

# Martin von Arndt

## Satanische Verse

### Satan und Satanismus in der Literatur

- Satanische Verse in der Bibel -

Satan: Sinnbild und Verkörperung von Unheil, moralisch Verwerflichem, lebensfeindlichen Tendenzen in der Welt. Seine Konzeption transzendiert bei weitem jüdische oder christliche Glaubensvorstellungen. Sie entspringt gleichsam urgründig menschlichem Denken, dialektischem, polarem: Wo Gut ist, muß Böse nahebei sein, ebenso wie Helligkeit notwendig ein Dunkel voraussetzt, Schwere aber Leichtigkeit. Denn was vermöchte, um es einmal in der Sprache der frühneuzeitlichen Alchemisten auszudrücken, was vermöchte der Mensch schon zu erkennen, wäre nicht just das Gegenbild alles in Erscheinung Tretenden wirksam?

Das Satansmotiv findet sich, lassen wir die zoroastrischen Quellen einmal beiseite, detailliert und mit greifbaren Attributen versehen erstmals in der Bibel (Tora). Das Wort „Satan“ ist dabei schlicht ein Begriff aus der jüdischen Jurisprudenz und bedeutet übersetzt etwa „Ankläger“ vor dem (göttlichen) Gericht.

Kennzeichnend für die Konzeption sind zwei Wesenheiten des Satan: Einmal ist er der Verkläger der Menschen vor Gott und trachtet, den Schöpfer seinem Geschöpf zu entfremden et vice versa; dann wiederum ist Satan aber auch der Widersacher Gottes, leibhaftiges Prinzip des Bösen, und strebt gleichsam als Höchster der Engel nach einer Palastrevolte. Beide Attribuierungen wohlgermerkt, und das sollte nie vergessen werden, stehen fortwährend im Kontext eines göttlichen Heilsplans.

Dem Verkläger der Menschheit begegnen wir nachdrücklich im *Buche Hiob* (1,6ff). Indes ist diese Funktion von geringerer kultur- und literarhistorischer Bedeutung als das Widersachertum Gottes, den Goetheschen *Faust* außen vorgelassen: hier nämlich erhält der Advokat Züge des zeitgenössischen Narren, eine ganz andere Tradition, die auch erst an ganz anderer Stelle Erwähnung finden sollte.

Das Widersachermotiv tritt uns in fundamentaler Schwere vornehmlich im Neuen Testament entgegen, und, wie nicht anders zu erwarten, in einer Schrift, die sektiererisch anmutet: in *Johannis Offenbarung* (12,7ff). Hier ist die Figur schon ganz Satan, Anführer der himmlischen Putschisten, Aufrührer der gegen Gott verschworenen Engelschar. Allerdings werden er und sein Heer auf breiter Front geschlagen und in die ewige Verdammnis gestürzt. Hier, in seinem Höllenreich, darf er, immerhin unter besonderer Duldung Gottes, einen unablässigen Guerillakampf weiterführen, literarischer Vorwand für Miltons *Verlorenes Paradies*. Doch dazu später.

Im Mittelalter nun entsteht durch die Verschmelzung verschiedenster religiöser Traditionstränge eine merkwürdige Mischform unseres Motivs: Aus dem *Ankläger der Menschheit* und dem *Widersacher Gottes* wird schließlich der *Widersacher der Menschheit*. Er, der uns in Versuchung führt. Er, der uns vom Heilsweg abzubringen trachtet. Jetzt begegnet Satan auch in Kontamination mit mythischen Motiven als Dämon, als Satyr, in volkstümlichen Darstellungen erstmals mit den uns

bekanntesten Attributen: Hörner und Bocksbein. In seiner Begleitung finden wir ihm ergebene Nachtgespenster: Alpe, Inkubi und Sukkubi, die, unter Zuhilfenahme für solche Zeiten durchaus phantasiereicher sexueller Praktiken, spirituell wie materiell Seelen in Besitz nehmen. Es ist der Volksglaube, um den belasteten Begriff „Aberglaube“ zu vermeiden, der letztthin auf die Darstellung des Satan in der mittelalterlichen Literatur einwirkt.

- Eine heimliche Liebe der Renaissance: Satan bei Tasso und Marino -

Die entscheidende Motivwandlung des alten Bildes findet in der Renaissancedichtung statt, in Vorbereitung bereits bei Torquato Tasso (1544-1595), in Vollendung erst bei Giambattista Marino (1569-1625). Aus dem mittelalterlichen Ungeheuer, das zu einem Gutteil auch noch der Satan des Tasso ist, wenn er in seinem voluminösen Kreuzfahrer-Opus *Das befreite Jerusalem* eine „Ungestalt furchtbarer Majestät, deren rotes Augen Paar, vom Gift gequollen, / Flammt wie ein unheilbringender Komet“ heraufbeschwört, wird schließlich bei Marino, dem „Maestro“ unter den italienischen Manieristen, der „schwermütige Engel des Bösen“. In seinem *Bethlehemitischen Kindermord* blickt er oft und gern in „Augen, in denen Schwermut wohnt und Tod“, in denen „trübes, scharlachrotes Licht flammt“. Ein schwermütiger Engel: im strengen Sinne eine *contradictio in adjecto*, ein Jahrhundert zuvor noch ganz und gar unvereinbar mit christlichen Glaubensvorstellungen, wenn nicht gar der Grund für ein frisch gezündetes Ketzerverfeuern.

Aber eben auch: ein schöner Engel, eine heimliche Liebe. Hören wir nochmals Zeilen aus dem *Bethlehemitischen Kindermord*: „Ach, bist nicht du das liebliche Wesen, dereinst der Herrscher über leuchtenden Erosen (sic!), / des Morgenhimmels erster Stern, / das erste Licht beflügelter Chöre?“. Satan, schön und stark, hat seine Himmelshoheit nicht verloren. Und ebenso wenig seinen Adel als gefallener Engel. Stärker als bei Marino kann der Bruch mit dem alten Volksglauben wohl kaum ausfallen.

- Milton: Satan oder Prometheus? -

Die neuen Charakterzüge Satans, die durch Marino in literarische Existenz treten, inspirierten auch John Milton (1608-1674) zur Konzeption seines Protagonisten im *Verlorenen Paradies*, der hier „endgültig das Stigma gefallener Schönheit, eines durch Schwermut und Tod getrübbten Glanzes erhält; er ist majestätisch auch in seiner Niederlage“ (Mario Praz: *Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik*. München 1988). Gerade in seiner Niederlage! Gerade in seinem Fall enthüllt sich die strahlende Majestät des gefallenen Engels, der einen im vorhinein verlorenen Kampf gegen den göttlichen Heilsplan und das Naturgesetz führt. Milton kontaminiert die Figuren von Satan und Prometheus. Der ewige Widersacher wird erstmals zu einem Objekt menschlichen Mitgefühls. Der Miltonsche Satan wird zum Sinnbild einer leidenden Menschheit und handelt ganz und gar von menschlichen Gefühlen beherrscht. Milton vollendet gleichsam den Wertwandel des Satansmotivs: Umwertung und Umkehr der ethischen Konzeption haben stattgefunden.

- Engel der Schwermut: Satanische Romantik -

Wir begegnen unserem Satan, nach gut anderthalb Jahrhunderten Verbannung aus der schönen Literatur während der Aufklärung (auch hier bestätigen Ausnahmen nurmehr die Regel, aber wir wollten ja nicht sprechen über den nachaufklärerischen Goetheschen *Faust*), in der ersten Romantikergeneration wieder. In den hier entstandenen Werken wird Satan selbst nicht personifiziert, allein verweisen die Figuren dieser Zeit auf die für den Engel so charakteristisch gewordenen Wesenszüge. Dies erhellt durch den Umstand, daß schon um 1800 der satanische

Charakter gern auf Räubergestalten übergeht; man denke nur an den Karl Moor in Schillers *Räubern*: Schönheit, Schwermut, das (juristisch) Böse bis zum bitteren Ende durchfochten, und das auf verlorenem Posten.

Allerdings weisen erst die Figuren Byrons (1788-1824) eine derartige Kontinuität hinsichtlich des Miltonschen Motivs auf, daß kaum ein Zweifel bestehen kann, daß sie die neuen literarischen Dämonen sind: Giaur, Corsar und Manfred, um nur die wichtigsten unter ihnen zu nennen, allen gemein ist der Hang zu (schuldhafter) Schwermut und das Attribut der leidenden und gefallenen Schönheit. Sie neigen zu äußerster charakterlicher Grausamkeit und indem sie nach dem Bösen streben, einzig und allein um seiner selbst willen, tragen sie satanische Züge. Auch teilen alle das obligatorische furchtbare Geheimnis, das in der Vorgeschichte verborgen liegt, eine Umdeutung des Falles Satans, in dem nicht auf das konkrete Ereignis (Höllenssturz) selbst angespielt wird, vielmehr die vorgeschichtliche Hybris akzentuiert wird, gleich, ob es sich dabei um verbotene, gern inzestuöse Liebesbeziehungen handelt wie beim Giaur oder dem Manfred, oder um eine schwerwiegende Versündigung gegen menschliches oder göttliches Gesetz. Auch beobachten wir in den Werken Byrons eine neuerliche figürliche Verschmelzung: die von Satan und Vampir. Inkubat und Sukkubat gewinnen literarische Bedeutung (vgl. *Der Vampyr*, ein Fragment gebliebenes Kleinopus des Dichters).

Mit zunehmender Ausdifferenzierung der romantischen Nachtseitenliteratur tritt die Person des Satan also immer stärker in den Hintergrund. Seine Stelle nehmen menschliche Erfüllungsgehilfen ein. Auch der willfähige Verfall an satanische Riten und Praktiken wird neues Thema. E.T.A. Hoffmann leistet dem bedeutenden Vorschub in seinen *Elixieren des Teufels*. Wieder wird ihm kein Auftritt beschieden, unserem Teufel, dem Titel zum Trotz nicht. Nur die Hauptfigur, der Mönch Medardus, wird nach verbotenen Trunk besagter Elixiere selbst zum satanischen Medium, stiftet tödliche Unordnung und Unheil. Die Willfährigkeit gegenüber entsprechenden Praktiken und Riten kristallisiert zum Kernmotiv des romantischen Satanismus und leitet unmittelbar über zur zweiten romantischen Bewegung, die besser bekannt ist unter den Namen Symbolismus und Décadence.

#### - Frankreichs katholischer Satanismus -

Satanismus fußt auf gut katholischen Glaubensbildern und -vorstellungen, stellt sie allerdings gleichsam von den Beinen auf den Kopf, geradeso wie das Symbol satanischer Riten ja ein umgedrehtes Kreuz ist. Kirchliche Lexika definieren Satanismus als „*bewußt gottfeindlichen Teufelskult. Hierher zählen Teufelspakt, Zerstörung von Feldkreuzen in der Karfreitagsnacht, Zerstückelung des Heilandsbildes, sakrilegischer Mißbrauch der Eucharistie und schließlich die Schwarzen Messen.*“ (Lexikon der Theologie und Kirche. Freiburg 1965)

Die literarische Seite: Hermann Bahr (1863-1934), wichtigster Kritiker und Mittler französischer Décadenceliteratur im Wien der Jahrhundertwende, setzt in seinem Essay *Satanismus* einer „kirchlich-mittelalterlichen Spielart“ den Satanismus der Décadents entgegen: „*Die Lust am Bösen um des Bösen willen, ohne anderen Vorteil und Genuß als die Beleidigung und den Schmerz Gottes. Sein Geist ist Haß und Aufruhr gegen Gott. Schmähung und Schändung Gottes ist seine Begierde. Er setzt notwendig den Glauben voraus. Er fordert das kirchliche Gefühl, um es verhöhnen und mißhandeln zu können. Er glaubt an den verheißenen Himmel, aber er verschmäht seine geschenkten Freuden und wählt trotziger die Hölle. Er versagt nicht den Glauben, er versagt den Gehorsam und die Liebe. Er entscheidet sich für den Satan und erklärt Feindschaft und Krieg wider Gott. Er weiß, daß es für ihn kein Erbarmen, keine Gnade gibt. Aber er liebt die unbeugsame Freiheit und die herrenlose Kraft. Es ist der vermessene Frevel der Gottähnlichkeit, die keine Demut hat.*“ (Zitat folgt Gotthart Wunberg: Die Wiener Moderne. Stuttgart 1981)

Wie aber ist die Faszination zu erklären, die das Verfallen an Satan und Satanismus offenbar mit sich bringt? Stärkstes und wichtigstes Phänomen ist die Enttäuschung über den Gott der christlichen Literatur, der als Gott der Jenseitigkeit enttarnt wird und entweder nicht willens oder nicht vermögend ist, dem Menschen das Los der Vergänglichkeit zu erleichtern. Satan hingegen, der im Bild des Empörers weiterlebt, verkörpert Welt und Diesseitigkeit und hat hier seine Wirkungsstätte. Während der nachaufklärerische christliche Gott nach und nach zum transzendenten Erlebnis oder weltenfernen Schöpfer wird, der nach bestem Gutdünken seinem Uhrwerk einen Klaps gegeben hat, um es fortan sich selbst zu überlassen, scheint Satan weltennah und real, real und wirkmächtig in der Welt. Selbst Goethe, bekennender Pantheist (wir wollten ja eigentlich nicht von ihm sprechen), läßt den Mephistopheles den alten weisen Narren Faust in „seine Welt“ einführen.

Zur allgemeinen Frustration über den schweigenden Gott tritt die Lust oder gar Wollust an der Empörung wider ihn und Schmähung seiner. Gott herauszufordern, ihn aus der Reserve zu locken, auch auf die Gefahr hin, dabei selbst vernichtet zu werden, zugleich gepaart mit der (Selbst-) Stilisierung eines nachgerade neurotischen Willens zum Absoluten, gleich, ob es sich um das absolut Gute oder das absolut Böse handelt, ist ein Schlüssel zur Willfähigkeit gegen satanistische Praktiken. Schließlich ist, wie Joris-Karl Huysmans in seinem zutiefst verstandenen *Tief unten* erläutert, „vom übertriebenen Mystizismus bis zum verzweifelten Satanismus eben nur ein Schritt. Im Jenseits berührt sich alles.“

- Ein Enzyklopädie des literarischen Satanismus: Joris-Karl Huysmans -

*Tief unten*, zweiter großer Roman Huysmans (1849-1907), Zwitterwerk zwischen Epos und Essay, Thema: die zahlreichen Verbindungen von Satanismus und französischer Décadencekunst. Das Werk spielt im Paris der 1870er Jahre. Die Hauptfigur, der Schriftsteller Durtal, Décadent wie schon der Protagonist Des Esseintes in Huysmans Erstling *À rebours - Gegen den Strich*, arbeitet an einer Biographie des Gilles de Rais, besser bekannt unter seinem Schimpfnamen „Blaubart“. De Rais, im 15. Jahrhundert aufgrund nachgewiesener satanischer Praktiken, massenfachen Kindsmords und Schwarzmagie, zum Feuertod verurteilt, affiziert Durtal nachhaltig. Er beginnt, sich mit dem Satanismus seiner eigenen Zeit zu befassen, nimmt schließlich selbst teil an einer Schwarzen Messe, entsagt zuletzt voller Abscheu weiteren Riten und kehrt zurück in die Welt seiner genußvoll stilisierten, gut dandyhaften Einsamkeit. In einem späteren Roman Huysmans, *Die Kathedrale*, wird sich Durtal gar katholischer Mystik in die Arme werfen, um einmal mehr den Kreis zu schließen zwischen dem „absolut Guten“ und „absolut Bösen“.

*Tief unten* erscheint nachgerade als Standardwerk und Enzyklopädie des literarischen Satanismus der Décadents. Gesucht ist sie, diese Teufelsanbetung, ein künstlicher Lebensstimulans, ja es handelt sich, wir erinnern Hermann Bahrs Essay, dabei gar um einen „lebemannischen Satanismus“. Erwachsen ist er aus der Bestrebung der dekadenten Schule, sich gegen die positiven Wissenschaften, Naturalismus und Materialismus, abzugrenzen; gezogen wird er auf dem Nährboden romantischer Nachtseitenliteratur: „Aber es ist doch immer so gewesen: die Schwanzenden der Jahrhunderte ähneln einander. Alle sind sie schwankend und trübe. Während der Materialismus wütet, erhebt sich die Magie.“ (Huysmans: *Tief unten*)

Doch nicht nur Ausgrenzung, auch die abstruse Suche nach einem Ausgang aus der Banalität des Seins bewegt viele Décadents, dem modischen Satanismus zu huldigen, trotz der Künstlichkeit dieses Unterfangens: „Künstliche Verbote eines künstlichen Glaubens, um künstliche Sünden, eine künstliche Reue und eine künstliche Höllenangst zu bereiten - das ist die Quintessenz des neuen Satanismus.“ (Bahr: Satanismus)

Huysmans läßt Durtal eintauchen in obskure satanische Praktiken. Er erzählt von einem Priester, der seine zahmen Mäuse mit Hostien füttert und sich selbst das Bildnis des Heilands auf die Fußsohlen hat tätowieren lassen, um, allzeit bereit, auf den Erlöser treten zu können. Und im Hintergrund des Geschehens schlägt die Geschichte von Gilles de Rais ihr bedrohliches Staccato: Im Gefolge der Johanna von Orléans wendet sich der Edelmann nach ihrem Ketzertod dem Satanismus zu, einmal mehr aus Gründen der Sucht und Suche nach dem Absoluten. Um überhaupt einen Pakt mit dem Höllenfürsten schließen zu können, meuchelt de Rais Kinder in seiner nächsten Umgebung. Der erste Schritt zielt ab auf die physische Qual des Opfers: *„Das erste Opfer von Gilles war ein ganz kleiner Knabe, dessen Name unbekannt ist. Er erwürgte ihn, schlug ihm die Hände ab, riß das Herz heraus, die Augen, und trug sie in das Zimmer Prélatis. Alle zwei brachten dies unter leidenschaftlichen Flüchen dem Teufel dar, welcher schwieg. Gilles entfloß erbittert.“*

Der satanische Herr schweigt auch weiterhin beharrlich. Aus Ohnmacht leitet de Rais den zweiten Schritt ein, die psychische Qual des Opfers: *„Er wollte das Kind an seinem Körper und an seiner Seele leiden lassen; mit einer ganz satanischen Hinterlist hinterging er die Dankbarkeit, betrog er die Zuneigung und bestahl er die Liebe. Wenn eines der unglücklichen Kinder in sein Zimmer geführt wurde, hängten es Bricqueville, Prélatis und Sillé an einen an der Mauer befestigten Haken; und in dem Augenblick, wo das Kind den Atem verlor, befahl Gilles, es herabzunehmen und den Strick zu lösen. Er nahm hierauf den Kleinen mit Behutsamkeit auf seine Knie, munterte ihn auf, liebte ihn und sagte ihm, indem er auf seine Spiëßgesellen wies: Diese Menschen da sind schlecht, aber du siehst, sie gehorchen mir; hab keine Furcht mehr, ich rette dir das Leben und ich werde dich deiner Mutter zurückgeben - und während ihn das Kind in diesem Augenblick liebte, durchschnitt er ihm langsam den Hals von hinten, und als der ein wenig abgetrennte Kopf in den Blutströmen nickte, knetete er den Körper, kehrte ihn um und schändete ihn brüllend.“*

Doch de Rais scheitert: Satan ist stumm und ebenso perfide wie der Gott, der Johanna hat auf dem Scheiterhaufen schmoren lassen. Der sehnsüchtig herbeigeflehte Bund ist nicht zustandegemommen, zumindest nicht zugunsten de Rais. Er war bestenfalls Erfüllungsgehilfe, williges Werkzeug in den Händen seines Herrn. Auch de Rais stirbt schließlich den Feuertod: nach aufrichtiger Reuebezeugung in christlichem Genüge wendet er sich wieder der „hellen Seite“ des Katholizismus zu.

- Satan als literarischer Vorwurf: Marcel Schwob -

Marcel Schwob (1867-1905), Journalist, Übersetzer, Haupt der französischen Symbolisten, veröffentlicht 1896 seinen *Roman der 22 Lebensläufe*, worin er die literarisch überzeichneten Portraits geschichtlicher Persönlichkeiten schildert. Ein Kapitel aus diesem Roman widmet er Cyril Tourneur. Der historische Tourneur war ein irischer Dramatiker des 17. Jahrhunderts, der uns zwei Tragödien hinterließ, sowie eine Vielzahl kleinerer Schriften, deren Authentizität allerdings umstritten ist.

Die Biographie des Schwobschen Tourneurs gerät nunmehr zu einem satanistischen Manifest: Des Dramatikers standhafte Gottesleugnung und Gottesfeindschaft von Kindheit auf, der Umstand, sich zum Schöpfer eines neuen Geschlechts zu stilisieren, indem er seine Tochter auf dem Deckel eines Beinhauses schwängert, sind Antithesen zur Topik des christlichen Gottes- und Schöpfungsglauben.

Allerdings trägt Tourneur auch die Züge der Satanskinder Byrons. Schon die rätselhafte Geburt stellt ein stereotypes schwarzromantisches Motiv dar: gezeugt von einem unbekanntem Gott und einer Prostituierten, geboren und gestorben in einem Pestjahr, das Licht der Welt beim Ton der Totenglocke erblickend, während ein „*flammender, rasender Stern*“ sich in just dieser Stunde am Firmament zeigt, Kontrafaktur des bethlehemitischen Pendants - voilà: der Antichrist ist geboren.

Schuldhaftes Ereignis in der Vorgeschichte und ein Antlitz, wachsbleich, die „*Augen wie brennender Weibrauch*“, gemahnen ebenfalls an Byron, wohingegen die Darstellung im schwarzen Gewand mit einer Krone von zwölf Sternen ums Haupt zu einer Persiflage auf die Allegorie der Kirche in *Johannis Offenbarung* gereicht.

Christliche Topik in abrupter Umkehrung ist auch das - selbstredend gewaltsame - Lebensende: von einem Sturm umbrandet, der Erde entrissen und mit einiger Sicherheit in die Hölle verdammt. Schwob stilisiert seinen Tourneur zum Satanisten per se. Ein schillernder literarischer Vorwurf, von soviel immanenter Ironie begleitet, daß uns der Schalk aus der Geschichte entgegenblickt.

- Satanslob: Charles Baudelaire -

Anders Charles Baudelaires (1821-1867) *Litanei auf Satan*, die einzig und allein dazu antritt, eine ernsthafte neue Programmatik des Satanismus zu entwerfen. Das Gedicht aus den *Blumen des Bösen* nennt drei Hauptmotive für das willfährige Verfallen an satanistische Praktiken.

Ad eins: Wissenschaft. Diesmal mit umgekehrten Vorzeichen: Satan nämlich wird zum „*Herrn im Wissen*“ (Z.7), vornehmlich im Aufstöbern irdischer Reichtümer, Edelsteine, Metalle (20-23).

Ad zwei: Heilkraft. Versöhnung mit Diesseitigkeit und Linderung irdischer Qualen. Satan ist „*der Helffreund gepeinigter Gewissen*“ (8), er lindert die Qualen Süchtiger (26). Christliche Liturgie entstellend, lautet der Kehrreim des Poems: „*Ob Satan, meines Elends dich erbarme!*“.

Ad drei: Brüderlichkeit und Gleichheit. Allein vor Satan sind Arm und Reich wirklich gleich (34ff.), angesichts des ursprünglichen Motivs ein bemerkenswerter Gedanke.

Folglich ist die *Litanei* unter der Kapitelüberschrift *Empörung* anzutreffen: der Empörung gegen die Mediokrität christlicher Glaubensvorstellungen und des von ihr geförderten Spießbürgertums. In einem weiteren Gedicht dieser Abteilung, der *Verleugnung des heiligen Petrus*, spricht Baudelaire das schlechthinnige vernichtende Urteil über den christlichen Gott: „*Was tut Gott mit dem Fluch, den tausend Zungen / Zu seinen Engeln fluten Tag um Tag? / Tyrann, der satt nicht weiter tafeln mag, / Entschlummert er im Sang der Lästerungen.*“

Gott ist ein dekadenter römischer Imperator, er verschläft die Klagen der leidenden Menschheit, ja, er ist ein Kannibale, satt vom Fleisch der in seinem Namen gestorbenen Kreaturen.

- Gotteshaß aller Kreatur: Der Comte de Lautréamont -

Der menschenfressende Gott ist ein wichtiges Motiv der *Gesänge des Maldoror* von Isidore Ducasse (1847-1870), selbsternanntem Comte de Lautréamont. Der *Maldoror*, nach 50 Jahren literarischer Vergessenheit von den Surrealisten wiederentdeckt, dann aber sogar als Bibel der Bewegung gehandelt, ist ein Prosagedicht in sechs Gesängen. Es schildert fragmentarisch die Reflexionen und Bestandsaufnahmen des Maldoror (Name eines Vampirs), der sich in stetem Kampf mit Schöpfer und Schöpfung befindet und zu einer schäumenden Mixtur aus Kain, Prometheus und Satan gerät.

Wir erleben ein Feuerwerk dekadenter Poesie und Gotteslästerungen. Schon im zweiten Gesang wird deutlich, wie wir uns den Weltenschöpfer vorzustellen haben: „*Ich sah einen Thron aus menschlichen Exkrementen und Gold gebildet, auf dem mit idiotischem Stolz, den Leib mit einem Leichentuch aus ungewaschenen Krankenhauslaken bedeckt, jener thronte, der sich selbst den Schöpfer nennt! Er hielt in der Hand den verfaulten Rumpf eines toten Menschen und führte ihn abwechselnd von den Augen zur Nase und von der Nase zum Mund; einmal am Mund, man errät, was er damit tat. Seine Füße steckten in einem endlosen Teich von kochendem Blut, durch dessen Oberfläche sich plötzlich, wie Bandwürmer durch den Inhalt eines Nachtopfs,*

*zwei oder drei vorsichtige Köpfe schoben, um sofort pfeilschnell wieder unterzutauchen: ein Fußtritt, gut auf das Nasenbein gezielt, war die bekannte Belohnung für die Revolte gegen die Ordnung. Zuweilen rief er: Ich habe euch geschaffen; also habe ich das Recht, mit euch zu machen, was ich will. Ihr habt mir nichts getan, ich behaupte nicht das Gegenteil. Ich lasse euch leiden, und zwar zu meinem Vergnügen.“*

Das Bedürfnis nach Widerstand gegen den göttlichen Tyrannen erwächst aus einer kreatürlichen Leidensschau. Das kreatürliche Urunverständnis der Sinnfälligkeit von Tod und Vergänglichkeit erhält ein harsches Bild. Kein Trost in Gott lautet die Maxime.

Maldoror erzählt. Der Allmächtige habe in einem Bordell ein Haar verloren, das, selbst noch ausgestattet mit einem Funken göttlicher Weisheit und Sprachbegabung, berichtet von der Vereinigung des Gottes mit einer Prostituierten: *„Als er gesättigt war vom Geruch dieser Frau, wollte er ihr die Muskeln einen nach dem anderen vom Leibe reißen; aber da sie eine Frau war, vergab er ihr und zog es vor, ein Wesen seines Geschlechtes (sic!) leiden zu lassen. Er rief aus der Nachbarzelle einen jungen Mann, und befahl ihm, herzukommen und sich einen Schritt vor seinen Augen aufzustellen. Was ich weiß, ist dies, daß Fleischsetzen zu Füßen des Bettes fielen und neben mir liegenblieben, kaum daß der junge Mann in Reichweite seiner Hände war. Sie erzählten mir ganz leise, daß die Klauen meines Herrn sie von den Schultern des Jünglings gerissen hatten. Er war buchstäblich von Kopf bis Fuß gehäutet; er schleppte über den Steinfußboden der Kammer seine umgewendete Haut nach.“* (3. Gesang)

Gott wird zum Henker am Menschen, zum willkürlichen Zerstörer seiner Geschöpfe. Solchem Monstrum kann nichts weniger denn kreatürlicher Haß entgegenschlagen.

Also alles Heil in Satan? Rasch begegnen wir auch hier den topisch gewordenen literarischen Satansriten. An Huysmans de Rais gemahnt die folgende Stelle: *„Man lasse seine Nägel vierzehn Tage wachsen. Ob! ist es süß, ein Kind, dem noch nichts auf der Oberlippe wächst, brutal aus dem Bett zu reißen und, die Augen weit geöffnet, so zu tun, als führe man sanft mit der Hand über seine Stirn, um die schönen Haare zurückzustreichen. Dann plötzlich, in dem Augenblick, wenn es dies am wenigsten erwartet, die langen Nägel in seine weiche Brust zu graben, aber so, daß es nicht stirbt; stirbe es nämlich, könnte man es später nicht leiden sehen. Darauf trinke man das Blut, indem man die Wunden leckt; und das Kind weint die ganze Zeit, die dauern sollte, wie die Ewigkeit dauert.“* Die Thematisierung des Bösen um seiner selbst willen, einmal mehr. Immerhin aber hat Maldoror, nach den Erfahrungen mit dem Schöpfergott zu urteilen, gute Gründe, mehr auf dessen Widersacher zu bauen. Schließlich wendet sich der Vampir hierin vornehmlich gegen die von Gott geschaffene Natur. *Gegen die Natur* ist auch der gebräuchliche deutsche Titel des Romans *À rebours* von Huysmans. „Gegen die Natur“ wird zum Leitspruch dekadenter Literatur, zum Programm des literarischen Satanismus. Gegen Gott und seine unvollkommene Schöpfung ist der grausame Akt Maldorors gerichtet, verübt am christlichen Symbol vollkommener Unschuld: dem Menschenkind.

- Beschluß -

Satanismus ist genuiner Teil mystischer christlicher Philosophie und Glaubenspraxis, nicht weniger als jede andere Form christlicher Mystik oder Schullehre, auch wenn manche Kreise es bis heute nur ungern zugeben. Er ist als Lehre göttlicher Polaritäten von Anbeginn menschheitlichen Denkens und Glaubens eines seiner, wenn auch gefahrvollen, Fundamente. Und Satanismus ist in der Literatur immer mehr gewesen als literarischer Vorwurf, mehr als Modewelle, mehr als Ausdruck einer wie vage auch immer sich gebärdenden Décadence. Vielzahl und Namen der Schriftsteller, Musiker und Bildkünstler, die dem Themenkomplex einen Gutteil ihres Werkes widmeten, verblüffen: Satanistische Motivwelten besitzen immense künstlerische Gestaltungsmöglichkeiten und einen ungeheuren Sog. Das lehrt dieser kleine Aufriß der Motivgeschichte.

© Martin von Arndt & Tectum Verlag

Internetressource: [www.vonarndt.de](http://www.vonarndt.de)

Erstveröffentlichung in:

Nachtmeerfahrer

Literatur und Psychologie: Aufsätze zum Bestand einer schwierigen Liaison 2003

Tectum Verlag Marburg, Edition Wissenschaft

ISBN 3-8288-8451-2

Bitte beachten Sie die Spielregeln für unerlaubten Nachdruck, Verbreitung, usf. Bei Interesse an einer offiziellen Weiterveröffentlichung dieser Arbeit bitte ich Sie, mir eine Mail an [e-mail@vonarndt.de](mailto:e-mail@vonarndt.de) zu senden. Wir können über (fast) alles reden. Zuwiderhandlungen werde ich urheberrechtlich verfolgen lassen.