

Die französische Literatur des 19. Jahrhunderts und der Orientalismus

*Herausgegeben von
Michael Bernsen und Martin Neumann*

Sonderdruck aus:

ISBN-10: 3-484-50718-7

ISBN-13: 978-3-484-50718-0

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 2006

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
<i>Michel Delon</i>	
Despotisme, luxure et cruauté	7
<i>Jacques Domenech</i>	
<i>Le Cousin de Mahomet</i> de Nicolas Fromaget: un cousin du <i>Candide</i> de Voltaire	19
<i>Bernhard Huss</i>	
Die Grenze zum Orient in Chateaubriands <i>Itinéraire de Paris</i> à Jérusalem und Lamartines <i>Voyage en Orient</i>	37
<i>Peter Ihring</i>	
Orientalistische Poesie – Victor Hugo, das Morgenland und die Elementarsymbolik	63
<i>Franziska Meier</i>	
Orient in Paris – Zu Balzacs Roman <i>La Peau de Chagrin</i> von 1830	81
<i>Kirsten Dickhaut</i>	
»Le vrai est ce qu'il peut« – Zur (De-)Konstruktion des Orients in Gérard de Nervals Werk	93
<i>Helmut Meter</i>	
Ästhetisierte Alterität – Théophile Gautiers Orientalismus im Spiegel seiner Frauengestalten	113
<i>Martin Neumann</i>	
<i>Le Roman de la momie</i> : Ägyptische Kunst und Kultur als Konkretisation eines ästhetischen Ideals	133

Voir l'Orient – Flauberts *Tentation de Saint Antoine* und das Phantastische als Intermedialitätsphänomen

»C'est l'œuvre de toute ma vie.«

(Flaubert à Mademoiselle Leroyer De Chantepie,
5 juin 1872)

Mit Michel Foucaults Deutung des Phantastischen als Bibliotheksphänomen in Flauberts *Tentation de Saint Antoine*¹ ist ein Rezeptionsweg beschritten, der die Wahrnehmung des Phantasmagorischen als konstitutives Textelement dieses Werkes hervorhebt, das Flaubert sein Leben hindurch als ein *work in progress* fortgeschrieben hat (geschrieben: 1. Fassung: 12.9.1849; 2. Fassung: 1856; 3. Fassung: 1872).² Mit der dritten und letzten, 1874 erstmals publizierten Version möchte ich mich im Folgenden vorrangig beschäftigen,³ um Flauberts Konstruktion des Orients, die er mit Hilfe phantastischer und intermedialer Techniken realisiert, transparent zu machen.

Le fantastique

Die Kernaussage von Foucaults 1967 entstandenem Essay über die *Tentation* als »Bibliothèque fantastique« zielt auf die Intertextualität von Flauberts Werk ab: Ohne Zweifel, so meint Foucault, sei die *Tentation* das erste literarische Werk, das

¹ Michel Foucaults Essay »La Bibliothèque fantastique« erschien erstmals unter dem Titel »Un »fantastique« de bibliothèque« im März 1967 (Cahiers Renaud-Barrault Bd. 59/1967, S. 7–30) und fand dann Aufnahme in der Flaubert-Anthologie von Raymonde Debray-Genette (Michel Foucault, »La Bibliothèque fantastique«, in: Raymonde Debray-Genette [Hrsg.], Flaubert, Paris, Didier, 1970 [1967], S. 171–190). Die Zitate im Folgenden beziehen sich auf diese Ausgabe. Zur Rekonstruktion der Abdruckfolge des Essays vgl. die ausführlichen bibliographischen Angaben in Cornelia Klettke, Simulakrum Schrift. Untersuchungen zu einer Ästhetik der Simulation bei Valéry, Pessoa, Borges, Klossowski, Tabucchi, Del Giudice, De Carlo, München, Fink, 2001, S. 330.

² Flaubert sagt selbst über die *Tentation*: »C'est l'œuvre de toute ma vie.« (Brief an Mademoiselle Leroyer De Chantepie vom 05.06.1872, in: Gustave Flaubert, Correspondance, 4 Bde., hrsg. von Jean Bruneau, (Bibliothèque de la Pléiade. 244. 284. 374. 443), Paris, Gallimard; 1973–1998, Bd. 4, S. 531).

³ Ein erster extensiver Vergleich der drei Fassungen liegt mit Alfred Pantkes 1936 verfasster Dissertation vor (Gustave Flauberts *Tentation de Saint Antoine*. Ein Vergleich der drei Fassungen, Leipzig, Vogel).

einzig und allein »dans le seul espace des livres«⁴ zu situieren sei. Hieraus leitet Foucault seinen Begriff vom »Bibliothekspänomen«⁵ ab, vom »imaginaire [...] entre les signes«⁶, von der *Tentation* als Protokoll eines freigesetzten Traums und zwar als dem »Traum der anderen Bücher«.⁷

Wenn Foucault von »dem Phantastischen« (»le fantastique«)⁸ spricht, worin er ganz zu Recht Flauberts Modernitätspotenzial gespiegelt sieht,⁹ dann hat er keine strenge literaturwissenschaftliche Terminologie vor Augen (wie etwa die eines Tzvetan Todorov oder Roger Caillois).¹⁰ Foucaults Phantastikbegriff bleibt deshalb vage. Er blickt zunächst auf das Phantastische im Sinne des Phantasievollen (»la fantaisie«),¹¹ des Imaginären und Visionären, wobei sein Interesse primär den Schriften gilt, die Flaubert in über 20-jähriger Recherche für die *Tentation* auswertete.¹² Aber Foucault verweist auch auf die in Friedrich Creuzers

⁴ Foucault, »La Bibliothèque fantastique«, S. 171.

⁵ Foucaults Aufsatz ist auf Deutsch der von Barbara und Robert Picht besorgten deutschsprachigen Übersetzung von Flauberts *Tentation* als Nachwort in der Übersetzung von Anneliese Botond angefügt (Flaubert, *Die Versuchung des heiligen Antonius*, Frankfurt a. M., Insel Verlag, 1996 [1966], S. 215–251, hier: S. 222), die u.a. auch in Foucault 1988 unter dem ursprünglichen Aufsatztitel »Un »fantastique: de bibliothèque« auf Deutsch abgedruckt ist (S. 157–177). Im Original heißt es: »C'est un phénomène de bibliothèque.« (Foucault, »La Bibliothèque fantastique«, S. 174).

⁶ Foucault, »La Bibliothèque fantastique«, S. 174.

⁷ Flaubert, *Die Versuchung des heiligen Antonius*, S. 223. Im Französischen ist von der *Tentation* als »le rêve des autres livres« die Rede (Foucault, »La Bibliothèque fantastique«, S. 175).

⁸ Foucault spricht sinngleich von »le fantastique« (»La Bibliothèque fantastique«, S. 174) und »la fantaisie« (S. 173).

⁹ »A moins que peut-être Flaubert n'ait fait là l'expérience d'un fantastique singulièrement moderne. C'est que le XIX^e siècle a découvert un espace d'imagination dont l'âge précédent n'avait sans doute pas soupçonné la puissance.« (Foucault, »La Bibliothèque fantastique«, S. 174).

¹⁰ Die Definition des phantastischen Parameters in literarischen Texten formierte sich gerade erst im Paris jener Jahre: Bei Roger Caillois' Essay »L'image fantastique« handelt es sich ursprünglich um das erste Kapitel seines Buchs *Images, Images: essais sur le rôle et les pouvoirs de l'imagination* (Paris, José Corti, 1966), das auf seine erstmals 1958 vom Club Français du Livre gedruckte und 1966 von Gallimard übernommene zweibändige Anthologie *du fantastique*, 2 Bde., Paris, Gallimard, 1977 (1958) gefolgt war (deren erster Band Caillois' Vorwort »De la féerie à la science-fiction« enthält, in dem der Autor bereits nach einer Definition des Phantastischen sucht). Tzvetan Todorovs *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970 legte eine erste systematische und literaturwissenschaftlich applikable Begriffsdefinition vor. Todorovs Anerkennung der phantastischen Literatur als einer eigenständigen Gattung zog eine Aufwertung der phantastischen Literatur sowie eine Reihe weiterer Studien (darunter Juli Kagarlitzki, *Was ist Phantastik?* [1974], übers. von Reinhard Fischer, Berlin, Verlag Das Neue Berlin, 1979), nach sich.

¹¹ Foucault, »La Bibliothèque fantastique«, S. 173.

¹² Die Forschung hat sich mit der Verarbeitung der schriftlichen Quellen Flauberts insbesondere seit den 1940er Jahren und Jean Seznecs Erkenntnis, dass die phantastischen Details auf einem akribischen Quellenstudium von Flaubert basieren, wiederholt ausgiebig befasst; vgl. Jean Seznec, *Nouvelles études sur La Tentation de Saint Antoine*, London, The Warburg

*Symbolik und Mythologie der alten Völker besonders der Griechen*¹³ erschienenen Stiche und somit auf das Bildmedium, auf das Flaubert rekurriert, um Bilder heraufzubeschwören, die »völlig traumhaft zu sein scheinen« und die Foucault – unter dem Eindruck des Lissaboner Bosch-Gemäldes über *Die Versuchungen des heiligen Antonius*, das er im November 1963 eigens für seinen Flaubert-Text aufgesucht hat –¹⁴ in einer chiastisch umgekehrten Lektüre der von Creuzer zusammengestellten Abbildungen »Wort für Wort, Zeile für Zeile«¹⁵ Flauberts Text zuordnet.

Mit seinem Hinweis auf das Mysterienspiel¹⁶ vom Heiligen Antonius, dessen Aufführungen Flaubert im Puppentheater von Eugène Legrain in Rouen beige-wohnt haben soll,¹⁷ und auf die »Theatralik«,¹⁸ die die *Tentation* insbesondere

Institute/University of London, 1949, insb. Kap. I und V). Sez nec beruft sich u.a. auf eine bibliographische Auflistung von Flaubert selbst, die aus dem Jahr 1872 stammt (S. 61). Den gegenwärtigen Forschungsstand zu den Quellenstudien fasst Claudia Müller-Ebeling übersichtlich zusammen (Claudia Müller-Ebeling, *Die Versuchung des heiligen Antonius* als »Mikrobenepos. Eine motivgeschichtliche Studie zu den drei Lithographiefolgen Odilon Redons zu Gustav Flauberts Roman, Berlin, VWB Verlag für Wissenschaft und Bildung, 1997, S. 183–185). Eine – allerdings unvollständige – Liste der von Flaubert direkt in Bezug auf die Versuchung konsultierten Bücher findet sich übrigens am Ende der von Louis Bertrand 1908 besorgten Veröffentlichung der 2. Fassung (vgl. den Hinweis von Pantke, Gustave Flauberts *Tentation de Saint Antoine*, S. 9). Zuvor hatte bereits Wilhelm Fischer von einer Liste von ca. 150 Titeln gesprochen, die Flaubert 1870–1872 gelesen habe (vgl. Gustave Flauberts *Versuchung des heiligen Antonius* nach ihrem Ursprung, ihren verschiedenen Fassungen und in ihrer Bedeutung für den Dichter, Diss. Marburg, 1903, S. 53). Zu Flauberts Bibliothek vgl. auch Yvan Leclerc (Hrsg.), *La Bibliothèque de Flaubert*, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 2001.

¹³ Foucault spricht fälschlich von »Creutzer« (S. 173) statt Creuzer – ein Fehler, den Anneliese Botond in ihrer Übersetzung von Foucaults Aufsatz ebenso übernimmt, wie sie auch den Titel von Creuzers Werk falsch angibt, wenn sie von »der Übersetzung der Religionen des Altertums von Creutzer« (Flaubert, *Die Versuchung des heiligen Antonius*, S. 220) spricht. Foucault meint den Heidelberger Altphilologen Friedrich Creuzer und dessen mehrbändige, mit Abbildungstafeln versehene *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen* (4 Bde., Leipzig/Darmstadt, Leske, 1810–1822).

¹⁴ Vgl. Klettke, *Simulakrum* Schrift, S. 199, Anm. 122.

¹⁵ Flaubert, *Die Versuchung des heiligen Antonius*, S. 220 (französischer Originaltext vgl. Foucault, »La Bibliothèque fantastique«, S. 173.)

¹⁶ Die erste *Tentation*-Fassung entstand in Anlehnung an ihre dialogische Vorstudie, Flauberts »altes Mysterienspiel« *Smarha* aus den Jahren 1838–1839 (vgl. André Stoll, »Die Entführung des Eremiten in die Wüste«, in: A. St. [Hrsg.], Flaubert, Gustave. *Reise in den Orient. Ägypten – Nubien – Palästina – Syrien – Libanon*, übers. von Reinhold Werner und André Stoll, mit Fotografien von Maxime Du Camp, [Insel Taschenbuch. 1866], Frankfurt a. M., Insel Verlag, 1996 [1985], S. 363–417, hier: S. 373).

¹⁷ »Flaubert, enfant, avait vu souvent le »Mystère de Saint Antoine« que donnait le père Legrain dans son théâtre de poupées; plus tard, il y conduisit Georges [sic!] Sand.« (Foucault, »La Bibliothèque fantastique«, S. 178). Bruneau bezweifelt, dass Flaubert vor Abfassung der ersten *Tentation*-Fassung einer solchen Aufführung beige-wohnt habe (vgl. Flaubert, *Correspondance* Bd. 1, S. 959).

¹⁸ Flaubert, *Die Versuchung des heiligen Antonius*, S. 226.

durch die im Werk angelegte Dialogizität, die szenische Handlungsabfolge der *histoire* und die Bühnenanweisungen auszeichnet, deutet Foucault eine Interpretation an, die er eo ipso noch nicht formulieren konnte: Die Bibliothek, von der Foucault spricht, bezeichnet einen Raum, der gleichzeitig linearer Buchtext ist und ein »Marionettenaufzug, der sich in die Tiefe ineinander verschachtelter Visionen öffnet«.¹⁹ Tatsächlich muss das Intertextualitätsphänomen, das Foucault in Bezug auf die *Tentation* definiert, um das Intermedialitätsphänomen erweitert werden, impliziert doch allein schon der von Foucault konstatierte »effet ›marionettes‹«²⁰ als Metapher der »théâtralité«²¹ des *Ceuvre tout court* auf ganz offensichtliche Weise den intensiven Rekurs Flauberts auf »andere« Medien jenseits des Textes bzw. generaliter jenseits jeglicher Textlichkeit.

Die Poetik des Sehens

Dabei ist sich die Forschung mit Bertrand (1908) bis heute weitgehend einig, dass die berühmte Aussage Flauberts, der zündende Gedanke, die *Tentation* zu verfassen, sei ihm 1845 beim Anblick eines Antonius-Gemäldes von Breughel in der Genueser Galleria Balbi gekommen,²² einen singular-exzitativen Moment beschreibt und das Ölbild »nur eine untergeordnete«,²³ keine ästhetisch normative (Vorlagen-) Rolle gespielt hat. Dem aktuellen Stand der kunsthistorischen Studien zufolge (unter den Literaturwissenschaftlern gab es diesbezüglich eine Reihe falscher Bezugnahmen!) sah Flaubert ein Bild, das sich heute im Familienbesitz des römischen Adligen Ladislao Odescalchi befindet und dessen Zuschreibung fraglich ist.²⁴ Das Gemälde wurde wohl »Breughel zugeschrieben«,²⁵ mit Sicherheit lässt sich jedoch lediglich feststellen, dass es um 1550 entstanden ist (das 16. und 17. Jahrhundert gelten gemeinhin als die »Blütezeit der bildlichen Dar-

¹⁹ Flaubert, *Die Versuchung des heiligen Antonius*, S. 244.

²⁰ Foucault, »La bibliothèque fantastique«, S. 178.

²¹ Foucault, »La bibliothèque fantastique«, S. 176.

²² »J'ai vu un tableau de Breughel représentant *La tentation de Saint Antoine*, qui m'a fait penser à arranger pour le théâtre *La tentation de Saint Antoine* [...] Je donnerais bien toute la collection du ›Moniteur‹ si je l'avais, et 100 mille francs avec, pour acheter ce tableau-là [...]« (Brief an Alfred Le Poittevin vom 13.5.1845, in: Flaubert, *Correspondance*, Bd. 1, S. 230).

²³ Vgl. Müller-Ebeling, *Die Versuchung des heiligen Antonius* als ›Mikrobenepos‹, S. 186.

²⁴ Vgl. Müller-Ebeling, *Die Versuchung des heiligen Antonius* als ›Mikrobenepos‹, S. 185f. Zum ersten Mal veröffentlichte Francesco Picco (»Il dipinto del Breughel e la *Tentation de Saint Antoine* del Flaubert«, *Rivista di letterature moderne: periodico trimestrale* Bd. 5/1946, S. 418–421, hier: S. 420f.) das richtige Bild, das Flaubert gesehen hatte, wie u.a. Seznec kommentiert (*Nouvelles Etudes*, S. 61). Allerdings ging er fälschlicherweise von einer Urheberschaft Pieter Breughels d. J. aus.

²⁵ Vgl. Müller-Ebeling, die sich auf André Chastel beruft (*Die Versuchung des heiligen Antonius* als ›Mikrobenepos‹, S. 186).

stellung der *Versuchung des heiligen Antonius*)²⁶ und von einem Boschnachfolger stammt, »vermutlich aus dem Jan-Mandyn-Umkreis« (vgl. Abb. 1).²⁷

Das Gleiche gilt für zwei weitere *Tentation*-Bilder, die sich in Flauberts Besitz befanden: Zunächst für den damals weit verbreiteten Stich von Jacques Callot aus dem Jahr 1635, der Flauberts Arbeitszimmer schmückte und in Flauberts Augen die ziel- und sinnlosen Machtkämpfe seiner eigenen Zeit illustrierte, die er in seinen Briefen vernichtend kommentiert hat.²⁸ Wie bei dem Gemälde aus Genua liegt der Akzent des Blattes auf der vielfältigen Welt der Erscheinungen, vor denen der Heilige in einer Grotte Zuflucht sucht. Callots dämonenspeiendes Ungeheuer verwandelt Flaubert in die fliegende und feuerspeiende Chimäre, deren Dialog mit der Sphinx das finale Defilee phantastischer Wesen im 7. Kapitel der definitiven Fassung einleitet (vgl. Abb. 2: Jacques Callot).

Ein drittes dem Romanautor bekanntes Bildbeispiel ist der Stich von Nicolas Cochin, *La Grande Tentation de Saint Antoine*, entstanden um 1750. Sowohl Callot als auch Cochin zeigen geflügelte, bocksbeinige Mischwesen, die jedoch nicht als Motivanleihen zu betrachten sind: Wie Seznec nachgewiesen hat,²⁹ basieren Flauberts hybride Gestalten, in denen sich tierische Elemente mit menschlichen vereinen, vielmehr bis ins Detail auf schriftlichen Beschreibungen antiker Autoren sowie auf Creuzers Abbildungen zur Mythologie (vgl. Abb. 3: Nicolas Cochin).³⁰

Die genannten Bilder regten Flaubert in erster Linie zu weiterführender Lektüre an,³¹ nicht zur Ekphrasis und nicht zu einer Adaption im Sinne des *ut-pictura-poesis*-Postulats, das ja – seit Lessings *Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* (1766) die Differenz zwischen Wortkunst und Bildkunst aufgezeigt hatte – seine programmatische Gültigkeit ohnehin verloren hatte.

Die unmittelbaren Implikationen des sogenannten »Breughel-Bildes« auf Flauberts Textgestaltung (oder auch die von Callot oder Cochin, um nur die Bilder zu nennen, von denen wir sicher wissen, dass Flaubert sie konsultiert hat) treten damit in den Hintergrund. Es war »das Thema an sich«,³² das Flaubert interessierte, und die Eingebung, dass der Rekurs auf mittelalterlichen Mystizismus und den Bereich der Exempel- und Predigtliteratur ihm eine Tiefenstruktur eröffnen könnte, die die Transposition sowohl des Visionären als auch des Visuellen in eine künstlerische Sprache gewährleistete. Das Bild zeigte ihm dabei nur den oberflächlichen methodischen Ansatz, durch den das Vorhaben, unsichtbare

²⁶ Müller-Ebeling, *Die Versuchung des heiligen Antonius* als »Mikrobenepos«, S. 187.

²⁷ Müller-Ebeling, *Die Versuchung des heiligen Antonius* als »Mikrobenepos«, S. 43.

²⁸ Vgl. Müller-Ebeling, *Die Versuchung des heiligen Antonius* als »Mikrobenepos«, S. 44.

²⁹ Vgl. Seznec, *Nouvelles études*, S. 59–85.

³⁰ Vgl. Müller-Ebeling, *Die Versuchung des heiligen Antonius* als »Mikrobenepos«, S. 45.

³¹ Vgl. Müller-Ebeling, *Die Versuchung des heiligen Antonius* als »Mikrobenepos«, S. 43.

³² Müller-Ebeling, *Die Versuchung des heiligen Antonius* als »Mikrobenepos«, S. 186.

Phantasiegestalten sichtbar zu machen, gelingen konnte: Die auf dem Bild beschriebene Prozession vereint real erscheinende Gestalten, die nach den Moden des 16. Jahrhunderts gekleidet sind – Moslems und Juden, Kaufleute und Könige – auf »demselben Plan«³³ mit grotesk irrationalen Wesen bzw. Angehörigen verschiedener Religionen und Zeitgenossen unterschiedlicher Epochen. Eingerahmt ist das Bild von einem seltsamen, mäuseartigen Flutier, das über hügeliger Landschaft am Himmel spukt, während nackte, grotesk verzerrte Frauen im Vordergrund Antonius umringen.

Diese »Gleichzeitigkeit von phantastischen und realen Details«³⁴ wies Flaubert den Weg, wie die durch Athanasius' Hagiographie beschriebene vollkommene Askese und Einsamkeit des *Antonius Eremita* durch eine Reihe narrativer Techniken des Sehens in seinem Text, den der selbst in strenger schriftstellerischer Askese in Rouen lebende Autor ursprünglich explizit fürs Theater schreiben wollte, kongenial zu evozieren wäre: Wie Jeanne Bem in Weiterführung und Umkehrung des ironischen Urteils Sartres über Flaubert darlegt,³⁵ kann das Phantasmagorisch-Bedrohliche von Flauberts Teufelsdarstellung, die sich an Byrons *Cain* und Goethes *Faust* anlehnt, den Flaubert in Gérard de Nervals Übersetzung (1828–1840) gelesen hatte, freud-psychologisch als Symptom verdrängter Angst- und Wunschvorstellungen ausgedeutet werden.³⁶ Bem greift sowohl auf die Wahrnehmungsstörungen Flauberts als Grundlage des Halluzinatorischen in der *Versuchung* zurück als auch auf den symbolischen Kampf, den ein Mann mit den Dämonen seiner Phantasie als Sinnbild des einsamen, in Bildern befangenen Künstlers führt,³⁷ um in der Spannung zwischen den Kategorien des *désir* und des *savoir* Flauberts grundlegende Schreibweise nicht nur in der *Tentation* zu dechiffrieren.

Den sich traditionell auf das Freudsche »Unheimliche« gründenden phantastischen Parameter instrumentalisiert Flauberts »Poetik des Sehens«,³⁸ um das

³³ Müller-Ebeling, *Die Versuchung des heiligen Antonius* als »Mikrobenepos«, S. 44.

³⁴ Ebd.

³⁵ Vgl. Jeanne Bem, *Désir et savoir dans l'œuvre de Flaubert. Étude de La Tentation de Saint Antoine*, Neuchâtel, Baconnière, 1979, S. 27ff.

³⁶ Bem knüpft an die psychoanalytische Interpretation von Theodor Reik, Flaubert und seine *Versuchung des heiligen Antonius*. Ein Beitrag zur Künstlerpsychologie, Minden, Bruns, 1912, an (vgl. Bem, *Désir et savoir*, S. 22). Mary Orr, Flaubert. Writing the Masculine, Oxford, Oxford University Press, 2000, widmet der *Tentation* ein ausführliches Kapitel unter dem Genderaspekt von Flauberts Gesamtwerk.

³⁷ Vgl. Bem, *Désir et savoir*, S. 21ff.

³⁸ Den Terminus einer »Poetik des Sehens« benutze ich hier synonym zu den jeweiligen Begriffen Dante Alighieris und Walter Benjamins. Willi Hirdt verweist auf das Dante-Wort vom »visibile parlare« (das Hirdt mit Rekurs auf den Dantisten Giovanni Franciosi als Metapher versteht) in Dantes *Divina Commedia* (Purg. X, 95) (»Visibile parlare. Zur dichterischen Phantasie Dantes«, in: Lesen und Sehen. Aufsätze zu Literatur und Malerei in Italien und Frankreich. Festschrift zum 60. Geburtstag von Willi Hirdt, [Stauffenburg-Festschriften 6], hrsg. von Birgit Tappert und Willi Jung, Tübingen, Stauffenburg, 1998, S. 3–27, hier:

Unsichtbare ergo Fremde zu veranschaulichen und um die Intermedialität im Werk zu generieren. Wie in der Abfolge freier Assoziationsketten erscheinen die figürlichen Gruppen der einzelnen *Versuchungen des heiligen Antonius* vor dem inneren Auge des Lesers.³⁹ In Wirklichkeit weist jedenfalls die dritte Version der *Tentation* eine stringente Serien-Struktur auf, mit deren Hilfe Flaubert im Zuge der jahrzehntelangen Überarbeitungen seinen Stoff zunehmend komprimiert und stilisiert hat. Foucault hat diese einzelnen Reihen gruppiert und dargelegt, wie sich mit Hilfe von vier seriellen Oberflächenstrukturen – den kosmologischen Serien, den historischen Serien, den prophetischen und den theologischen Serien – die Ferne- und Tiefendimension der Versuchungen entfaltet.⁴⁰

Schema der Versuchungsserien in Flauberts <i>Tentation</i> nach Michel Foucault, »La Bibliothèque fantastique«				
kosmologische Serien	historische Serien	prophetische Serien	theologische Serien	→ unendliche Reihung in die Ferne →
↓ unendliche Reihung in die Tiefe ↓				

S. 13). Den Begriff des »illustrativen Sehens« benutzt Walter Benjamin, um im Passagen-Werk seinen Flaneur zu charakterisieren. Er notiert sich in diesem Zusammenhang, dass der Graphiker und Schriftsteller Alfred Kubin »als er die ›Andere Seite‹ verfasste, seine Träumerei als Text zu Bildern« geschrieben habe (Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk* [Edition Suhrkamp. 1200, Neue Folge Bd. 200], hrsg. von Rolf Tiedemann, 2 Bde., Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1983, Bd. 1, S. 528 [M 2,2]). Auf einer theoretischen Ebene vgl. zudem folgende Begriffsprägungen: Winfried Wehle spricht in Bezug auf Antonio Tabucchi von einer »Seherschule« (»Seherschule. Antonio Tabucchis Umkehrspiele«, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 144 vom 24.6.2000, S. V). Klettke analysiert das Konzept des »raccontare attraverso la pittura« anhand von Tabucchis Roman *Requiem*, in dem der piktorale Diskurs des Hieronymus Bosch den epischen Text hervorbringe, und bemerkt, dass dieses produktionsästhetische Schema »offensichtlich auf Foucaults Vorbild zurückzuführen« sei (Klettke, *Simulakrum Schrift*, S. 200, mit Anm. 202). Außerdem führt sie als Beispiel eines Simulakrums der Verhüllung das word-painting von Pessoa an (S. 298).

³⁹ Eine übersichtliche und präzise Inhaltsangabe der *Tentation* findet sich in Müller-Ebeling, *Die Versuchung des heiligen Antonius* als »Mikrobenepos«, S. 40–42.

⁴⁰ Zu Foucaults Serien-Unterteilung von Flauberts Text vgl. »La Bibliothèque fantastique«, S. 182–185. Pantke stellt heraus, dass Flauberts »planvolle Umarbeitung« in der dritten Version der *Tentation* eine Klimax der Versuchungen aufweist, die sich »auf drei große Kreise verteilen, in denen nacheinander das Sinnliche, das Religiöse und das Philosophische Platz finden« (Gustave Flauberts *Tentation de Saint Antoine*, S. 143 und S. 145).

Die ungeheure Vielfalt der aufgerufenen Menschengruppen, Götterfiguren, historischen Gestalten und fiktiven Dämonen erfüllen die narrative Funktion, Antonius' Verwirrung darzustellen. Gleichzeitig ruft jede Erscheinung eine Reihung neuer Körperwelten, Themen- und Kulturkreise auf. Die Fülle der Evokation von solchen »disparaten Trugbildreihen«⁴¹ unterstreicht Flaubert mit einer intensiv genutzten Farbsymbolik.⁴²

Nicht einer Relation zu einer spezifischen Bildtradition ist Flauberts Text verpflichtet; entscheidend ist vielmehr die Referenz auf sämtliche (schon hergestellte) Text- und Bildtraditionen in ihrer Totalität, um – darauf aufbauend – deren schiere Potenzialität aufzuzeigen sowie um neue Versuchungsebenen hinzuzugewinnen. Zu solchen »neuen Versuchungen« zählt zum einen Flauberts von Spinoza und Haeckels *Natürlichen Schöpfungsgeschichte* (1868) beeinflusster Grundgedanke über die sich durch Destruktion regenerierende Natur. Mit dieser Vorstellung hängt die zur Bildung neuer Formen notwendige Auflösung der Materie ebenso zusammen wie die paradoxe Synthese von Fruchtbarkeit und Tod. Die Kunsthistorikerin Claudia Müller-Ebeling hat in ihrer an Seznec anknüpfenden Lektüre der *Versuchung des heiligen Antonius* als »Mikrobenepos« (1996) die Mikroben als das exemplarisch »Andere« mittels Analyse der symbolistischen Lithographienfolgen von Odilon Redon umschrieben. Sie entstanden unter dem Eindruck der sich im ausgehenden 19. Jahrhundert formierenden Evolutionstheorie und der Entdeckung Pasteurs von den mikroskopischen Organismen als Urtieren und Krankheitserregern.⁴³

Voir l'Orient

Neben die Inspirationsquellen der Literatur und Kunst sowie der Biologie tritt – jedenfalls für die beiden letzten *Tentation*- Fassungen – der Orient. Wie die Biologie ist auch der Orient eine von den Zeitströmungen im 19. Jahrhundert direkt beeinflusste »neue Versuchung«. Er ist das Paradigma des Fremden, Unerforschten und schlechthin »Anderen« wie Edward Said in seinem »Partisanenbuch«⁴⁴ *Orientalism* exemplarisch aufzeigt. Tatsächlich baut Flaubert auf der

⁴¹ Klettke, Simulakrum Schrift, S. 297.

⁴² Ingeborg Müller, Flauberts *Par les Champs et par les Grèves*, 1942, stellt das malerische und auch musikalische Element bei Flaubert, der »seine Gedanken durch Bilder« (S. 47) ausdrücke, methodisch heraus, indem sie Flaubert unter die »literarischen Impressionisten« (S. 44) subsumiert und ihn als einen »Schöpfer von Bildern« (S. 20) charakterisiert.

⁴³ Flaubert selbst hatte bereits 1859 Félix Archimède Pouchets Buch *L'Hétérogénéité ou traité de la génération spontanée*, Paris, 1859, gelesen, das ihm die Mikrofauna enthüllte (vgl. Seznec, *Nouvelles études*, S. 81).

⁴⁴ »Orientalism is a partisan book, not a theoretical machine.« (Edward W. Said, *Orientalism*, New York, Vintage, 1994 [1978], S. 339).

Basis seiner ästhetisch-ikonographisch interpretierten Rekonstruktion des historischen Anachoreten Antonius Abbas (251–356 n. Chr.) – »Stern der Wüste« und »Vater der Mönche« –⁴⁵ aus dem vierten nachchristlichen Jahrhundert, seine Konstruktion einer Schau aller Religionen und Mythen auf. Die Phantastik und die Intermedialität des Werkes erlauben ihm mit Hilfe einer *Cluster*-Technik das Aufzeigen eines Synkretismus der Religionen und Epochen.⁴⁶ Während die ersten zwei Fassungen noch stark der moraltheologischen Thematik der Predigtliteratur verpflichtet sind und vorrangig mittelalterliche Quellen auswerten, die die allegorische Ebene begünstigen, berücksichtigt Flaubert – insbesondere nachdem die empirischen Sinneseindrücke seiner Orientreise (Oktober 1849 bis Juni 1851) allmählich verblasst sind – für die endgültige Fassung von 1872 stattdessen Literatur zur Übergangszeit zwischen Antike und Christentum. Er rückt von der Konfrontation des Heiligen mit den gewohnten Versuchungen durch Dämonen und verlockende Frauen ab und setzt seinen Protagonisten der »modernen« Versuchung des Zweifels und der Wissenschaft (als klassischem Faust-Motiv) aus. Den Heiligen Antonius mit konkurrierenden Göttern und Glaubenssystemen zu verführen, bedeutet eine Überwindung des bislang gültigen Stereotyps der »Versuchung durch Sinnlichkeit«, die die ikonographische Tradition der Antonius-Darstellung bis dato dominiert (und auch die zeitgenössische weiterhin prägt). Hierdurch findet ein Paradigmenwechsel statt, ein Bruch mit der Ordnung der Repräsentation. Erst dieser Bruch, dieser Riss, diese *rupture*, bringt Flauberts von Aufklärung und Skeptizismus geprägten philosophischen Hintergrund, auf dessen Folie der Relativismus aller Religion zu lesen ist, diskursiv zum Ausdruck.

Wir wissen, dass Flaubert formal eine Forschungsreise im Auftrag des französischen Landwirtschafts- und Handelsministeriums unternommen hatte, um seinen ebenfalls vom Ministerium entsandten Freund, den Photographen Maxime Du Camp, zu begleiten, der die gemeinsame Expedition mit seinen Aufnahmen dokumentierte. Und selbstverständlich lagen Flauberts Unternehmen auch Motive der Zerstreuung, Neugier, Sehnsucht, der Rebellion, des Eskapismus und des Exzesshaften zugrunde.⁴⁷ Doch was genau bedeutet der Orient summa summarum in der und für die *Tentation*?

⁴⁵ Ekkart Sauser, »Antonius Abbas«, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, hrsg. von Wolfgang Braunsfels, 8 Bde., Rom/Freiburg/Basel/Wien, Herder, 1994 (1968–1976), Bd. 5, Sp. 205–217, Sp. 205.

⁴⁶ Müller-Ebeling kommentiert, bei Flauberts synkretistischer Konstruktion des Anachronistischen handle es sich um ein »bislang unbeachtetes Moment« (*Die Versuchung des heiligen Antonius* als »Mikrobenepos«, S. 43). Zum religiösen Synkretismus vgl. weiterführend: Jacques Neefs, »L'exposition littéraire des religions (*La Tentation de Saint Antoine*, 1874)«, *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, Jg. 81/1981, H. 4–5, S. 637–647; sowie: Frank Paul Bowman, »Flaubert et le syncrétisme religieux«, *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, Jg. 81/1981, H. 4–5, S. 621–636.

⁴⁷ Um die epileptischen Anfälle, an denen Flaubert gelitten haben soll, zu mildern, riet ihm sein Arzt und Hausfreund Jules Cloquet zu einem längeren Aufenthalt in einem warmen Land

Der Orient bedeutet an erster Stelle das Paradoxon der augenscheinlichen Unverborgenheit des performativen westlichen Begehrens und der gleichzeitigen Unsichtbarkeit der untergegangenen Zivilisationen.⁴⁸ Des Weiteren bedeutet der Orient – im Frankreich des 19. Jahrhunderts – einer Versuchung nachzugeben, nicht – wie bislang – sie abzuwehren.⁴⁹ Flauberts Darstellung der nächtlichen Visionen und Halluzinationen des Heiligen vermeidet als prototypische Traumliteratur⁵⁰ die Konfrontation von Versucher und Versuchtem zugunsten einer positivistischen »cosmogonie en marche«, einer »in Bewegung befindlichen Kosmogonie«,⁵¹ indem sie sich der Darstellung des Unendlich-Kleinen und der Auflösung in der Materie, wie sie sich Antonius im letzten Kapitel wünscht, bedient.

Edward Said weist mit Bezug auf Harry Levin⁵² darauf hin, dass der Orient für Flaubert eine »visionäre Alternative« bedeute, die ihm die aufregende Kraft der Farben im Kontrast zur alltäglich grauen Tonalität Frankreichs biete.⁵³ Said

(vgl. René Dumesnil, Flaubert. Documents iconographiques, Genève, Cailler, 1948, S. 40f.). Zu Flauberts biographischen und kompensatorischen Reisemotivationen vgl. Richard Terdiman, *Discourse/Counter-Discourse. The Theory and Practice of Symbolic Resistance in Nineteenth-Century France*, Ithaca/London, Cornell University Press, 1985, S. 228ff. Zum Aspekt des Melancholischen, das auch die Figur des Heiligen Antonius versinnbildlicht (vgl. André Chastel, »*La Tentation de Saint Antoine ou le songe du mélancolique*«, in: A. Ch., *Fables, formes, figures*, 2 Bde., Paris, Flammarion, Bd. 1, S. 136–148), und der »poetischen Psychologie« Flauberts vgl. Henning Mehnert, *Melancholie und Inspiration. Begriffs- und wissenschaftsgeschichtliche Untersuchungen zur poetischen »Psychologie«* Baudelaire, Flauberts und Mallarmés. Mit einer Studie über Rabelais, (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Folge 3, Bd. 35), Heidelberg, Carl Winter, 1978, bes. S. 246ff. Zum reziproken Verhältnis von ästhetischem Interesse und nervöser Krankheit bei Flaubert vgl. Karin Westerwelle, *Ästhetisches Interesse und nervöse Krankheit. Balzac, Baudelaire, Flaubert*, Stuttgart, Metzler, 1993.

⁴⁸ Vgl. Dumesnil, Flaubert, S. 44. Zum Aspekt des Orients als paradoxe Konstruktion bei Said vgl. Annette Kreutziger-Herr (Hrsg.), *Das Andere. Eine Spurensuche in der Musikgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts*, (Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft. 15), Frankfurt a. M., Lang, 1998, S. 15.

⁴⁹ Müller-Ebeling erkennt im Aspekt der Konfrontation mit der Versuchung anstelle ihrer Abwehr eine Bereicherung der Bildtradition im 19. Jahrhundert, macht aber gleichzeitig unter Rekurs auf Hans Ost *Einsiedler und Mönche in der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts* (1971) darauf aufmerksam, dass in der »Flut von malerischen Bearbeitungen«, die Flauberts Roman in der zweiten Jahrhunderthälfte auslöste, nur Redon auf Flauberts Um- und Neubewertung des tradierten Stoffes reagiert habe (vgl. *Die Versuchung des heiligen Antonius* als »Mikrobenepos«, S. 112).

⁵⁰ Das große Potenzial des Traumes für die bewusste ästhetische Produktion hat Elisabeth Lenk, *Die unbewusste Gesellschaft. Über die mimetische Grundstruktur in der Literatur und im Traum*, (Batterien. 19), München, Matthes & Seitz, 1983, grundlegend erläutert und für die Literaturwissenschaft dienlich gemacht.

⁵¹ Müller-Ebeling, *Die Versuchung des heiligen Antonius* als »Mikrobenepos«, S. 18.

⁵² Vgl. Harry Levin, *The Gates of Horn. A Study of Five French Realists*, New York, Oxford University Press, 1963, S. 285.

⁵³ Said spricht von »a visionary alternative« (*Orientalism*, S. 185). Zu Flauberts »koloristischer Sehweise« und der Farbsymbolik in der *Tentation* vgl. Zimmermann, *Farbsymbolik*, S. 7 sowie S. 99–109.

unterstreicht, dass es neben dem Körperlichen die »bizarreries« seien, die Flaubert am Orient faszinierten.⁵⁴ Die spektakuläre Form erschloss sich ihm, so Said. Eine profunde Partizipation jedoch musste ihm als Westlichem verwehrt bleiben.⁵⁵ Die von Said herausgearbeiteten Kräfteverhältnisse und Machtkonfigurationen sieht der amerikanische Autor in Flauberts Kurtisane, der Tänzerin Almeh Kuchuk Hanem, beispielhaft verkörpert, die Flaubert als Vorlage für viele Frauenfiguren gedient habe – von Salammbô bis zur Königin von Saba.⁵⁶ Letztlich bleibt sie dem westlichen Mann rätselhaft und er weiß nichts über sie.⁵⁷ Der fremde Mann besitzt die orientalische Frau physisch und spricht über sie und für sie. Orientalismus ist nach Said eine Denkweise, dessen menschliches wie auch intellektuelles Versagen er diagnostiziert. Er zeichnet nach, wie der moderne Orientalismus seit dem späten 18. und frühen 19. Jahrhundert entsteht als Ergebnis der Invasion Napoleons in Ägypten 1798, die Said als Modell der wissenschaftlichen Aneignung einer Kultur durch eine andere sieht.⁵⁸ Explizit übernimmt Said die von Flaubert in der *Tentation* beschriebene Metapher von den Barbaren, die ihre Götzen wie große gelähmte Kinder tragen:⁵⁹ Said zufolge vermögen es die Macht und die Vitalität der Worte in einem literarischen Text, die Idole, die die Orientalisten in ihren Armen tragen, zu berühren und zu Fall zu bringen. Die Literatur kann es schaffen, jene großen paralysierten Kinder fallen zu lassen, die für die Orientalisten der Orient sind bzw. die sie als Orient ausgeben,⁶⁰ und in dieser Auffassung koinzidieren Flauberts und Suids Ansichten: Flaubert ist kein Orientalist, aber Said nennt die *Tentation* ein orientalisches Werk.⁶¹

⁵⁴ Said, *Orientalism*, S. 184.

⁵⁵ »At best, this produces a spectacular form, but it remains barred to the Westerner's full participation in it.« (Said, *Orientalism*, S.189).

⁵⁶ Vgl. Said, *Orientalism*, S. 186–187.

⁵⁷ Flaubert schrieb nicht einmal ihren türkischen Namen richtig (vgl. André Stoll, »Die Entführung des Eremiten in die Wüste«, S. 328).

⁵⁸ Die erste Konkretisierung dieser wissenschaftlichen Aneignung, die Said meint, ist die im Auftrag von Napoleon Bonaparte seitens Vivant Denon und seiner Mitarbeiter erstellte Publikation *Description de l'Égypte*, die zwischen 1809 und 1822 in Form von 36 illustrierten Bänden erschien. An Napoleons Ausspruch »Soldaten, von diesen Pyramiden schauen 40 Jahrhunderte auf Euch herab...« verdichtet sich das Ergebnis seines Ägyptenfeldzuges als »militärisches und politisches Desaster«, aber auch als »Geburtsstunde der Ägyptologie« (alle Zitate: *Description de l'Égypte ou Recueil des Observations et des Recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'Expédition de l'Armée Française, publié par les Ordres de sa Majesté l'Empereur Napoléon Le Grand*, Paris, Imprimerie Impériale, Paris 1809–1822; Nachdruck: Köln, Taschen, 2002 [1995]).

⁵⁹ Vgl. Said, *Orientalism*, S. 199. Dabei bezieht sich Said auf die Rede des Antonius zu Beginn des 5. Kapitels der *Tentation* von 1874.

⁶⁰ »Its force [of a literary text] is in the power and vitality of words that, to mix in Flaubert's metaphor from *La Tentation de Saint Antoine*, tip the idols out of the Orientalists' arms and make them drop those great paralytic children – which are their ideas of the Orient – that attempt to pass for the Orient« (Said, *Orientalism*, S. 291).

⁶¹ »[...] especially in an oriental work like *La Tentation de Saint Antoine*« (Said, *Orientalism*, S. 188).

Weder bewusst noch unbewusst kann Flaubert sich an der verführerischen Degradierung des Wissens über den Orient beteiligt haben: Ihm geht es darum, Erinnerungsbilder festzuhalten und sie in ihrer abgründigen, zerbrochenen Fraglichkeit ästhetisch zu fixieren. Wie Laurence Sterne interessiert ihn die metonymische »grün-seidene Börse eines Kammermädchens«⁶² mehr als Notre-Dame, soll heißen: die Sensualisierung der Sprache mehr als die Wahrnehmung der fremden Bevölkerung in ihrer kulturellen Eigenständigkeit – ein im französischen Kaiserreich des 19. Jahrhunderts ausgesprochen abwegiger Gedanke. Dabei ist es weniger der Exotismus denn die Liebe zum Detail, die Flauberts Blick lenkt: Said konstatiert, der Orient habe sich Flaubert manchmal schrecklich, jedoch immer attraktiv⁶³ gezeigt. Im Rahmen seiner sexuellen Lektüre bringt Said die Annäherung des Schriftstellers Flaubert an den Orient auf die Formel der so unvergesslich kontrastreichen, genuin grotesk konnotierten Geruchsmischung von Kuchuk Hanems Bettwanzen und ihrer mit Sandelholz parfümierten Haut.⁶⁴ Doch Flaubert versucht, sich bewusst von der Versuchung fern zu halten, obgleich er sich ihr hingibt: Exakt diese Orient-Erfahrung des Hin-und-her-gerissen-Seins ist der Ausgangspunkt seiner Forderung nach *objectivité* und *impassibilité* als Verfahren und Eigenschaften einer neuen Kunst, die wissenschaftlich und unpersönlich zu sein hatte, die die kühle, unparteiische und objektive Schilderung der Seelenvorgänge einer *Madame Bovary* hervorbringen sollte und die »die Psyche behandelt wissen wollte, wie physikalische Wissenschaften, weshalb die Literaturwissenschaft ihn zu den Hauptvertretern des Realismus zählt«.⁶⁵ Die Kunst sollte gemäß Flaubert Intensität – statt Intention bzw. Intentionalität – kommunizieren und hatte damit vorrangig »die Sinneswahrnehmung und das Gefühl«⁶⁶ zu organisieren und nicht den Intellekt anzusprechen.

Hybridität

In der von Said aufgegriffenen Bettszene mit der Kurtisane liegt gleichsam das Scheitern Flauberts verborgen.⁶⁷ Der Franzose erobert Kuchuk Hanem und

⁶² Vgl. Laurence Sterne, *Empfindsame Reise durch Frankreich und Italien. Das Tagebuch für Eliza*, übers. von Friedrich Hörleck und Siegfried Schmitz, Nachwort von Joachim Krehayn, mit 21 Schabkartons von Inge Jastram, Leipzig, Reclam, 1978, S. 68 und S. 95. Sternes *A Sentimental Journey Through France and Italy*, by Mr. Yorick war 1768 erschienen und fand bekanntlich auch in Frankreich umgehend weite Verbreitung.

⁶³ »Flaubert [...] is interested [...] in [...] the way by which the Orient, sometimes horribly but always attractively, seems to present itself to him [...]« (Said, *Orientalism*, S. 186).

⁶⁴ Vgl. Said, *Orientalism*, S. 187. Die olfaktorische Konstituente benutzt Said, um das synästhetische Schreiben Flauberts aufzuzeigen.

⁶⁵ Müller-Ebeling, *Die Versuchung des heiligen Antonius* als »Mikrobenepos«, S. 103.

⁶⁶ Klettke, *Simulakrum Schrift*, S. 294.

⁶⁷ Vgl. die diesbezüglich aufschlussreichen Analysen im 5. Kapitel (»Ideological Voyages: On

wird im Gegenzug von ihr überwältigt, in Besitz genommen. Der Mechanismus des Nahen und gleichzeitig Fernen, die Spannung zwischen *désir* und *savoir* bleibt eine widersprüchliche Dichotomie. Der Orient bedeutet für Flaubert die schmerzliche, aber auch revelatorische Erkenntnis des Hybriden, zuweilen vom Deckmantel des Dekadenten oder Nihilistischen Verhüllten – auch dies ist eine ganz und gar moderne Einsicht. Der hybride Anschauungsraum in der *Tentation* wird durch das, was Todorov Ambiguität nennt,⁶⁸ erzeugt. Sie beinhaltet das Moment des Zweifels, des Schwankens, den für das Phantastische typischen Augenblick der *hésitation*.⁶⁹ Flaubert beabsichtigt Ambivalenz.⁷⁰ Er lässt beide Schlusszenen der *Tentation* »die Begegnung mit der Materie und das Erscheinen Gottes [...] unkommentiert aufeinanderfolgen«. ⁷¹ Das mehrdeutige Schlussbild des in der Sonnenscheibe erstrahlenden Antlitz Christi beendet die nächtlichen Wahnvorstellungen und beinhaltet ein offenes Ende.⁷² Wir wissen nicht, ob sich der Heilige Antonius am Ende durch diese Erleuchtung gerettet im Sinne von geheilt, oder geblendet im Sinne von getäuscht fühlt.

Die Visionen des Heiligen sind visuell und transzendent zugleich. In ihrer Opposition zur Brüchigkeit wahrer Werte entsteht das Phantastische, das die Ambivalenz des Werkes hervorbringt. Die beginnende Entfremdung und Zwiespältigkeit des menschlichen Subjektbegriffs im 19. Jahrhundert klappt als »Bruch« zwischen Innen- und Außenwelt und wird »zum Signum der Moderne«. ⁷³ Die affirmative Figuration des bislang »wesenhaft dualistischen Bildthemas«, ⁷⁴ in

a Flaubertian Dis-Orient-ation») von Richard Terdiman, *Discourse/Counter-Discourse*, S. 227–257.

⁶⁸ Vgl. Todorov, *Introduction*, S. 45. Stephan Berg führt die Widersprüchlichkeit der zwei Wirklichkeitsebenen aus, die das Phantastische kennzeichnen und die bei Louis Vax »Konflikt«, bei Roger Caillois »Riss« und bei Todorov »Ambiguität« heißen (Schlimme Zeiten, böse Räume. Zeit- und Raumstrukturen in der phantastischen Literatur des 20. Jahrhunderts, Stuttgart, Metzler, 1991, S. 31). Zur Definition des Phantastischen vgl. des Weiteren Dagmar Reichardt, *Das phantastische Sizilien* Giuseppe Bonavirisi. Ich-Erzähler und Raumdarstellung in seinem narrativen Werk, (Grundlagen der Italianistik. 2), Frankfurt a. M., Peter Lang, 2000, S. 142–144.

⁶⁹ Todorov, *Introduction*, S. 36.

⁷⁰ Vgl. Müller-Ebeling, *Die Versuchung des heiligen Antonius* als »Mikrobenepos«, S. 92.

⁷¹ Ebd.

⁷² Müller-Ebeling liefert eine Auflistung der Literaturkritiker, die die *Tentation* als »Sieg des Heiligen über die Versuchung«, als »Niederlage« und als »offenes Ende« gewertet haben (*Die Versuchung des heiligen Antonius* als »Mikrobenepos«, S. 93, Anm. 113).

⁷³ Dieter Wellershoff, *Das Schimmern der Schlangenhaut. Existentielle und formale Aspekte des literarischen Textes*. Frankfurter Vorlesungen (Edition Suhrkamp. 1991), Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1996, S. 14. Zu der Subjekt-Objekt-Relation bei Flaubert und dem daraus resultierenden Mystizismus aus psychoanalytischer Sicht vgl. Gisèle Séginger, »Le mysticisme dans *La Tentation de Saint Antoine* de Flaubert: la relation sujet – objet«, *Archives des Lettres Modernes* H. 215 (1984) (*Archives Gustave Flaubert* Nr. 5), Paris, *Lettres Modernes*, S. 3–77, bes. S. 5ff.

⁷⁴ Müller-Ebeling, *Die Versuchung des heiligen Antonius* als »Mikrobenepos«, S. 45.

dem sich die *umbræe profundæ* und die *lux Christi* unvereinbar gegenüber stehen, geraten in einen Graubereich der Ambivalenz, in dem Flaubert wie der »Angelus Novus« von Paul Klee (der selbst orient- bzw. ägyptenerfahren war) in die historische Vergangenheit schaut,⁷⁵ einen *regressus ad uterum* herbeisehnend, und doch von hinten dem scharfem Luftzug des Windes der Zukunft ausgesetzt ist. Diese Zukunftsahnung ist symptomatisch für die durch die Ambivalenz hergestellte Intermedialität, als Ventil eines Transformationsprozesses begriffen. Die Intermedialität öffnet schließlich mit Hilfe des Phantastischen den Text auf der Diskursebene so, dass für den Leser ebenso viele Lesarten möglich werden, wie sich Sequenzen und Figuren auf der *Histoire*-Ebene der *Tentation* finden.

Dabei wendet Flaubert eine Methode an, der zufolge Kunst – wie Viktor Sklovskij sagt – »Denken in Bildern« ist.⁷⁶ Flaubert erzeugt durch die Verlagerung des christlichen Monotheismus, der das Körperliche diskriminiert, in die »geradezu bildersüchtige ägyptische Kultur«⁷⁷ eine Verschiebung, die »innere Bilder« entstehen lässt, wie der Germanist Peter Gendolla in seiner Antonius-Studie zeigt. Gendolla analysiert (mit Rückgriff auf Jeanne Bem,⁷⁸ die Flauberts Text weder als Roman noch als Dramentext, sondern als Drehbuch für einen möglichen Film kennzeichnet),⁷⁹ Max Ernsts *Versuchung des heiligen Antonius* (1945) als ein »Filmbild«,⁸⁰ als ein Werk mit starker »Affinität zum Film«, das einen »inneren Bilderstrom«⁸¹ in Gang zu setzen vermag.⁸² Im Zeichen eines

⁷⁵ Gemäß Walter Benjamins berühmter Bilddeutung (vgl. Benjamin, »Über den Begriff der Geschichte«, in: W. B., Gesammelte Schriften, 7 Bde., Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1972–1996, Bd. 1, bes. S. 255).

⁷⁶ Viktor Sklovskij, *Theorie der Prosa* (1925), hrsg. von Gisela Drohla, Frankfurt a. M., Fischer, 1966, S. 7.

⁷⁷ Peter Gendolla, *Phantasien der Askese. Über die Entstehung innerer Bilder am Beispiel der Versuchung des heiligen Antonius*, (Reihe Siegen: Beiträge zur Literatur-, Sprach- und Medienwissenschaft. 99), Heidelberg, Carl Winter, 1991, S. 20.

⁷⁸ Gendolla, *Phantasien der Askese*, S. 186, Anm. 2.

⁷⁹ »[...] la Tentation est un véritable film-livre: un livre qui donne à lire l'équivalent verbal, plan après plan, séquence après séquence, d'un film (réel ou imaginaire)« (Bem, *Désir et savoir*, S. 15). Bem würdigt »l'intuition que Flaubert a eue du cinéma« und die Tentation als »œuvre-charnière«, das auf Grund seines »caractère pré-cinématographique« den Surrealismus ankündigt (vgl. S. 265–269). Franz-Josef Albersmeier, *Theater, Film und Literatur in Frankreich. Medienwechsel und Intermedialität*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992, S. 20f. nennt weitere Anhänger der »pré-cinéma«-Richtung und geht auf Flauberts Verhältnis zur Photographie und dessen Auswirkungen auf sein Werk ebenso ein wie auf Flauberts »stärkere Hinwendung zu einer Visualität«, deren Bedingtheit durch die Entwicklung der Photographie allerdings problematisch bleibe.

⁸⁰ Gendolla, *Phantasien der Askese*, S. 160.

⁸¹ Gendolla, *Phantasien der Askese*, S. 183–184.

⁸² Gendolla (*Phantasien der Askese*, S. 183–192) stellt eine Verbindung zwischen Flaubert und Luis Buñuels Filmdrehbüchern *Ein andalusischer Hund* (*Un chien andalou*) – 1929 von Buñuel zusammen mit Salvador Dalí verfasst und als surrealistisches Manifest mit Begeisterung seitens der Surrealisten und schockiert seitens der anderen Zeitgenossen aufgenommen – sowie *Simon in der Wüste* (*Simón del desierto*) von 1964 her. Felten regt im Kontext von

iconic turn⁸³ ließe sich eine Verfilmung der *Tentation*, die »derzeit bei der französischen Jugend geradezu ein Kultbuch«⁸⁴ sein soll, im Stil eines *Eyes Wide Shut* (dem letzten Meisterwerk von Stanley Kubrick, basierend auf Arthur Schnitzlers *Traumnovelle* von 1926) denken.⁸⁵ In Flauberts Text manifestieren sich Bems »poète-voyant«⁸⁶ ebenso wie Gendollas »bewegte Bilder«.⁸⁷ Gesteuert von einem Verfahren des blinden Sehens blicken Autor und Leser der *Tentation* jenseits des abendländischen blinden, doch sehenden Homer in die ägyptische Maskenwelt, die Flaubert als den Anfang unserer Kultur erkennt.

Eine extensivere Analyse der filmischen Adaptationen, die auf die Thematik von Flauberts Text zurückgreifen, bleibt ebenso eine Herausforderung an die Literaturwissenschaft wie die Untersuchung der *Tentation* als Bühnenaufführung. Hierzu gibt es eine Reihe von Beispielen, angefangen bei der an Artauds »théâtre de la cruauté«⁸⁸ orientierten Inszenierung der Compagnie Renaud-Barrault

Klettkes Tabucchi-Bosch-Analyse einen Vergleich an zum cinematographischen Diskurs über das Thema der Versuchung in Federico García Lorcas 1929/1930 geschriebenen und erst 1998 von dem katalanischen Maler und Regisseur Frederic Amat verfilmten Drehbuch *Viaje a la luna* (vgl. Hans Feltens Rezension zu Klettke: Simulakrum in: Italienisch H. 49 [2003], S. 144).

⁸³ Der Begriff »iconic turn« entstammt dem programmatischen Titel einer transdisziplinären Vorlesungsreihe, die an der Ludwig-Maximilians-Universität München von Sommer 2002 bis Sommer 2003 über die zunehmende Bildhaftigkeit gesellschaftlicher Kommunikation in der Medizin und Kultur sowie den Geistes- und Naturwissenschaften abgehalten wurde und zur Publikation eines gleichnamigen Bandes führte, in dem Horst Bredekamp die Ableitung der »Formeln des pictorial und des iconic turn [...] vom linguistic turn« (Hubert Burda/Christa Maar, (Hrsg.), *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*, Köln, DuMont, 2004, S. 15) begriffsgeschichtlich darlegt. Als einführende Grundlagentexte zu dieser Form der Bildwissenschaft bzw. der Visual Culture Studies eignen sich: William J. T. Mitchell, »Pictorial Turn«, in: W. J. T. M. *Picture Theory*, Chicago, University of Chicago Press, 1994, S. 11–34; Gottfried Boehm, »Die Wiederkehr der Bilder«, in: G. B. (Hrsg.), *Was ist ein Bild?*, München, Fink, 1994, S. 11–38, sowie Nicholas Mirzoeff, *Introduction to Visual Culture*, New York, Routledge, 1999.

⁸⁴ Müller-Ebeling, *Die Versuchung des heiligen Antonius* als »Mikrobenepos«, S. 7.

⁸⁵ Der Vergleich mit der *Tentation* Flauberts bietet sich insbesondere durch das theatralisch aufgearbeitete Sujet der Versuchung, die phantastisch konnotierte Verquickung von Wirklichkeits- und Traumebene (der Zuschauer wird von einer realen Lebenswelt intentional in eine irrealen geführt) sowie die relativistische Erkenntnis an, dass »die Wirklichkeit einer verwirrenden Nacht, sogar die Wirklichkeit unseres gesamten Lebens, [...] niemals die volle Wahrheit sein« kann, wie Alice (gespielt von Nicole Kidman an der Seite von Tom Cruise in der Rolle von Bill) am Ende des Films resümiert (Stanley Kubrick/Frederic Raphael, *Eyes Wide Shut*. Das Drehbuch, übers. von Frank Schaff [Fischer Taschenbuch. 14369], Frankfurt a. M., Fischer, 1999. S. 184). Eine diesbezügliche Text-Film-Analyse ist ein literaturwissenschaftlich ebenso dringliches Desiderat wie die intermedial-komparatistische Ausweitung des *Tentation*-Themas auf die o.g. surrealistischen Filme, die in Hinblick auf den Text-Film-Bezug und den narrativen Versuchungsdiskurs kumulativ zu untersuchen sich lohnen würde.

⁸⁶ Bem, *Désir et savoir*, S. 9.

⁸⁷ Gendolla, *Phantasien der Askese*, S. 183.

⁸⁸ Näheres zur Verbindung mit Artaud vgl. Bem, *Désir et savoir*, S. 270–277.

1966–1967 im Pariser Odéon-Theater,⁸⁹ über die Hamburger Inszenierung von Axel Manthey am Deutschen Schauspielhaus (1994)⁹⁰ bis hin zur bildmächtigen Bühnenmusikalischen Inszenierung des Künstlerduos Robert Wilson und Bernice Johnson Reagon von *The Temptation of St. Anthony*. Sie wurde im Rahmen der Ruhr-Triennale 2003 uraufgeführt und versucht Flauberts Reflexion über die Rolle der Religion im Spektrum der afroamerikanischen Musikkultur die Relevanz zu geben, die der Text für heute zwingend macht. Wilsons und Reagons theatralische Umsetzung ist besonders geeignet, um das mediale Potenzial einer Poetik des Sehens in Flauberts Text zu veranschaulichen.⁹¹

Simulakrum Schrift

Das zur Bedeutungskonstitution des Textes entscheidend beitragende Intermedialitätsphänomen beruht auf dem transgressiven Zeichencharakter der *Tentation*⁹² und lässt auf ihrer unbegrenzten Oberfläche der Trugbilder eine Fülle von Lesarten sowie Transpositionen d'art zu.⁹³ Was aber bleibt jenseits der Imaginistik von literarischen und visuellen Repräsentationen? Wie sieht Flauberts Orient in diesem »unentschiedenen Nebeneinander von Wissenschaftspathos und Wissenschaftsskepsis«⁹⁴ aus?

Flauberts Orient ist ein imaginatives Extrem, eine phantastische Inszenierung von Fremdheit, eine dekadent-avantgardistische Illusion, ein Schlüsselszenarium kultureller Übersetzung, eine ambivalente Repräsentation des Anderen: Der Orient in Flauberts *Versuchung* geht als *pars pro toto* ganz im Phantastischen auf; er ist eine »Vermischung von Literatur und Malerei in der unendlichen *mise en*

⁸⁹ Vgl. Bem, *Désir et savoir*, S. 14, Anm. 5.

⁹⁰ Produktionsdramaturg war Wilfried Schulz (vgl. Müller-Ebeling, *Die Versuchung des heiligen Antonius* als »Mikrobenepos«, S. 7). Vgl. auch Anette Clamor, Flauberts Schreiblabor. Lesekultur und poetische Imagination in einem verkannten Jugendwerk, (Bonner Romanistische Arbeiten. 79), Frankfurt a. M., Lang, 2002, S. 188, Anm. 2; mit weiterführendem Literaturhinweis.

⁹¹ Der Vertonung der amerikanischen Komponistin und Historikerin Reagon ging eine musikalische Adaption der gesehenen Antonius-Tafelbilder von Matthias Grünewald (Isenheimer Altar in Colmar, um 1513–1515) zu Klangbildern – allerdings ohne Flaubert-Bezug – von Paul Hindemith (1895–1963) als 3. Satz seiner Sinfonie *Mathis der Maler* (1934) voraus.

⁹² Müller-Ebelings Vorwurf an die Literaturkritiker, der »Zeichencharakter« der *Tentation de Saint Antoine* und die im Roman aufscheinende Kunstauffassung »würden »gänzlich vernachlässigt« (*Die Versuchung des heiligen Antonius* als »Mikrobenepos«, S. 27), begegnet Gisèle Séginger, Flaubert. Une éthique de l'art pur, Liège, Sedes, 2000, indem sie Flauberts Ethik einer Kunstauffassung des *art pur* und die virtuelle Erhebung des literarischen Wortes in seinem Werk in Relation zueinander setzt.

⁹³ Vgl. Irina O. Rajewskys erschöpfende Definition des Fachterminus *transposition d'art* (Intermedialität [UTB. 2261], Tübingen/Basel, Francke, 2002, S. 206–207).

⁹⁴ Ulrich Schulz-Buschhaus, Flaubert. Die Rhetorik des Schweigens und die Poetik des Zitats, (Ars Rhetorica. 6), Münster, Lit, 1995, S. 134.

abyrthe des Träumers«. ⁹⁵ Da Flaubert es als seinen Auftrag ansah, in der *Tentation* den ägyptischen Mönch Antonius den Großen so abzubilden, wie er sich ihm im Lichte von Flauberts »Antikekult« ⁹⁶ präsentierte, stellte er seine Kunstauffassung der *impassibilité* und Konklusionsfeindlichkeit ganz in dessen Dienst. ⁹⁷ Wie Schulz-Buschhaus aufzeigt, gilt der *monde antique* des Dix-Neuvième dem Autor als »etwas Gegenbildliches«, ⁹⁸ in dem die ironische ⁹⁹ und zugleich problematische Subversivität des Schriftstellers zum Ausdruck kommen konnte. Da die Antike zwar »unvergleichlich farbig und »plastisch« [...] gewesen sein mag, detaillierte Rezepte für schriftstellerische Techniken« ¹⁰⁰ Flaubert jedoch nicht mehr an die Hand zu geben vermochte, bleibt die Epochenbegrifflichkeit *Décadence* versus *Avantgarde* in Bezug auf Flaubert in letzter Instanz unentschieden. ¹⁰¹ Doch gerade in seinem Lebenswerk, als das Flaubert selbst die *Tentation* ansah, ¹⁰² gelingt es ihm, eigentümliche Erkenntnisformen der literarischen Schreibweise für die Multireferenzialität seiner Heiligenporträtierung so nutzbar zu machen, dass sowohl affirmative ¹⁰³ als auch konterdiskursive ¹⁰⁴ Verfahren die Bildreferenzen im Text figurieren bzw. defigurieren. Flauberts spezifische Technik der Bildreferenzen schließt nicht nur die gesamte, über 800-jährige Bildtradition zum Antonius-Motiv vom 12. Jahrhundert (oder früher) bis heute ein. ¹⁰⁵ Sie transgrediert sie, indem der Text auf eine Figur Bezug nimmt, deren historische

⁹⁵ Mit diesen Worten, die auch sehr gut auf die *Tentation* zutreffen, umschreibt Klettke, Simulakrum Schrift, S. 199, Tabucchis *Requiem*. Mary Neiland, »La tentation de Saint Antoine and the Works of Flaubert: An Intertextual Study«, in: Tony Williams/ Mary Orr (Hrsg.), *New Approaches in Flaubert Studies*, (Studies in French Literature, 34), Lewistown, The Edwin Mellen Press, 1999, S. 186–190, bes. S. 189, verweist ebenfalls auf die mise-en-abyrthe-Technik bei Flaubert.

⁹⁶ Schulz-Buschhaus, Flaubert, S. 123.

⁹⁷ Zur Biographie des Antonius Abbas vgl. die übersichtliche Darstellung von Gendolla, *Phantasien der Askese*, S. 46f., oder Müller-Ebeling, *Die Versuchung des heiligen Antonius* als »Mikrobenepos«, S. 186f.

⁹⁸ Schulz-Buschhaus, Flaubert, S. 124.

⁹⁹ Clamor, Flauberts Schreiblabor, S. 187ff., arbeitet das »a-diskursive »rire homérique« als groteskes Moment im Mysterienspiel *Smarb* heraus, das der Autorin als »direkter Vorläufer der Erstfassung der *Tentation de Saint Antoine* von 1849« gilt.

¹⁰⁰ Schulz-Buschhaus, Flaubert, S. 127.

¹⁰¹ Vgl. Schulz-Buschhaus, Flaubert, S. 132.

¹⁰² Müller-Ebeling listet die Mono- und Biographen Flauberts auf, nach deren Meinung die *Tentation* auch »das persönlichste und am meisten bevorzugte Werk des Autors« gewesen sein soll (*Die Versuchung des heiligen Antonius* als »Mikrobenepos«, S. 183).

¹⁰³ Dazu zählen etwa die Einsamkeit und Bilderobsession des Einsiedlers, oder die duale Grundstruktur in der Tradition der Antonius-Ikonographie und des Phantastischen.

¹⁰⁴ Ein Konterdiskurs wäre etwa Flauberts Darstellung der Verführung durch psychische, nicht physische Verwirrung.

¹⁰⁵ Müller-Ebeling stellt heraus, dass die früheste bildliche Antonius-Darstellung aus dem 12. Jahrhundert datiert (vgl. *Die Versuchung des heiligen Antonius* als »Mikrobenepos«, S. 15, Anm. 1). Werner Kittel verdanke ich den Hinweis, dass es bereits frühere Einzeldarstellungen gibt (Vgl. Ekkart Sauser, »Antonius Abbas«, in: *Lexikon der christlichen*

Existenz der Heiligenikonographie um etliche Jahrhunderte vorausgeht. Die *Tentation* »erfindet« die bilderlose Zeit um die 3./4. Jahrhundertwende neu, indem sie den Orient abbildet, wie er in Flauberts Phantasie damals hätte erlebbar sein können. Dieser Orient ist eine vom Standpunkt des 19. Jahrhunderts aus gesehene rückwärts gewandte Projektion in die Antike, ein Simulakrum des Alten Orients,¹⁰⁶ doch verweist Flauberts Entwurf gleichzeitig auch auf zukünftige Lesarten bzw. künstlerische Interpretationen (Redon, Dalí, Beckmann u.v.a.m.), und eben darin liegt die dauerhafte Qualität des Textes.¹⁰⁷

Angesichts der guten Forschungslage, gerade auch was Studien zur komparatistischen Imagologie betrifft, kann man abschließend nicht behaupten, dass die *Tentation* unbeachtet geblieben sei. Was aber auffällt, ist, dass mit der Beschäftigung seitens einer Reihe von Literaturwissenschaftlern keine wirkliche Aufwertung dieses Werks einhergegangen ist, sondern der literaturwissenschaftliche Status der *Tentation* im Vergleich zu anderen vermeintlichen Chefs-d'Œuvre wie einer *Madame Bovary*, *Salammô* oder *Éducation sentimentale* weiterhin unbedeutend geblieben ist.¹⁰⁸ Mit Annette Clamors Würdigung von Flauberts verkanntem Jugendwerk ist ein wichtiger Schritt unternommen worden, obwohl sie die *Tentation* ebenfalls weitgehend ausschließt und in ihrer Analyse nur bis zu Flauberts Mysterienspiel *Smarh, vieux mystère* (1839) vorstößt. Gerade durch die intermedial-offene Struktur indes gelingt es der *Tentation* in ihrer Vieldeutig- und Vielschichtigkeit, das Enigma des Fremden als undurchdringliches Geheimnis des Selbst und des Anderen¹⁰⁹ auf einer Ebene jenseits dessen zu wahren und zu verdichten, was Said im Bereich des Intellektuellen und des Menschlichen als

Ikonographie, hrsg. von Wolfgang Braunfels, 8 Bde., Rom/Freiburg/Basel/Wien, Herder, 1994 [1968–1976], Bd. 5, Sp. 205–217, bes. Sp. 207f.).

¹⁰⁶ Ich benutze den Begriff des Simulakrums hier in der von Klettke (Simulakrum Schrift, S. 86ff.) intendierten Weise als künstlerisches Simulationsverfahren und als Trugbildcharakter der Schrift, wie sie sie mit Bezug auf Pierre Klossowski und Derridas Begriff der *écriture simulacre* herausgearbeitet hat. Vgl. auch Klettkes interessanten Hinweis auf Flauberts *Tentation* und dessen intermediales Erzählen als »Modell für postmoderne Autoren« (Simulakrum Schrift, S. 199).

¹⁰⁷ In diesem Sinn stellt auch Nathalie Sarraute, »Flaubert le précurseur«, *Preuves* Bd. 15/1965, H. 168, S. 3–11, hier: S. 11, die Bedeutung Flauberts heraus, den die Autorin als einen Vorläufer des modernen Romans insofern begreift, als er durch die Reduktion der *histoire* auf geistige Bewegungslinien, eine »abstrakte Kunst« (»art abstrait«) begründet habe.

¹⁰⁸ Vgl. hierzu Müller-Ebelings Mutmaßung: »Das phantastische Sujet schien nicht so recht zum »Papst des Realismus« zu passen, zu dem sich Flaubert zu Unrecht erklärt sah« (*Die Versuchung des heiligen Antonius* als »Mikrobenepos«, S. 28). Bereits Gérard Genette beklagte, dass die *Tentation* in der Kritik zum nichtssagenden »œuvre morte« zu verkommen drohe, das nur noch historischen oder archäologischen Wert besitze (Gérard Debray-Genette, »Présentation«, in: *Travail de Flaubert*, hrsg. von Gérard Genette und Tzvetan Todorov, Paris, Seuil, 1983, S. 7).

¹⁰⁹ Clamor verweist u.a. auf die Bedeutung vom »eigenen Anderen« im Jugendwerk Flauberts, das »zur Schaubühne seiner exzessiv erlebten und erlittenen Alterität« geraten sei (Flauberts Schreiblabor, S. 199).

unterdrückt und rezeptiv missraten ansieht. Flaubert erkennt im Rahmen der Sinnfrage einer Ethik des Kunstschönen in der Sphinx einen geistigen Sinnträger und einen funktionalen Antipoden der Illusion – verkörpert von der Chimäre. Damit entwickelt er einen Gedanken weiter, der bereits Hegel beschäftigt, wenn er darlegt, dass »in Ägypten fast jede Gestalt Symbol und Hieroglyphe« sei, »nicht sich selber bedeutend, sondern auf ein Anderes, mit dem sie Verwandtschaft und dadurch Bezüglichkeit hat, hinweisend«.¹¹⁰

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Vermutlich aus dem Umfeld von Jan Mandyn (Pieter Breughel zugeschrieben), *La Tentation de Saint Antoine*, um 1550, Öl auf Leinwand, 1845, Galleria Balbi, Genua, heute: Privatsammlung, Rom.
- Abb. 2: Jacques Callot, *Versuchung des Heiligen Antonius* (»dite de France«), 1635, Radierung, Bibliothèque Nationale, Paris.
- Abb. 3: Nicolas Cochin (le père), *La Grande Tentation de Saint Antoine*, um 1750, Kupferstich, Bibliothèque Nationale, Paris.

Bibliographie

- Albersmeier, Franz-Josef, Theater, Film und Literatur in Frankreich. Medienwechsel und Intermedialität, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992.
- Bem, Jeanne, *Désir et savoir dans l'œuvre de Flaubert. Étude de La Tentation de Saint Antoine*, Neuchâtel, Baconnière, 1979.
- Benjamin, Walter, Illuminationen. Ausgewählte Schriften, (Suhrkamp Taschenbuch. 345), hrsg. von Siegfried Unseld, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1977.
- Das Passagen-Werk, (Edition Suhrkamp. 1200. Neue Folge Bd. 200), hrsg. von Rolf Tiedemann, 2 Bde., Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1983.
- Gesammelte Schriften, 7 Bde., hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1974–1996.
- Berg, Stephan, Schlimme Zeiten, böse Räume. Zeit- und Raumstrukturen in der phantastischen Literatur des 20. Jahrhunderts, Stuttgart, Metzler, 1991.
- Bertrand, Louis, »Gustave Flaubert: La Première tentation de Saint-Antoine. Introduction à une version inédite de la Tentation de 1856«, *La Revue de Paris*, Bd. 1, Jan.–Feb. 1908, Nr. 3, S. 484–504.
- Boehm, Gottfried, »Die Wiederkehr der Bilder«, in: G. B. (Hrsg.), *Was ist ein Bild?*, München, Fink, 1994, S. 11–38.

¹¹⁰ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik, Bd. 1, (= Werke in zwanzig Bänden. Bd. 13), Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1983, S. 461. Unbenommen bleibt im Sinne Saids die Relevanz »einer demokratischen Hermeneutik der Bilderkennung«, wie sie Barbara Maria Stafford (*Kunstvolle Wissenschaft. Aufklärung, Unterhaltung und der Niedergang der visuellen Bildung*, Amsterdam/Dresden, Verlag der Kunst, 1998 [¹1994], S. 339) fordert und wie sie meine Ausführungen deutlich zu machen versucht haben.

- Bowman, Frank Paul, »Flaubert et le syncrétisme religieux«, *Revue d'Histoire Littéraire de la France* Jg. 81/1981, H. 4–5, S. 621–636 (Sonderheft zu Flaubert).
- Burda, Hubert/Maar, Christa (Hrsg.), *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*, Köln, DuMont, 2004.
- Caillois, Roger, *Anthologie du fantastique*, 2 Bde., Paris, Gallimard, 1977 (1958).
- Chastel, André, »La Tentation de Saint Antoine ou le songe du mélancolique«, in: Chastel, A., *Fables, formes, figures*, 2 Bde., Paris, Flammarion, 2000, Bd. 1, S. 136–148.
- Clamor, Annette, *Flauberts Schreiblabor. Lesekultur und poetische Imagination in einem verkannten Jugendwerk*, (Bonner Romanistische Arbeiten. 79), Frankfurt a. M., Lang, 2002.
- Creuzer, Friedrich, *Symbolik und Anthologie der alten Völker, besonders der Griechen*, 4 Bde., Leipzig/Darmstadt, Leske, 1810–1822.
- Description de l'Égypte ou Recueil des Observations et des Recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'Expédition de l'Armée Française, publié par les Ordres de sa Majesté l'Empereur Napoléon Le Grand, Paris, Imprimerie Impériale, 1809–1822; Nachdruck: Köln, Taschen, 2002 (1995).
- Dumesnil, René, *Flaubert. Documents iconographiques*, Genève, Cailler, 1948.
- Felten, Hans, »Cornelia Klettke: Simulakrum Schrift. Untersuchungen zu einer Ästhetik der Simulation bei Valéry, Pessoa, Borges, Klossowski, Tabucchi, Del Giudice, De Carlo«, München, Wilhelm Fink Verlag 2001«, *Italienisch* H. 49, (2003), S. 142–145.
- Fischer, Wilhelm, *Gustave Flauberts Versuchung des heiligen Antonius nach ihrem Ursprung, ihren verschiedenen Fassungen und in ihrer Bedeutung für den Dichter*, Diss. Marburg, 1903.
- Flaubert, Gustave, *Correspondance*, 4 Bde., hrsg. von Jean Bruneau, (Bibliothèque de la Pléiade. 244. 284. 374. 443), Paris, Gallimard, 1973–1998.
- *Die Versuchung des heiligen Antonius*, übers. von Barbara und Robert Picht, mit einer Bilddokumentation und einem Nachwort von Michel Foucault, Frankfurt a. M., Insel, 1996 (1966).
- *Œuvres complètes*, 2 Bde., hrsg. von Jean Bruneau und Bernard Masson, Paris, Seuil, 1964.
- Foucault, Michel, »La Bibliothèque fantastique«, in: Debray-Genette, Raymonde (Hrsg.), *Flaubert*, Paris, Didier, 1970 (1967), S. 171–190.
- *Schriften zur Literatur*, (Fischer Taschenbuch. 7405), Frankfurt a. M., Fischer, 1988.
- Gendolla, Peter, *Phantasien der Askese. Über die Entstehung innerer Bilder am Beispiel der Versuchung des heiligen Antonius*, (Reihe Siegen: Beiträge zur Literatur-, Sprach- und Medienwissenschaft. 99), Heidelberg, Carl Winter, 1991.
- Genette, Gérard, »Présentation«, in: Debray-Genette, Raymonde/Ducher, Claude, *Travail de Flaubert*, hrsg. von Gérard Genette und Tzvetan Todorov, Paris, Seuil, 1983, S. 7.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Vorlesungen über die Ästhetik*, Bd. 1, (Werke in zwanzig Bänden. Bd. 13), Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1983.
- Hirdt, Willi, »Visibile parlare. Zur dichterischen Phantasie Dantes«, in: *Lesen und Sehen. Aufsätze zu Literatur und Malerei in Italien und Frankreich. Festschrift zum 60. Geburtstag von Willi Hirdt*, (Stauffenburg-Festschriften. 6), hrsg. von Birgit Tappert und Willi Jung, Tübingen, Stauffenburg, 1998, S. 3–27.
- Kagarlitzki, Juli, *Was ist Phantastik?*, aus dem Russischen von Reinhard Fischer, Berlin, Verlag Das Neue Berlin, 1979 (1974).
- Klettke, Cornelia, *Simulakrum Schrift. Untersuchungen zu einer Ästhetik der Simulation bei Valéry, Pessoa, Borges, Klossowski, Tabucchi, Del Giudice, De Carlo*, München, Fink, 2001.
- Kreutziger-Herr, Annette (Hrsg.), *Das Andere. Eine Spurensuche in der Musikgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts*, (Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft. 15), Frankfurt a. M., Lang, 1998.
- Kubrick, Stanley/Raphael, Frederic, *Eyes Wide Shut. Das Drehbuch*, übers. von Frank Schaff, (Fischer Taschenbuch. 14369), Frankfurt a. M., Fischer, 1999.

- Leclerc, Yvan (Hrsg.), *La Bibliothèque de Flaubert*, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 2001.
- Lenk, Elisabeth, *Die unbewußte Gesellschaft. Über die mimetische Grundstruktur in der Literatur und im Traum*, (Batterien. 19), München, Matthes & Seitz, 1983.
- Levin, Harry, *The Gates of Horn. A Study of Five French Realists*, New York, Oxford University Press, 1963.
- Mehnert, Henning, *Melancholie und Inspiration. Begriffs- und wissenschaftsgeschichtliche Untersuchungen zur poetischen »Psychologie« Baudelaires, Flauberts und Mallarmés. Mit einer Studie über Rabelais*, (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Folge 3, Bd. 35), Heidelberg, Carl Winter, 1978.
- Mirzoeff, Nicholas, *Introduction to Visual Culture*, New York, Routledge, 1999.
- Mitchell, William J. T., »Pictorial Turn«, in: W. J. T. M., *Picture Theory*, Chicago, University of Chicago Press, 1994, S. 11–34.
- Müller, Ingeborg, *Flauberts Par les Champs et par les Grèves*, unveröffentlichtes Daktyloskript, (Bibliothek des Instituts für Romanistik, Universität Hamburg) 1942.
- Müller-Ebeling, Claudia, *Die Versuchung des heiligen Antonius als »Mikrobenepos«*. Eine motivgeschichtliche Studie zu den drei Lithographiefolgen Odilon Redons zu Gustav Flauberts Roman, Berlin, Verlag für Wissenschaft und Bildung, 1997.
- Neefs, Jacques, »L'exposition littéraire des religions (*La Tentation de Saint Antoine*, 1874)«, *Revue d'Histoire Littéraire de la France* Jg. 81/1981, H. 4–5, S. 637–647 (Sonderheft zu Flaubert).
- Neiland, Mary, »La tentation de saint Antoine and the Works of Flaubert: An Intertextual Study«, in: Williams, Tony/Orr, Mary (Hrsg.), *New Approaches in Flaubert Studies*, (Studies in French Literature. 34), Lewistown, The Edwin Mellen Press, 1999, S. 186–190.
- Orr, Mary, *Flaubert. Writing the Masculine*, Oxford, Oxford University Press, 2000.
- Pantke, Alfred, *Gustave Flauberts Tentation de Saint Antoine*. Ein Vergleich der drei Fassungen, Diss. Leipzig, Vogel, 1936.
- Picco, Francesco, »Il dipinto del Breughel e la *Tentation de Saint Antoine* del Flaubert«, *Rivista di letterature moderne: periodico trimestrale*, Bd. 5/1946, S. 418–421.
- Rajewsky, Irina O., *Intermedialität*, (UTB. 2261), Tübingen/Basel, Francke, 2002.
- Reichardt, Dagmar, *Das phantastische Sizilien Giuseppe Bonaviris. Ich-Erzähler und Raumdarstellung in seinem narrativen Werk*, (Grundlagen der Italianistik. 2), Frankfurt a. M., Peter Lang, 2000.
- Reik, Theodor, *Flaubert und seine »Versuchung des heiligen Antonius«*. Ein Beitrag zur Künstlerpsychologie, Minden, Bruns, 1912.
- Said, Edward W., *Orientalism*, New York, Vintage, 1994 (1978).
- Sarraute, Nathalie: »Flaubert le précurseur«, *Preuves* Bd. 15/1965, H. 168, S. 3–11.
- Sausser, Ekkart, »Antonius Abbas«, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hrsg. von Wolfgang Braunfels, 8 Bde., Rom/Freiburg/Basel/Wien, Herder, 1994 (1968–1976), Bd. 5, Sp. 205–217.
- Schulz-Buschhaus, Ulrich, *Flaubert. Die Rhetorik des Schweigens und die Poetik des Zitats*, (Ars Rhetorica. 6), Münster, Lit., 1995.
- Séginger, Gisèle, »Le mysticisme dans *La Tentation de saint Antoine* de Flaubert: la relation sujet – objet«, *Archives des Lettres Modernes* H. 215 (1984), (Archives Gustave Flaubert Nr. 5), Paris, Lettres Modernes, S. 3–77.
- Flaubert. *Une éthique de l'art pur*, Liège, Sedes, 2000.
- Seznec, Jean, *Nouvelles études sur La Tentation de Saint Antoine*, (Studies of the Warburg Institute. 18), London, The Warburg Institute/University of London, 1949.
- Sklovskij, Viktor, *Theorie der Prosa* (1925), hrsg. von Gisela Drohla, Frankfurt a. M., Fischer, 1966.
- Stafford, Barbara Maria, *Kunstvolle Wissenschaft. Aufklärung, Unterhaltung und der Niedergang der visuellen Bildung*, Amsterdam/Dresden, Verlag der Kunst, 1998.
- Sterne, Laurence, *Empfindsame Reise durch Frankreich und Italien. Das Tagebuch für Eliza*,

- übers. von Friedrich Hörleck und Siegfried Schmitz, Nachwort von Joachim Krehayn, mit 21 Schabkartons von Inge Jastram, Leipzig, Reclam, 1978.
- Stoll, André, »Die Entführung des Eremiten in die Wüste«, in: A. St. (Hrsg.), Flaubert, Gustave, Reise in den Orient. Ägypten – Nubien – Palästina – Syrien – Libanon, übers. von Reinhold Werner und André Stoll, mit Fotografien von Maxime Du Camp, (Insel Taschenbuch, 1866), Frankfurt a. M., Insel, 1996 (¹1985), S. 363–417.
- Terdiman, Richard, *Discourse/Counter-Discourse. The Theory and Practice of Symbolic Resistance in Nineteenth-Century France*, Ithaca/London, Cornell University Press, 1985.
- Todorov, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.
- Wehle, Winfried, »Sehschule. Antonio Tabucchis Umkehrspiele«, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 144 vom 24.6.2000, S. V.
- Wellershoff, Dieter, *Das Schimmern der Schlangenhaut. Existentielle und formale Aspekte des literarischen Textes. Frankfurter Vorlesungen*, (Edition Suhrkamp. 1991), Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1996.
- Westerwelle, Karin, *Ästhetisches Interesse und nervöse Krankheit. Balzac, Baudelaire, Flaubert*, Stuttgart, Metzler, 1993.
- Zimmermann, Inge, *Farbsymbolik und Handlungsstruktur im Romanwerk Flauberts*, Diss. Bonn, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, 1968.

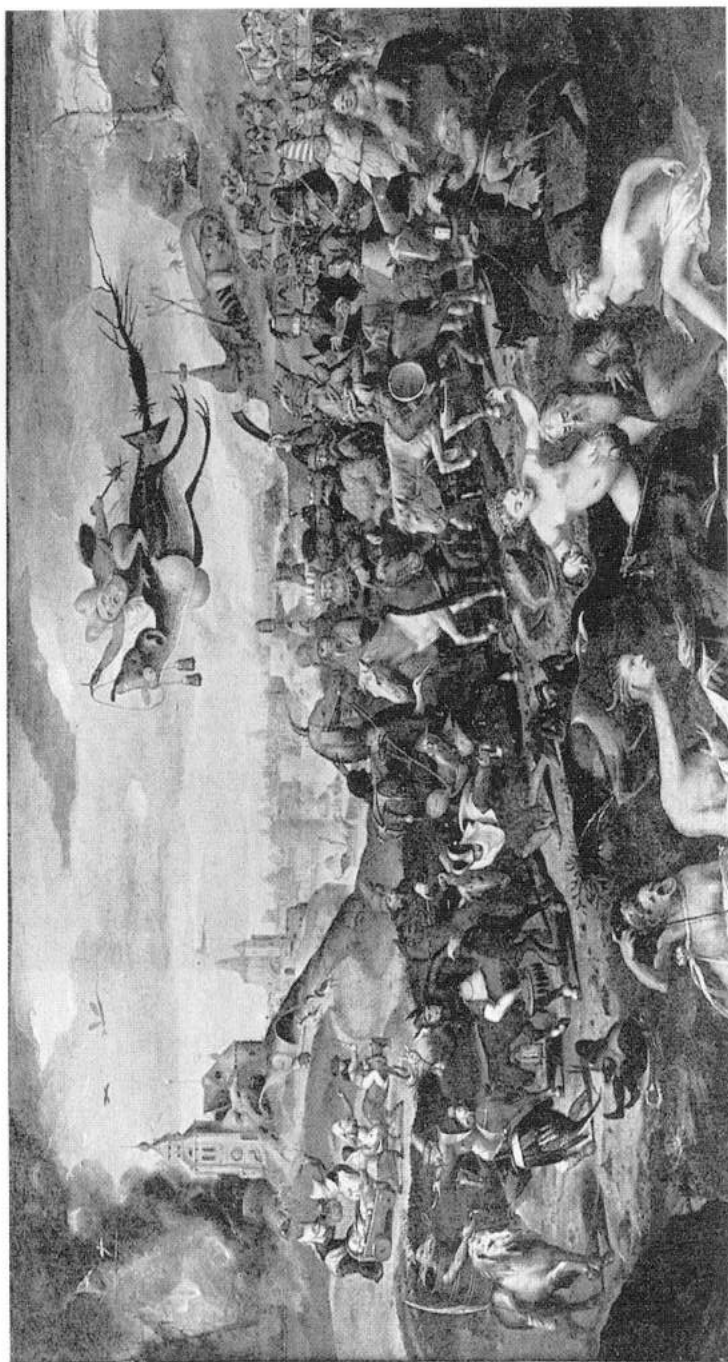


Abb. 1:

Vermutlich aus dem Umfeld von Jan Mandyn (Pieter Breughel zugeschrieben), *La Tentation de Saint Antoine*, um 1550, Öl auf Leinwand, 1845, Galleria Balbi, Genua, heute: Privatsammlung, Rom.



Abb. 2:
Jacques Callot, *Versuchung des Heiligen Antonius* (»dite de France«),
1635, Radierung, Bibliothèque Nationale, Paris.



Abb. 3:
Nicolas Cochin (le père), *La Grande Tentation de Saint Antoine*,
um 1750, Kupferstich, Bibliothèque Nationale, Paris.

Dagmar Reichardt

Voir l'Orient – Flauberts *Tentation de Saint Antoine* und
das Phantastische als Intermedialitätsphänomen 151

Michael Bernsen

Sprechende Hieroglyphen: Erinnerungsbilder Ägyptens
bei Charles Baudelaire 177

Frank Estelmann

»Aller chercher l'Orient en Égypte« – Von der Bilder- zur Orientssuche
im französischen Reisebericht des 19. Jahrhunderts 189

Klaus-Dieter Ertler

Orientalismus als axologisches System: Darstellung und Funktion
des Orients in Émile Zolas Roman *L'Argent* 209

Kian-Harald Karimi

»Au temps où ils taillaient leurs idoles« – Die Wiederkehr
des Gleichen und des Anderen im spätantik-orientalischen Pastiche
von Anatole France' *Thaïs* 223

Register 255