

GERMANISCH- ROMANISCHE MONATSSCHRIFT

Neue Folge · Band 45 (1995) · Heft 3

Begründet von Heinrich Schröder
Fortgeführt von Franz Rolf Schröder

In Verbindung mit Wilhelm Füger · Johannes Janota
Sebastian Neumeister

Herausgegeben von
CONRAD WIEDEMANN

SONDERDRUCK



UNIVERSITÄTSVERLAG C. WINTER HEIDELBERG

Über die passionierte Lust des Voyeurs

Anmerkungen zu Julien Greens Roman „Le Visionnaire“

Daß das Auge das Organ der Distanz ist, daß kein anderer Sinn uns die Welt so konsequent vom Leibe hält, ist ein altes Thema, genauso wie das Paradox, daß dieses Organ der Distanz auch in dem Sinne Distanz hält, daß es weiter reicht als alle andern, in die Ferne greift, sich auf den Horizont legt und – im gesteigerten Sehen der Vision – manchmal selbst diesen überschreitet. Die optische Wahrnehmung braucht den Abstand und der Schauende, der Betrachtende, der Beobachtende ist so immer in einer gewissen, sicheren Entfernung von der Realität in seinem Auge, der tastbaren, riechbaren, schmeckbaren Welt. Der Visionär aber wohnt jenseits der erfahrbaren Welt, hinter dem Horizont.

Das beobachtende Auge, das betrachtende Auge ist somit das Auge, das sich fern hält, das sich mit der Realität nicht gemein macht, das die Welt in die Distanz drängt, um darin nicht zu erblinden. Es ist das Auge der Angst, das sich vor dem Leben fürchtet, vor der Fülle der Sinneseindrücke, die die Nähe bringt, die in der Blindheit sitzen, ist aber auch das Auge des Quälens, das Auge des Sadismus, der Lust am Leid des Andern. Denn auch für das Mit-Leiden als Lust braucht es die Distanz, die Sicherheit vor dem eigenen Empfinden eines realen Schmerzes, so daß die Leere gefüllt werden kann mit der Vorstellung des fremden Leidens und der geschauten Qual. Das eigene Auge wird zum Schauplatz der Zuckungen des Lebens, dessen gequälte Alltäglichkeiten in der Lust dieses Spiegels wachsen, bis sie grausam bedeutungsvoll sind.

Diese Unerträglichkeit des menschlichen Blicks, diese Grausamkeit im Auge ist schrecklich aufgezeichnet in Julien Greens Roman *Le Visionnaire* (1934). Nicht nur spielt der Roman fast ganz in der Distanz des Blicks, in der quälenden Spannung zwischen dem Gedanken, der schon am andern Ende des Blicks mitten im Fleisch sitzt und dem Körper, der noch am Anfang des Blicks hängt, getrennt vom Geschauten durch die Unantastbarkeit des Augenblicks, sondern die Genauigkeit, mit der das Auge seine Aufgabe der Distanzierung wahrnimmt, die Akribie, mit der es darauf bedacht ist, keine Blindheit zuzulassen, jedes kleinste Detail zu registrieren und so fern zu halten, um es dort, in der detailierten und zerrissenen Welt leiden zu sehen, ist unerträglich. Und lesend beteiligt man sich in doppeltem Sinn an dem sadistischen Spiel.

Ein Roman über die Qualen des Voyeurs, über das Leiden, das aufbricht im Abstand zur Welt, wo der Tod mit akribischer Scharfsichtigkeit in die Blindheit des Lebens eindringt und mit ihm die Sündhaftigkeit. Die *concupiscentia oculorum*, wie sie Paulus als Tod definierte, ist die eigentliche Klarsichtigkeit, ein grundlegend heillosen Zustand, der sich nach Blindheit sehnt, um darin die bewußte Sündhaftigkeit zu vergessen, die Zerstückelung der Welt ins Leid. Denn der genaue Blick ist der quälende Blick, das scharfe Auge ist das grausame, das das Leiden provoziert, durch das der Tod in die Welt kommt. Die Lust daran dann aber, der Sadismus, der sich darin versteckt, ist die exzessive Verachtung der Welt, *contemptus mundi*. Das Mitleid ist da kein Ausdruck der Nächstenliebe, sondern allein Lust an der Erniedrigung der Weltfreude, Freude über die Zerstörung des Körperlichen.

Das Auge aber ist, wie gesagt, das Organ der Weltverachtung schlechthin, der Distanz, der sadistischen Grausamkeit. So hat die Mutter von Marie-Thérèse, die Tante Manuels, eine in Frömmigkeit versteinerte Frau, die, seit Jahren als Witwe schwarz gekleidet, ein Zeichen der Weltabsage selbst ist, Augen „ni bleus, ni gris, ni verts, mais d'une couleur où il entrait un peu de toutes ces nuances et même . . . des petits points d'or comme on en voit

dans l'agate“ (S. 21)¹. Der Blick aber, der im schwarzen Etui der Trauerkleidung steckt, ist brennend (S. 29). Ein Blick, der nicht wahrnimmt, der nicht schaut, sondern urteilt und Befehle gibt, der weiß, was gut ist und was böse. Ein Blick, der das Leiden liebt, der quält, der erniedrigt, und darin Lust empfindet. Eine Lust, die sich dann in der Pflege des Kranken – sei dies ein Orangenbaum oder der bis aufs Blut gequälte und darin geliebte Neffe – steigert. Die Lust derjenigen, von der die Tochter sagt: „Tout plaisir, en effet, lui paraissait suspect“ (S. 16).

Im Gegensatz zu diesen bewußt nicht schauenden Augen, die den Gegenständen und Menschen ganz einfach ihren Platz zuweisen, wie die Ordnung es will, sind die Augen Manuels die Augen des Zuschauers, des Voyeurs, die alles registrieren, alles aufzeichnen, selber aber farblos sind, keinen Griff in die Welt tun. Marie-Thérèse beschreibt sie folgendermaßen: „Les yeux, qui presque toujours éclaircissent un visage, assombrissaient le sien; d'un noir intense qui tournait au violet, ils absorbaient la lumière. Je les connais pour les avoir examinés souvent; car, bien différents en cela de ceux de ma mère, ils me rassuraient plutôt qu'ils ne me faisaient peur et je m'amusais quelquefois à chercher mes propres traits au fond de ces prunelles d'encre.“ (S. 22f.) Und es sind Augen eines Kurzsichtigen, in diesem Defekt aber ausgezeichnet zur Scharfsichtigkeit.² Entsetzlich präzisierend zerstückeln sie die Welt in scharfe Einzelausschnitte, die bedrängend registriert werden, so daß die Redewendung: Der Teufel sitzt im Detail, ganz real wahr wird.

Und doch bleibt das Sehen immer auch Gewähr für die Distanz. Nur im Blinden und im Dunkeln ist die Berührung möglich. So nimmt Manuel mit geschlossenen Augen Marie-Thérèse's Hand, um sie zu einem nächtlichen Stelldichein einzuladen, „comme un aveugle“ (S. 55) und fast wie tot³. In dem Moment aber, wo sich dann ihre Blicke kreuzen, muß er die Einladung widerrufen (S. 58). Das Auge richtet die Distanz wieder auf.

Als Marie-Thérèse dann trotzdem in der Nacht, mit eigentümlich aufgeregter Sinnlichkeit, selbstbewußt in ihrem Körper wie vorher noch nie, zu Manuel hinuntergeht, ergibt sich in dem bürgerlichen Salon in entsetzlicher Verzerrung die Szene im Garten von Gethsemane, wo dem Auferstandenen Maria Magdalena begegnet und er sie warnt, ihn nicht zu berühren: „Noli me tangere“ („Ne me touche pas“ S. 63). Und kaum hat sich die Szene so überhöht, bricht sie sich in die Häßlichkeit des Alltäglichen, die kleinlich-menschliche Lächerlichkeit, wenn Manuel seine Warnung präzisiert, mit einem kleinen, falschen Lachen: „Je te dis cela parce-que j'ai les mains moites; ce n'est pas agréable.“ (S. 64) Das ist die ganze Qual dieser Lektüre: die Todesschnsucht als Weltflucht, überhöht in Sinnbilder, die sich doch immer nur auflösen in die enge Provinzialität des menschlichen Exils. Ein ständiges Scheitern.

Als dann auf dem Nachspaziergang von Marie-Thérèse und Manuel die Realität plötzlich die lang geträumte Situation stellt, die Wirklichkeit sich plötzlich in die geträumte Welt einpaßt, ist der Übergriff im tranccartig offenen Auge möglich, ist die Berührung da, am Rand der Welt, auf dem Weg zur Héritage, in diesem Zwischenbereich zwischen Traum und Wirklichkeit. Hier kann Manuel Marie-Thérèse die Hand auf die Schulter legen, kann er ihr anbieten, sie zu tragen und die Antwort in ihren Augen suchen.⁴ Während aber das nicht eigentlich wahrnehmende prüfende Auge der Mutter und Tante, „l'oeil assuré“ (S. 20), die Welt in gut und böse teilt, nach festem Gesetz Ordnung schafft, greift Manuel in den real gewordenen Traum und zerstückelt diesen in erregende und quälende Details, unanständig in ihrer Genauigkeit, mit der ständigen Frage nach dem Bösen. „Sais-tu ce que c'est le mal? Si je pose ma main sur ton genou, ainsi, est-ce mal?“ (S. 68). Es ist der Scharfblick des Kurzsichtigen, der sich die Einzelheiten aus dem Kontext holt, um sie grausam einsam zu examinieren.

Dabei ist diese Aufhebung der Distanz, dieser Griff hinüber in den anderen Sinn nur möglich in diesem Grenzbereich, wo Traum und Wirklichkeit sich decken. Das offene Auge, das Marie-Thérèse anschaut bei der Héritage, ist das Auge des Träumers, das die Distanz nicht kennt, weil die geschaute Welt mit ihm identisch ist. Es kennt weder die Distanz noch die Grausamkeit, die kalte Lust des Sadisten. Denn es weiß nicht, was es tut.

So antwortet Manuel auf die Frage Marie-Thérèse's: „Que fais-tu là, Manuel?“ nach kurzem Zögern: „Je ne sais pas.“ (S. 68). Erst als er aus dem Traum erwacht, wie Marie-Thérèse es nennt: „On eût dit que je le tirais d'un songe“ (S. 69), fällt er wieder zurück in eine Welt, in der mit dem Bewußtsein auch Angst und Qual sind und die Lust daran sich steigert. „Ma terreur l'excitait.“, sagt Marie-Thérèse. Wieder in die Distanz zurückgeworfen, wieder in der Hölle des Abstands, verfällt Manuel in eine Art Irrsinn, greift gewaltsam in die Realität hinein und reibt lachend seine Wangen an ihren Beinen. Dieser Übergriff bewirkt, daß Marie-Thérèse ohnmächtig wird. Sie entzieht sich der im Bewußtsein sich konstituierenden Distanz, damit auch der Verletzung dieser Distanz und zerstört so auch die Angst. Dadurch entzieht sie Manuel die Realität, in die er eingreifen wollte; sie wird unantastbar.

Und auch da stilisiert sich die Szene ins Unerträgliche, wenn Marie-Thérèse als Opfer auf dem Stein liegt, „pareille à la victime d'un sacrifice“ (S. 69), während Manuel weinend vor ihr kniet. Unerträglich, weil hier wieder durch verzerrende Überhöhung die *condition humaine* in ihrer Kläglichkeit und Hilflosigkeit entlarvt wird. In der aus dem Bewußtsein entrückten Marie-Thérèse opfert Manuel seine Begierde, seine Welt-Lust. Das Böse, „le mal“, das Manuel sucht, dem er nachfragt, das er zu fassen sucht, das aber erst in der Frage, der Besessenheit der Frage und der distanzierenden Frage entsteht, und das erst in der Bewußtwerdung der die Distanz zerstörenden Handlung geschaffen wird, im Schuldbewußtsein, im Wort, dieses Böse fällt plötzlich in die greifbare Wirklichkeit hinein und zerstört die Präsenz, die Realität der Distanz, indem das Objekt der Begierde, an dem sich die zu zerstörende Distanz aufbaut, und in dem sich die eigene Begierde in Angst bricht, in dem die Lust zum Leiden wird, sich in Bewußtlosigkeit flüchtet und darin zum blinden Spiegel wird. Ein Spiegel, in dem keine Reflexion mehr ist, keine Distanzierung vom Bild mehr möglich ist.

Wenn Manuel später bereit, in dieser Situation nicht sein Vergnügen geholt zu haben, ist es die Reue über die Scham vor der Distanzlosigkeit, vor einer spiegellosen Realität. Die Scham vor dem leeren Körper. „... si je regrettais quelque chose à cette époque de ma vie c'était de n'avoir pas pris mon plaisir quand l'occasion m'en était offerte, là-haut, dans l'Héritage. Mes scrupules d'alors et ma timidité me firent honte.“ (S. 153)

Es ist die gleiche Angst und Scham, wie er sie vor dem Tod empfindet, der spiegellos, distanzlos auch weder Bewußtsein noch Reflexion kennt. Die Opferhaltung auf dem Stein ist denn auch der Anfang seiner Krankheit, in der er tuberkulös dem Tod zueifert, vor dem er sich fürchtet, in dessen Präsenz er aber von da an lebt und zu dem er sich immer wieder flüchtet. Dabei löst die Krankheit, sobald sie sich an den Tod anlehnt, die Begierde ganz auf. Die Welt wird in dieser Todespräsenz entzaubert, verliert die Spannung, wie das Bild im blinden Spiegel seinen Glanz verliert. „Dans l'état de faiblesse où je me trouvais encore, toute pensée charnelle me devenait étrangère et s'il s'en présentait quelqu'un à mon esprit, c'était par une habitude mentale. ... Le plus étrange de mon histoire est peut-être cette interruption de mon désir qui dura près d'un mois pendant lequel j'observai ma cousine d'un oeil tout à fait désenchanté.“ (S. 134).

Diese lustlose Schwäche Manuels erregt dafür die Tante, die passioniert den Kranken pflegt. Die Frau mit dem Parzenblick (S. 47) wacht über diese gequälte Kreatur, deren vollkommene Erniedrigung sie durch Beleidigungen und schmerzhaft krallenden Klammergriff provoziert, um dann, „tout sanglotant d'émotion“ (S. 132), den zutiefst Erniedrigten aufzuheben und an ihre Brust zu drücken. Sie braucht sein Leiden, seine Qual für die Lust ihrer Barmherzigkeit, die sie dann exzessiv und eifersüchtig auslebt. Nach Manuels Bericht heißt es: „N'ait pas de peine, me souffla-t-elle dans l'oreille, n'ait pas peur. J'aurai soin de toi, petit bonhomme, je veillerai sur toi. Et sa joue frottait la mienne comme pour essuyer mes larmes.“

Mit der langsamen Besserung der Krankheit wird das beobachtende Auge wieder verhext, spannt sich die Begierde wieder in den Blick, wird der ruhige, lustlose Betrachter wieder zum passionierten Voyeur, der in der Ecke des Esszimmers sitzt und hinter einem

Buch hervor Marie-Thérèse und ihre Freundinnen beobachtet. „J'écoutais ce caillitage imbécile avec un plaisir presque sensuel. Rien n'est provocant, en effet, comme une certaine forme de bêtise et toutes sortes de mauvais désirs se réveillaient en moi au son de ces petites voix haletants.“ (S. 140) Dieses Zuschauen provoziert ihn dann, die Mädchen zu einem Picknick in den Wald einzuladen. Ein harmloses Vergnügen, das ihm anfänglich die Vorstellung eines bürgerlichen ruhigen Lebens inspiriert. „Toujours est-il qu'en traversant le bois qui sépare la grande route des prés de la Combe, j'eus pendant quelques minutes ce que j'appellerais la nostalgie de la vie honorable, et en même temps un profond dégoût de moi-même.“ (S. 141). Je tiefer sie aber eindringen in den Wald, wo die Baumkronen den Himmel verdunkeln, wo das leichte Amusement plötzlich verstummt, umso unsicherer wird das Auge in der Wahrnehmung der Szenerie. „La lumière incertaine, un profond silence et l'immobilité absolue de ces bois me rendirent bientôt ma gravité. Tout autour de nous, le terrain jonché de feuilles mortes montait à perte de vue, entre les chênes dont la voûte sombre et compacte nous dérobaient le ciel. Les petites filles se tassaient.“ (S. 141). Der Versuch, die frühere Leichtigkeit wiederzufinden im Echo des Druidensteins, mißlingt erschreckend, da die in den Fels hinein gerufenen Lustigkeiten nur verdunkelt als monotone Klage zurückkommen. Besser geht es mit dem Geschichtenerzählen und dem Balladensingen, wobei hier Wort und Melodie eine artifizielle Brücke schlagen zu den gespannten Zuhörerinnen, so daß der Abstand sich darin scheinbar löst. Die flüchtigen Berührungen, zu denen er sich im angeregten Erzählen hinreißen läßt, sind denn auch nichts weiter als Ausdruck dieser scheinbaren Nähe, die sich im fiktionalen Raum der Erzählung hergestellt hat. „Et dans l'animation générale, je serais un peu mes voisins, mais je n'avais pas encore de mauvaises pensées, j'étais hereux, simplement, comme elles.“ (S. 142). Eine Nähe, die ihre Unschuld erst da verliert, als die häßliche, vornehme Edmée diesen Raum der Fiktion bricht und darauf hinweist, daß bei ihr zuhause nur die Bediensteten diese Ballade sängen. Eine Bemerkung, die Manuel mit Lachen und einem Kuß quittiert, einem Kuß, der gewaltsamer Übergriff ist, weil er nicht mehr gehalten ist von der in der Fiktion hergestellten Nähe, sondern im Gegenteil im Bewußtsein einer durch abstoßende Häßlichkeit und dünnkelhaftes Ständebewußtsein aufgerichteten Distanz passiert. „Et j'embrassai ce laideron.“ Ein Übergriff, der vertuscht werden muß durch ein Spiel, das seinerseits aber zur Fortsetzung dieses Übergriffs wird: Blinde-Kuh.

Manuel läßt sich von Marie-Thérèse die Augen verbinden, was diese aber schlecht macht, so daß er unter der Binde noch den Boden vor seinen Füßen sehen kann. „Voici, pensai-je, le moment venu.“ (S. 142). Mit gebundenen Augen fühlt er sich endlich fähig, eine entschiedene, entscheidende Handlung zu tun, „un acte décisif“ (S. 142). In seiner halben Blindheit täuscht er nun zuerst eine ganze vor, irrt zur Freude der Mädchen umher, um dann plötzlich sich auf Edmée, „cette petite personne à lunettes“ zu stürzen und sie zu umarmen. Edmée, deren Augen hinter Gläsern versteckt keinen eigentlichen Blick haben, deren Körper für ihn vollkommen reizlos ist, wird zur Zuflucht seiner blinden Begierde. Das Mädchen wehrt sich verbal, hat das Spiel durchschaut, wehrt sich gegen den Übergriff, was ihn nicht hindert, sie lustlos an sich zu drücken. Eine seltsame Flucht vor der eigentlichen Begierde. Denn als er dann vor Marie-Thérèse steht, die seiner Blindheit glaubt und sich deshalb still verhält, um ihn ins Leere tappen zu lassen, wär er am liebsten geflohen. Er fürchtet sich vor ihr. Hier packt ihn „le malaise du désir“. (S. 143). Dieses aber äußert sich im Verlust der klaren Sicht, in einer Verdunkelung seiner selbst: „A ce moment, il me sembla qu'une espèce de nuit descendait sur moi, mais je conservai une lucidité assez grande pour maudire une conscience qui me dominait encore. J'avais peur de cette petite fille et horreur de moi-même.“ (S. 143) Mit gebundenen Augen ist er hilflos der Nähe ausgeliefert, da ihm der Blick das Objekt nicht wegrückt. Um sich vor der Versuchung zu retten, muß er sich die Binde wegreißen: „J'arrachai mon bandeau et criai: „Va-t-en!“ (S. 144) Und auch wenn ihre Flucht für einen Moment eine Verfolgung provoziert, ist dies doch nur ein Reflex, der nach ein paar Schritten erlahmt. „Une fois de plus je n'avais pas

osé.“ (S. 144). Das Auge, in dem sich die Begierde entzündet verhindert ihre Erfüllung. Das schmerzhaft Paradox des Blicks, der einerseits eindringt, annähert, andererseits nur in der Distanz wirkt, hindert ihn an der Realisierung seiner Vorstellungen und Wünsche. „Je ne réussissais pas même à vouloir quelque chose jusqu'au bout.“ (S. 154).

Außer der Blindheit ist es nur noch die Vision, in der diese Distanz gebrochen wird. Die Vision, wo das Erlebnis so verinnerlicht ist, daß es keine Distanz mehr gibt, die Lust daran eine vollkommene ist, es kein Leiden am Unvermögen gibt, es kein trennendes Auge gibt. Das ist der Grund, warum die Mutter Marie-Thérèse zurechtweist: „Apprends, ma fille, qu'une catholique sérieuse n'a pas de visions“ (S. 50). Das Leiden ist darin aufgehoben, der Tod überwunden.

Manuels Schlossrealität entspricht dieser Blicklosigkeit, wo kein Abstand möglich ist, wo keine Trennung vom Gedachten ist.

Das Schloß, diese Welt, wie sie auch hätte sein können, „ce qui aurait pu être“, ist für Manuel Ort der Zuflucht nach qualvollen Tagen. „C'est le refuge vers lequel il se tourne au bout d'une longue journée de souffrance.“ (S. 156) Es ist die Welt, die entsteht im Augenblick des Übergangs vom Licht zum Dunkel, vom Wachen zum Schlaf, da, wo das trennende Licht und das registrierende, beobachtende und distanzierende Bewußtsein sich auflösen. „La nuit, en effet, alors que tout notre être semble à la limite de deux mondes, un peu avant la seconde où j'allais tomber dans un grand sommeil vide, je voyais. Pendant l'espace d'un éclair, je vivais une autre vie que la mienne, en une réalité grave et belle qui m'arrachait à moi-même.“ (S. 156) In der Vision entfremdet sich Manuel seinem täglichen Leben – und doch ist das Schloß nichts anderes als Architektur der Angst, Visualisierung seiner Qual und Begierde, Ort des Todes. Die paradoxe Flucht vor dem Objekt seiner Begierden (S. 153) hat hier die Entsprechung in der eigentümlichen Zuflucht zum Objekt seiner größten Angst, dem Tod.

Manuel, der nicht fähig ist, eine groß und rot blühende Rose zu schneiden, ein falscher Gärtner, wird von der Vicomtesse erkannt, mit dem Lorgnon inspiziert und dann in den innersten Bereich des Schlosses eingeführt. Da soll er dem qualvoll sterbenden Vater aus dem Brevier vorlesen. Abgeschirmt von der Welt liegt der alte Mann, der an einer rätselhaften Erbkrankheit zugrundegeht, deren Fluch auch auf dem Sohn liegt, im fensterlosen Turmzimmer, allein mit einer riesigen Uhr über dem Bett und einer Wärterin, die in ihrer Stumpfheit und Leere den Tod personifiziert. Die Vicomtesse fürchtet sich vor ihr: „Lorsqu'elle est là, j'ai l'impression singulière que les lampes baissent ou que le ciel se couvre. Cette nuit, quand elle m'a vu rire, rien dans son visage n'a bougé, ses yeux ternes se sont arrêtés sur moi, mais sans surprise, ni colère, ni tristesse, elle avait l'expression d'un dormeur à qui l'on soulèverait les paupières; ses prunelles ne reflètent rien. D'ordinaire la bêtise fait rire, la sienne est trop profonde pour faire rire, on dirait qu'elle la grandit, qu'elle l'apparente à tout ce qui est mal connu dans l'univers, mal expliqué, mal deviné, tout ce qui se cache au fond de la nuit, tout ce qui bronche, tout ce qui boite, tout ce qui bredouille dans le noir. Elle a la bêtise surhumaine de la mort.“ (S. 229)

Gefangen in dieser Todesnähe sind die Vicomtesse und ihr gewalttätiger Bruder Antoine nicht fähig, sich zu befreien. Klägliche Versuche scheitern. So reitet der schöne und kraftstrotzende Antoine immer wieder in die Stadt, um sich da in exzessiver Sinnlichkeit zu verlieren. Sein Blick ist unstet, bleibt an nichts hängen, scheint ständig zu suchen. Er trinkt, bis er sich vergißt, greift alles, was ihm in den Weg kommt, scheut aber die konfrontierende Begegnung. Während er sich so in die greifbare Realität zerstreut, gewalttätig und von kraftstrotzender Sinnlichkeit, was auf Manuel verführerisch wirkt (S. 199), zieht sich die Vicomtesse ganz zurück aus der Realität, verneint diese und sucht den Ausgang aus der Angst vor dem Tod in der Antwort auf die Frage nach dem Tod. „A dater de cette époque, je tombai sous la domination de cette idée que la vie est une illusion et que la grande réalité, c'est la mort. . . . Le monde que nous croyons voir n'existe pas. . .“ (S. 233) In einsamen nächtlichen Waldspaziergängen versucht sie dem Geheimnis auf die Spur zu

kommen, verliert sich aber immer wieder in der bangen Erwartung des Todes selber. Und immer wieder kehrt sie zurück. Zum Ort des Sterbens. Aus Neugierde. Aus der Selbstqual der *curiositas*, die ihrerseits der Todesqual entspricht. „Je ne reste pas toujours, répondit-elle. Mais je veux savoir comment cela finit, la vie, oui, de quelle manière on entre dans la mort. C'est plus fort que moi. Il y a là quelque chose qui m'attire et me tient.“ (S. 232)

Aber auch in der Schloßrealität gilt das Gesetz der distanzierenden Klarheit. Berührungen ergeben sich nur im Dunkeln, das Licht ist das Trennende und der Ort der Qual. So stützt sich die Vicomtesse auf Manuel in der Finsternis des Waldes, wo sie ihm ihre Todesvisionen in einer Art Selbstgespräch mitgeteilt hatte. „Nous allons rentrer, dit-elle. Il fait trop noir ici. Voulez-vous m'aider à sortir de ce bois? Ses doigts se posèrent légèrement sur mon épaule et nous errâmes ainsi quelque temps.“ (S. 208) Und die seltsame Versuchung Antoinés, der von Manuel verlangt, daß er einen Stein auf ihn werfe, wird nur erfüllt, weil Manuel ins Leere zielt. Er fixiert nicht Antoine, zielt nicht auf ihn, sondern in den Himmel. „J'attachai ma vue sur un point du ciel et lançai ma pierre de toutes mes forces.“ (S. 216) Der Peitschenhieb, der ihn dafür trifft, ist Strafe und Erniedrigung für die Blindheit, die ihn für einen Moment die Distanz zur Welt vergessen ließ.

Gefangen in der ständigen Wahrnehmung, hinter dem trennenden Blick, muß er den leeren Blick suchen, um zu treffen. Daß darin aber sündhaft eine Grenze überschritten wird, ist ihm bewußt. Daher denn die Schmach der Erniedrigung durch den Peitschenhieb. Und daher auch der Wunsch auf Erlösung aus diesem Gefängnis der Klarsicht: „... ou s'il fallait renaître à une vie nouvelle, je souhaitais humblement que ce fût avec une conscience amoindrie, qu'on me donnât de respirer sans souffrir, de me promener sans lassitude entre les colonnes d'un grand temple un peu sombre où le jour ne blesserait pas ma vue.“ (S. 209)

Daß diese Blindheit, die das sinnliche Erlebnis ermöglicht, den Tod mit einschließt, erweist sich dann in der grausigen Schlußszenerie von Manuels Visionen, wo in der Sterbenacht des alten Vicomte die Vicomtesse in Manuels Zimmer tritt und es da zu einer entsetzlichen Liebesvereinigung kommt, voller Qual und Grausen, eine Besessenheit, in der sich Liebe und Haß, Licht und Dunkel, Tod und Begierde vermengen. Nach dem Akt liegt die Vicomtesse tot da, Manuel hat sich mit einer Sterbenden vereinigt, in der Lust hockte der Tod. „Au plus fort de la volupté, j'eus l'impression de me débattre et de réchauffer une morte dont l'inflexible étreinte ne se desserrerait pas. Cet enlacement glacial me fit savourer la terreur au cœur même du plaisir.“ (S. 239)

Kann er sich endlich aus der Umklammerung befreien, kann er sich endlich zurückziehen, Distanz nehmen von dieser Frau, ist das Zimmer wieder von Licht erfüllt. Und der tote Körper ist schön. „Jamais rien au monde ne m'avait paru plus beau.“ (S. 240)

Der Liebesakt wird zum Todeskampf. In der Distanzlosigkeit und Blindheit, in der Blicklosigkeit, sind Tod und Lust austauschbar, entpuppt sich die Lust als Tod. Die Verdammnis ins Bewußtsein, in den Blick, der registriert, der trennt, der sieht, in die Situation des Voyeurs, ist die Verdammnis ins Leben.

Mireille Schmyder (Zürich)

¹ Die Seitenangaben beziehen sich auf: Julien Green, *Le Visionnaire*. Paris, Editions du Seuil 1986.

² „Sans doute ma mère se croyait-elle à l'abri des regard de Manuel, car elle le savait myope, mais elle ignorait qu'un myope – c'est l'avantage de son infirmité – observe avec une attention d'autant plus grande qu'elle lui coûte un effort; ce qu'on appelle une vue perçante engendre infailliblement une certaine paresse d'observation; mais soyez sûr que l'homme qui clingne des paupières pour lire son journal voit tout.“ (S. 33)

³ „ce visage aux paupières closes revêtait un aspect que je ne lui connaissais pas et l'idée fugitive de la mort me traversa l'esprit.“ (S. 56)

⁴ „... il n'avait pas ôté sa main de dessus mon épaule et se pencha en avant; son regard fixe parut chercher une réponse dans mes yeux.“ (S. 65)