungen wie Heiligenvita, Künstlerporträt, Traumgedicht, Drama, historischen Roman und Enzyklopädie.¹⁹ Er umfasst eine Nacht im

---

Platz. Auch im zwanzigsten Jahrhundert zeigt das Thema eine bemerkenswerte Attraktivität und beschäftigte namhafte Künstler.

17 Einerseits BALL, Hugo: Byzantinisches Christentum. Drei Heiligenleben. In: DERS.: Sämtliche Werke. Hrsg. von Bernd WACKER, Bd. 7, Göttingen 2011; andererseits HARTER, Ursula: Die Versuchung des Heiligen Antonius. Zwischen Religion und Wissenschaft. Flaubert – Moreau – Redon, Berlin 1998, S. 11.

18 Obwohl Flauberts extensive Lektüre religions- und kirchengeschichtlicher Texte während der Auseinandersetzung mit dem Antoniusstoff belegt ist, hat Anita TRANINGER überzeugend für eine vorwiegend durch Werke der Bildenden Kunst veranlasste Rezeption plädiert: TRANINGER, Anita: „Messieurs les démons, laissez-moi donc!“ Das Sichtbare und Sagbare in Flauberts *Tentation de saint Antoine*. In: Romanistisches Jahrbuch 69 (2018), S. 198–224.

19 HARTER, Versuchung, S. 37 f. (Anm. 17).

Leben des Heiligen und ist in sieben Kapitel gegliedert, die dem Ablauf nächtlicher Vigilien folgen. Die Begegnungen und Gespräche des Heiligen mit Glaubensbrüdern und Widersachern spielen sich in einer theatralischen Kulisse ab, in einem von der Natur gebildeten „halbmondförmigen, von großen Felsbrocken eingeschlossene[n] Bergplateau“²⁰ vor der Höhle des Eremiten. In sieben Akten oder Vigilien werden Monologe von Antonius, gelegentlich auch von anderen, oder Dialoge – v. a. zwischen Antonius und seinem einstigen Schüler Hilarion, aber auch mit dem Tod oder mit dem Teufel – gesprochen, die mit ausführlichen Regieanweisungen verbunden werden. Trotz der Dialogform liegt eine psychologische Deutung des Dramas als Veranschaulichung eines inneren Konflikts nahe: „Die von außen kommenden Versuchungen sind im Kopf des Büßers selbst angesiedelt, wo das tagsüber Gebändigte und Verdrängte nachts hervorgetrieben und in den Traum eingeschleust wird.“²¹

Wie sehr Flauberts Text auch seinem religiösen Thema verpflichtet ist, wie intensiv die Quellenstudien des Autors gewesen sein mögen, der Text hat darüber hinaus poetologische Relevanz, er trägt die Spuren der Auseinandersetzung nicht nur mit Prätexten, sondern auch mit den avancierten Medien seiner Zeit und ihren spezifischen Leistungen.²² Die visuelle Eindrucksmacht des Bildes regte offenbar Flauberts Ehrgeiz an, eine literarische Entsprechung zu finden. Deutlich wird das an der Präsentation der Versuchungen des Heiligen: Ihr Auftreten erinnert an die „ruckartige Bewegung zeitgenössischer Bildermaschinen“.²³ Ein Zitat aus der Regieanweisung am Ende des ersten Kapitels kann den eigenwillig synkopischen Rhythmus der Imagination, die Abfolge der Bilder, ihren fast surrealistischen Charakter, aber auch ihre hypnotische Wirkung veranschaulichen:

Und plötzlich ziehen eine Wasserlache, eine Prostituierte, eine Tempelecke, eine Soldatengestalt, ein Wagen mit sich bäumenden Schimmeln durch die Luft. / Die Bilder kommen plötzlich, stoßweise, heben sich aus der Nacht wie Scharlachgemälde auf Ebenholz. / Sie werden schneller, ziehen in schwindelerregender Folge vorüber. Dann wieder halten sie inne, verblassen allmählich, zergehen; oder sie verfliegen, und sofort folgen neue. Antonius schließt die Augen.²⁴

Die sieben Kapitel sind nicht unbedingt chronologisch als Vigilien zu verstehen, sie reproduzieren bestimmte Lebensphasen bzw. religiöse Kontexte: Das erste Ka-

²⁰ Ich zitiere den Text nach der Ausgabe: Flaubert, Gustave: *Die Versuchung des heiligen Antonius*. A. d. Frz. von Barbara und Robert PICHT, Frankfurt a. M. 1996, S. 5.

²¹ HARTER, *Versuchung*, S. 38 (Anm. 17).

²² Zu den intermedialen Perspektiven vgl. HARTER, *Versuchung* (Anm. 17).

²³ HARTER, *Versuchung*, S. 38 (Anm. 17).

²⁴ Flaubert, *Die Versuchung*, S. 20 (Anm. 20).

pitel enthält einen Rückblick auf die Zeit der Auseinandersetzung des Antonius mit den Arianern, bei denen der Eremit zum blutigen Eiferer wurde. In der Gnadenlosigkeit seines Kampfes gegen die Häretiker nähert sich der Heilige selbst einem Dämon an. Im zweiten kommt es zur ersten offenen Konfrontation mit dem Teufel: Ein großer und zugleich feiner Schatten senkt sich auf die Erde: „Es ist der Teufel, der, auf das Hüttendach gestützt, unter beiden Flügeln – wie eine Fledermaus, die ihre eigenen Jungen säugt – die sieben Todsünden trägt.“²⁵ Der Verlockung dieser sieben vom Teufel genährten Todsünden kann Antonius nur durch unbarmherzige Selbstgeißelung widerstehen, bei der sich freilich eine irritierende Reaktion des Heiligen zeigt: „Aber das erregt mich. Dieser Schmerz! Diese Lust! wie Küsse. Mir schmilzt das Mark!“²⁶ Im dritten Kapitel wechselt der Teufel sein Erscheinungsbild und tritt als Hilarion auf, Antonius’ früherer und begabtester Schüler, der die gottgefällige Askese des Eremiten zynisch demaskiert: „Deine Keuschheit ist nur eine subtilere Art des Hasses, und deine Weltverachtung nur die Ohnmacht deines Hasses auf sie.“²⁷ Hilarion nimmt nicht nur Kafkas berühmten Rückschluss von der Askese auf die Wollust vorweg,²⁸ er artikuliert auch unmissverständlich die den Satanismus allezeit fundierende Einsicht in die Triebfeindlichkeit des Christentums.²⁹ Das vierte Kapitel lässt die großen gnostischen Häresiarchen Revue passieren und von ihrer Auslegung der Bibel und ihren bizarren, oft schamlosen Riten berichten, von den Kainiten, die Judas verehren, von asketischen Praktiken und ekstatischen Kulte, die die Welt ausdörren oder vergöttern wollen: „Mäste dein Fleisch mit allem, was es begehrt, versuche es durch Ausschweifungen auszurotten!“³⁰ Das fünfte Kapitel beschreibt die Agonie der Götter, deren noch von Adorno als *chronique scandaleuse* bezeichnetes galantes Treiben und buntes Gewimmel in Flauberts traurigem Epitaph auf die heidnische Welt „wie ein Funkenregen der Phantasie“ verlöscht.³¹ Das sechste Kapitel

---

25 Flaubert, Die Versuchung, S. 21 (Anm. 20).

26 Flaubert, Die Versuchung, S. 35 (Anm. 20).

27 Flaubert, Die Versuchung, S. 46 (Anm. 20).

28 Kafka bemerkte beiläufig, die wahren Unersättlichen seien nicht die Völler, sondern die Asketen. Kafka, Franz: Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlass, Frankfurt a. M. 1953, S. 42.

29 Ausführlicher dazu BRITNACHER, Hans Richard: Der Leibhaftige. Bilder und Motive des Satanismus. In: Die andere Kraft. Zur Renaissance des Bösen. Hrsg. von Alexander SCHULLER/Wolfert VON RAHDEN, Berlin 1993, S. 167–192.

30 Flaubert, Die Versuchung, S. 61 (Anm. 20).

31 FOUCAULT, Michel: Nachwort. In: Flaubert, Die Versuchung, S. 215–251 (Anm. 20), hier S. 142; Flaubert folgt in der Bewertung und der Phänomenologie der mythischen Gestalten offensichtlich Friedrich Creuzer: Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen, die zwischen 1810 und 1812 erschienen: Georg Friedrich Creuzer: Symbolik und Mythologie der

zeigt uns Antonius auf den Hörnern des Teufels gekauert, der seinen Fluggast zugleich in theologische Dispute verwickelt. Im siebten Kapitel schließlich werden die siegreichen Naturwissenschaften vorgestellt, und der erschöpfte und besiegte Einsiedler spielt mit dem Gedanken, sich von jeder religiösen Spekulation zu verabschieden, um ein bewusster Teil jener materiellen Welt zu werden, die ihn so sonderbar fasziniert: „Ich möchte jede Form annehmen, in jedes Atom eindringen, mich in den Grund der Materie senken – die Materie sein.“³²

In Flauberts *Défilé* religiöser Namen, Idole und Lehrsätze treten babylonische Herrscher wie Nebukadnezar, griechische und äthiopische Königinnen wie Helena (Ennoia) und die Königin von Saba, gnostische Religionsführer wie Mani, römische Götter wie der burleske Crepitus – der Gott der Flatulenz –, aber auch anmutige griechische Göttinnen auf. Einen besonders intensiven Eindruck hinterlässt das rätselhafte „schwarze Kind mitten in der Wüste, das sehr schön war [. . .], der Geist der Hurerei“.³³ In dieser Prozession paganer Gestalten erscheinen aber auch Götterpaare, Brahmanen und Yogis, Anachoreten, Monster, Chimären und Zentauren, Erdrandsiedler und sogar Jehova. Sie alle haben gleiche Geltung, sie alle sprechen mit gleicher Autorität, wenn sie, kaum dass sie auftauchen, wie am Fließband ihre Texte hören lassen, um anschließend alle gleichermaßen vom Abgrund der Zeit verschlungen zu werden. In diesem szenischen Arrangement von Auftritt und Abtreten büßt das religiöse Denken und Vorstellen, das polytheistische so gut wie das monotheistische, unwiderruflich seine Autorität ein: „Die Häretiker, die sich gegenseitig umbringen, zerstäuben die Wahrheit, und die sterbenden Götter nehmen ein Stück vom Bild des [vermeintlich, H. R. B.] wahren Gottes mit in ihre Nacht.“³⁴

Alexandria, der Schmelztiegel der alten ägyptischen, persischen, syrischen und indischen Religionen, bildet in Flauberts Roman einen Schauplatz phantastischer Exuberanz, einer außer Rand und Band geratenen Schöpfung, die jedes Maß und jedes Ziel verloren zu haben scheint, in der sich ein satanischer Reigen der Deformationen und Metamorphosen abspielt.³⁵ Die besinnungslose Proteushaftigkeit der Erscheinungen scheint eher einer entfesselten Einbildungskraft zu

---

alten Völker, besonders der Griechen. 3. Verb. Auflage, Leipzig, Darmstadt 1837. Creuzers Mythologie, die in Deutschland auf schroffe Ablehnung gestoßen war, hat in Frankreich positive Resonanz gefunden. Vgl. dazu HÜBNER, Wolfgang: Die olympischen Götter in Flauberts *Tentation de saint Antoine*. In: *Arcadia* 5 (1970), S. 242–261, hier S. 261.

³² FOUCAULT, Nachwort, S. 243 (Anm. 31).

³³ Flaubert, *Die Versuchung*, S. 15 (Anm. 20).

³⁴ FOUCAULT, Nachwort, S. 248 (Anm. 31).

³⁵ Zur bildkünstlerischen Tradition des Wunderbaren vor allem im östlichen Mittelmeerraum vgl. BALTRUŠAITIS, Jurgis: *Das phantastische Mittelalter: antike u. exotische Elemente der Kunst der Gotik*, Frankfurt a. M. 1985.

gehorschen als der Weisheit Gottes bei der Einrichtung der Welt. Neben den Märtyrern und Fakiren treten Astomi auf, die im Sonnenlicht wie Luftblasen wirken, die einhäftigen Nisnas, aber auch die starken, arbeitsamen, kopflosen Blemmyer, auf deren Brust sich Spuren von Gesichtern abzeichnen, die winzigen Pygmäen, die hundsköpfigen Kynokephalen, vor denen nichts, schon gar keine Frau sicher ist, der Sadhuzag, dessen vierundsiebzigssprossiges hohles Geweih wunderbare oder schaurige Töne erzeugen kann, der schwarze Katoblepas, ein Büffel mit Schweinekopf, dessen Pesthauch Kräuter entzündet. Zumindest ein Zitat mag die Suggestivität der von Flaubert aktivierten bizarren Bilderwelt illustrieren:

Am Waldrand sitzt, auf einem Scheiterhaufen, mit Kuhmist beschmiert, ein Mann, ganz nackt, ausgedörrt wie eine Mumie; seine Glieder sind dünn wie Stöcke, mit dicken Knoten an den Gelenken. An seinen Ohren hängen Muschelpäckchen, er hat ein spitzes Gesicht und eine Geiernase. Sein linker Arm ragt steif und starr wie ein Pfahl in die Luft! – und er muß schon lange so sitzen, denn in seinem Haar nisten Vögel.³⁶

Der am Schluss wie in einer Tabernakelenthüllung am Himmel erscheinende Christus, der den schon lebensmüden Antonius seine Gebete wiederaufnehmen heißt, relativiert mit der theatralischen, effektvollen Inszenierung seines Auftretts die von dem naiven und unbelehrbaren Antonius immer noch geglaubte und verteidigte religiöse Botschaft des Einen Gottes: ein wahrer Gott könnte auf Theatereffekte verzichten.

4 Satan

Mit dem bizarren Panoptikum von Propheten, Märtyrern, Göttern, Dogmatikern und Häretikern entwertet Flaubert die Welt der Religion – seine Protagonisten illustrieren keine heilige Schrift und keinen Katechismus, sondern bevölkern eine nur sich selbst verpflichtete, exuberante, in ständiger Verwandlung sich erfüllende Imagination, die sich auch die Möglichkeit einer synästhetischen Intensivierung des Eindrucks nicht entgehen lässt. Denn der Fülle der Erscheinungen entspricht der ohrenbetäubende Lärm, eine satanische, sinnenverwirrende Kakophonie von Lauten, ein „summendes, zischendes, zwitscherndes, heulendes, kreischendes“ Getöse,³⁷ ein bellendes, blökendes, brüllendes Lärmen. Die Fülle der Laute gehört zu Satan so wie das Schweigen zu Gott und seinem Gläubigen: Das

³⁶ Flaubert, *Die Versuchung*, S. 85 (Anm. 20).

³⁷ HARTER, *Versuchung*, S. 49 (Anm. 17).

Schweigen ist das Gebet des Gläubigen, der Schweigende bereitet sich auf das Vernehmen göttlicher Transzendenz vor, er entleert sich von allem Weltlichen.³⁸ Das Christentum ist mit Susan Sontags Worten ein „project of spirituality“,“³⁹ das sich langsam und leise realisiert – die Gemessenheit seines liturgischen Tempos begründet seinen zivilisatorischen Erfolg. Die antike Idee, die Welt bestehe aus lauter tönenden Wesen, lässt den Lärm, das Wüten der Welt, als die Polyphonie der entmachteten paganen Götter aus dem Munde Satans tönen.⁴⁰

Der kakophonischen Sprache Satans entspricht eine Entropie der Bewegung, eine auf Dauer gestellte Metamorphose, chaotische, vornehmlich sich selbst und der Arterhaltung dienende Bewegungen und Verschlingungen, ein „glotzendes Gewimmel kriechender, schleichender, krabbelnder, flatternder, hüpfender“⁴¹ Körper. Sie hinterlassen Düfte und Gestank, Schleimspuren und Spinnweben, narkotisieren und verpesten die Welt, spinnen sie ein und verkleben sie zu einem dichten Geflecht.

Der Satan, der Jesus in den Evangelien nach 40tägigem Fasten in der Wüste mit fleischlichen und weltlichen Gütern lockt, den Johannes und Paulus den „Fürst der Welt“ (Jh 12, 31; 2 Kor 4, 4) nennen, hat offenbar in der Diskretion und sinnlichen Zurückhaltung des Christentums eine Schwäche erkannt, gegen die der Satanismus das Programm der Exuberanz als sein Dogma anbietet. Der radikale Monismus des christlichen Glaubens schließt, so scheint Flaubert zu vermuten, von der Eingestaltigkeit Gottes auf dessen Spiritualität, seine Selbstgenügsamkeit und die Abwehr der körperlichen Lust. Dagegen beruft sich der Teufel auf den Plurismus der heidnischen Welt und seine Vielfalt sinnlichen Verlangens. Die antike Fauna irrsinniger Fülle, von der sich Antonius so sonderbar angezogen fühlt, dass er zuletzt in sie einsinken möchte, ist das Herbarium und Bestiarium Satans, eine Gegenwelt zur diätetischen christlichen Ordnung, die auf Einheit und Zweckmäßigkeit beharrt. In der Fülle der Geschöpfe, der so niederträchtigen wie nutzlosen und betörenden Gestaltenfülle, verwirklicht sich der Satan, den seine weise sprachliche Bezeichnung als Diabolus schon namentlich als Ent-Zweier beschwört.

³⁸ Vgl. MENNINGHAUS, Winfried: Lärm und Schweigen. Religion, moderne Kunst und das Zeitalter des Computers. In: Merkur 1996, S. 469–479; vgl. auch zur Beziehung von Lärm und Heiligem: LEVI-STRAUSS, Claude: Mythologica II: Vom Honig zur Asche, Frankfurt a. M. 1972.

³⁹ Sontag, Susan: Aesthetics of Silence. In: Dies.: Styles of Radical Will, New York 1969.

⁴⁰ Dass die Ikonologie des satanischen Gefolges der vom Christentum unterworfenen polytheistischen Götterwelt des Mittelmeerraums folgt, ist die zentrale These, mit der Stanislaw PRZBYSZEWSKI den Satanismus als Hallelujaschrei des ans Kreuz genagelten Heidentums gedeutet wissen wollte. Siehe dazu PRZBYSZEWSKI, Stanislaw: Die Synagoge des Satan. In: DERS.: Studienausgabe Werke, Aufzeichnungen, Briefe, Bd. 6: Kritische und essayistische Schriften. Hrsg. von Michael M. SCHARDT, Paderborn 1992, S. 46–107.

⁴¹ HARTER, Versuchung, S. 49 (Anm. 17).

Die Vielfalt seiner Erscheinungen, der Gestalten, die er sich erborgt, der Masken, die er anlegt, bezeugen einen unersättlichen Hunger nach Ausdruck seiner selbst, die das ästhetische Gesetz der Vielfalt dem Satan, so wie das ästhetisch minder interessante der Einfalt (mag diese auch geringfügig trinitarisch erweitert werden) dem Monotheismus zuschreiben.

Es gibt keine symmetrische Opposition von Gott und Teufel: Der Teufel, der Antonius versucht, steht Gott nicht auf Augenhöhe gegenüber, auch nicht so tief unter ihm wie jener hoch oben über ihm, das Verhältnis zwischen beiden ist schief und quer, denn der Teufel weiß, dass er *à la longue* nicht siegen kann. „Niemand kann denken“, so Sartre über Flauberts gelegentlich naiven Vergleich von Gott und Teufel, „– nicht einmal der erwachsene Flaubert –, daß der Zerstörer der Welt, selbst wenn man die ganze Schöpfung in Stücke schlüge, an Macht dem gleichkäme, der sie als Ordnung hervorgebracht hat.“⁴² Auch der Satan selbst weiß das, also verlegt er sich, das wissen wir spätestens seit Milton und seit den bildkünstlerischen Expertisen von Lorenzo Lotto u. a.,⁴³ auf die Strategie des Partisanen: so wenig riskieren und so viel schaden wie möglich, niemals die ultimative Konfrontation suchen, kleine Stücke herausbeißen, statt am großen Biss zu ersticken. Der Partisanenlogik der Versuchung entspricht der Aufenthaltsort des Teufels im Verborgenen; dem trägt die Kunst Rechnung durch seine Platzierung am Rand (des Bildes), im Zwickel (des Gebäudes),⁴⁴ in den Dunkelzonen der Welt – es sind die für unerwartete Überfälle strategisch ausgezeichneten Orte, für einen Hinterhalt in unmittelbarer Nähe an unerwarteter Stelle. Hier, wo sich der Gläubige geborgen glaubt, im Inneren des Bildes, im Herzen der Welt, bricht plötzlich, ganz am Rande des Geschehens, der Irrsinn aus, mit so urtümlicher Gewalt, dass der Taumel rasender Beschleunigung alles mit sich reißt. Wo Frieden, Demut und Gehorsam herrschen sollten, greifen nun, angefeuert vom Widersacher, mit Tosen, ohrenbetäubendem Lärm, sinnverwirrenden Farben und betörender Gestaltenfülle, Chaos, Zwietracht und Begierde um sich.

Bei den Versuchungen ist Liebe im Spiel, nicht Hass, d. h. der Teufel arbeitet mit Begehren und Verlocken. Wie sehr man den Versuchungen auch widerstreben mag, es bleibt ein Widerstand mit halber Kraft. Der Teufel überfällt aus dem Hinterhalt, predigt keinen Aufruhr, sondern lockt mit honigsüßem Flüstern. Die Größe des Teufels, seine Stärke, ist seine Nähe, sein Einverstandensein mit der

⁴² Sartre, Jean Paul: *Der Idiot der Familie. Gustave Flaubert 1821–1867 I: Die Konstitution*, Reinbek bei Hamburg 1977, S. 407.

⁴³ Ausführlich zum Bilderwechsel des Satanismus in der Renaissance OSTERKAMP, Ernst: *Luzifer. Stationen eines Motivs*, Berlin 1979.

⁴⁴ ARASSE, Daniel: *Bildnisse des Teufels*, Berlin 2012, S. 39.

Kleinlichkeit menschlicher Wünsche. Gott schaut hochmütig darüber hinweg, der Teufel lockt mit beharrlicher Erinnerung an das ausgebliebene Glück des paganen Ideengewimmels. Vergeblich versucht Emilia Galotti, es dem begriffsstutzigen Vater zu erklären: „Was Gewalt heißt ist nichts: Verführung ist die wahre Gewalt.“⁴⁵

5 Satanismus als Ästhetik

Der Karneval der Masken und Gestalten, der Antonius verführen soll, unermessliche Schätze, Schleier auf nackter Haut, die Prozession bedeutender Religionsführer, die Leiden und Lüste des Antonius, scholastische Spitzfindigkeiten und religiöse Fragen, die längst in die Nacht der Zeiten versunken sind, legen Zeugnis ab von einer unerschöpflichen Einbildungskraft, die ihren Ursprung zwar noch in der Religion hat, aber ihre religiöse Verbindlichkeit längst verloren – und eben damit an ästhetischem Reiz gewinnt. Alles das, was der Monotheismus in den Teufel als Gegenspieler Gottes, als Versucher und Entzweier hineinprojiziert, an ihn überantwortet oder ihm zugemutet hat, erfährt bei Flaubert eine glanzvolle ästhetische Apotheose: Flauberts kryptischer Text lässt sich auch lesen als die Klage eines von der ästhetischen Ödnis der modernen Welt und ihrer profanen Bilder gelangweilten Realisten, der die stupende Ideenvielfalt einer vergangenen Welt dichterisch aufruft und ihr damit ein letztes Mal zu chimärischer Präsenz verhilft – und dabei das Produktionsgesetz der Dichtung selbst realisiert. Dichtung fingiert, darf auch sagen und zeigen, was sonst verboten ist, sie lässt Wünsche wahr werden und bewahrt die Fülle des je Gewünschten im Archiv des literarischen Gedächtnisses auf. So gesehen ist der Satanismus das Gesetz der Dichtung, verwirklicht sich in der so malerischen wie respektlosen Präsentation religiöser Phantastereien.⁴⁶

FOUCAULTS berühmter Text über Flauberts Roman hat die Phantastik als Bibliotheksphänomen charakterisiert, eine aus der Fülle angesammelter Zeugnisse und angelesener Lehrsätze aufsteigende Bilderproduktion, ein „Monument gründlichsten Wissens“.⁴⁷ Doch bedenkt FOUCAULT zu wenig die Interessen, die Flauberts Lektüren geleitet haben, die Widerlegung der Religion durch die

⁴⁵ Lessing, Gotthold Ephraim: Emilia Galotti. In: Ders.: Werke. Hrsg. von Herbert G. GÖPFERT, Bd. II, München 1971, S. 127–204, hier S. 202.

⁴⁶ Vgl. SCHLAFFER, Heinz: Das Panorama der Irrtümer. Zu Flauberts Versuchung des Heiligen Antonius. In: Sinn und Form 65 (2013), S. 212–218, hier S. 217.

⁴⁷ FOUCAULT, Nachwort, S. 220 (Anm. 31); aber vgl. dagegen TRANINGER, Messieurs (Anm 18).

Wissenschaft.⁴⁸ Die von Flaubert konsultierten Werke standen nahezu ausnahmslos auf dem *Syllabus errorum*, den Pius IX. seiner Enzyklika *Quanta cura* beigelegt hat, einer Liste, die diese Texte als ketzerisch verdammt und ihre Lektüre untersagte. In einer Zeit des Kulturkampfes, in der Autoren wie Ernest Renan an einer *renovatio* des Glaubens arbeiten, bezieht der ungläubige Flaubert nicht nur religiös, sondern ästhetisch Position, wenn er „die christlichen Heiligen und Kirchenväter und die Exemplare des spätantiken Wunderglaubens“⁴⁹ in seinem Chimärentheater nebeneinander stellt. Dem Glauben kommt in Flauberts Zeit „keine Lebensmacht mehr zu, aber in der fernen Vergangenheit einer schwarzen Antike konnte der romantische Wunsch des modernen Schriftstellers eine träumerische Erfüllung finden.“⁵⁰ Der desillusionierte Realist führt in seinem Werk auch Buch darüber, welchen ästhetischen Thesaurus die Aufklärung mit der Absage an die religiöse Bilderwelt verloren gegeben hat.

Mit der historischen Entwertung der christlichen Religion und Sektengeschichte und der ästhetischen Stilisierung des Satanismus stellt sich Flaubert freilich auch gegen den Satanismus, wie er in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts populär wird, etwa durch *Les litanies de Satan* (1857) von Charles Baudelaire oder die satanistischen Hymnen von Giacomo Leopardi (*Ad Arimane*, 1833) oder der zur Hymne der Freimaurer arrivierten Anrufung *A Satana* (1869) von Giosuè Carducci.⁵¹ Ihre Aufwertung Luzifers als des verstoßenen und gerechten Gottes, eines Gegengottes der Vernunft, eines Schutzherrn der Erniedrigten und Beleidigten, charakterisiert die Belanglosigkeit eines modernen Satanismus, dem nichts besseres einfällt, als sich auf die Gegenseite zu schlagen. Er bleibt damit, wenn auch *à rebours*, dem Dualismus der Religion verpflichtet, während das historistische Genießertum eines Flaubert mit dem ästhetischen Reichtum des Abscheus seinen melancholischen Satanismus als elegisches Epitaph auf eine ästhetisch einfallsreiche Vergangenheit orchestriert.

---

48 SCHLAFFER, Panorama, S. 215 (Anm. 46).

49 SCHLAFFER, Panorama, S. 215 (Anm. 46).

50 SCHLAFFER, Panorama, S. 217 (Anm. 46).

51 Vgl. dazu ZACHARIAS, Gerhard: Der dunkle Gott. Die Überwindung der Spaltung von Gut und Böse. Satanskult und schwarze Messe, Wiesbaden, München ³1982.