

## Albert Camus und die Sinnlosigkeit(en) unseres Lebens<sup>1</sup>

*Leitgedanke, These*

*Albert Camus war ein unermüdlicher Kritiker gesellschaftlicher sowie politischer Absurditäten und Gewaltstrukturen, deren Wahrnehmung und Erkenntnis durch ein persönliches Lebensgefühl des Sinnverlustes und der Sinnentbehrung angetrieben wurde. Mit künstlerischer Kreativität und politisch-philosophischen Visionen hat Camus den Schmerz der Sinnentbehrung zu lindern gesucht und gleichzeitig Sinnmöglichkeiten eröffnet.*

*Einige Lebensdaten - Überblick*

Albert Camus wurde am 7. November 1913 in Algerien geboren, das damals noch als Kolonie zu Frankreich gehörte. Er wuchs unter seelisch und materiell kärglichen Lebensumständen auf, faktisch ohne Vater, denn dieser war 1914 – das Kind Albert war noch kein Jahr alt - nach einer Verwundung in der Marneschlacht verstorben.

Die Mutter, eine Analphabetin, liebte er umso heftiger, aber sie war verschlossen und überließ ihn als Kind und Jugendlichen schweigend seinen Schwierigkeiten; das Regiment im Haushalt und die Erziehung hatte die strenge Großmutter in der Hand. Einem aufmerksam zugewandten Grundschullehrer war es zu danken, dass Camus das Gymnasium besuchen konnte.

Als siebzehnjähriger Gymnasiast erfährt Camus, dass er an Tuberkulose leidet. Neben der Vaterlosigkeit, die ihn unterschwellig lebenslang beschäftigen wird, nimmt die schwere Krankheit und die damit verbundene Todesdrohung Einfluss auf Leben und Werk. *Die Pest* (1947),<sup>2</sup> sein großer Roman, für den er 1957 den Nobelpreis erhielt, ist eine symbolisierende Darstellung des Faschismus, aber es ist nicht abwegig darüber hinaus anzunehmen, dass die heimtückische und schwer heilbare Krankheit,<sup>3</sup> die permanente Bedrohung von

<sup>1</sup> Überarbeitete Fassung eines Vortrages, der auf einer Tagung des Arbeitskreises Politische Psychologie (DVPW), 26.-27. April 2008, in Frankfurt gehalten wurde. Ursprünglicher Titel des Vortrages: Albert Camus und die Absurdität der Politik.

<sup>2</sup> Das Pest-Motiv erscheint auch in anderen Werken Camus', vgl. u.a. *Caligula* (IV. 9, a.a.O., S. 64: „Ich trete gewissermaßen an die Stelle der Pest.“); *Der Belagerungszustand* (s. unten Fn. 31 und anschließenden Absatz); *Der Mensch in der Revolte* (s. unten Fn. 35).

<sup>3</sup> Wieviel Zeit bleibt eigentlich einem Leben, das der Fremdbestimmung entgehen will? Wer kann sich Zeit leisten? Nur die Reichen haben Zeit zu ihrer Verfügung. Also muss man sich Geld beschaffen... Das Opfer der Geschichte ist ein Krüppel (!). Das sind Themen des zu Lebzeiten nicht veröffentlichten Romans *Der glückliche Tod*.

innen her und die Erfahrung der körperlichen Anfälligkeit Einfluss auf die künstlerische Gestaltung des Werkes ausgeübt haben.

Camus war zweimal verheiratet. Mit seiner zweiten Frau hatte er zwei Kinder, Zwillinge. Dem Stil der Zeit entsprechend war Camus' Lebensstil sowohl beruflich als auch persönlich-privat machohaft-narzisstisch (auf einen Vergleich mit Sartre komme ich später zurück), positiver ausgedrückt: aufgabenorientiert und selbstzentriert, während seine Frau sich um die Kinder und die Organisation des Familienlebens kümmerte und dabei des Öfteren depressiv wurde. Auch Camus litt unter Depressionen, Sinnlosigkeitsängsten und Selbstzweifeln, aber er schaffte es immer wieder sich zu stabilisieren, vor allem mit Hilfe seiner künstlerisch-ästhetischen Projekte, die in Romanen, politisch-philosophischen Essays<sup>4</sup> und Theaterproduktionen ihren Ausdruck fanden. Die Inanspruchnahme psychoanalytisch-therapeutischer Hilfe wurde mehrmals erwogen, am Ende aber verworfen, was wohl typisch für viele Intellektuelle ist.

Ein Nebengedanke gilt der Frage, inwiefern Camus mit seiner Thematisierung des Absurden in Romanen, Essays und Theaterstücken über das etwas später einsetzende Programm des „absurden Theaters“ informiert war. Im Unterschied zu dieser Richtung, die das Sinnlose, Absurde auf der Bühne leibhaftig, spürbar in Szene setzte und nicht auflöste oder in Frage stellte, denken wir etwa an Samuel Becketts Stück *Warten auf Godot* von 1952 (Darstellungsmodus: So ist es eben), enthalten Camus' Produktionen stets Ansätze zur Überwindung der historisch-politischen Problematik (Darstellungsmodus: So dürfte und so sollte es eigentlich nicht sein).

Camus war Atheist und vorübergehend (1934-1937) Mitglied der Kommunistischen Partei Algeriens. Er lehnte alle Bezüge auf Gott nicht nur rigoros ab, sondern erhob die Sinnlosigkeit und Absurdität des Lebens zu einem eigenen Absolutum, das entweder zu ertragen oder durch Selbsttötung zu beenden war. Sein Essay über das Absurde, der *Mythos des Sisyphos*, beginnt mit dem berühmten Satz „Es gibt nur ein wirklich ernstes philosophisches Problem: den Selbstmord“,<sup>5</sup> endet aber mit dem emphatisch-autosuggestiven oft zitierten Kernsatz „Wir müssen uns Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen.“ (Das wird zu erklären sein.)

Camus, der alle Fieberattacken der Lungenschwäche mit ärztlicher Hilfe überwinden konnte, starb am 4. Januar 1960 in einem Autounfall. Sein Tod ist wie eine schicksalhaft höhnische Bestätigung der theoretisch entwickelten Absurditätenlehre; denn die Zufälligkeit, man könnte auch sagen: die Zwangsläufigkeit von Auto- und Verkehrsunfällen, die z.B. in Deutschland mehr als 5000 Menschen jährlich das Leben kosten, ohne dass man viel dagegen machen kann oder machen will, entzieht sich jeder Sinngebung. Das Absurde ist

---

<sup>4</sup> Camus' Abhandlung über „den Menschen in der Revolte“ sei philosophischer Unsinn, aber die künstlerische Gestaltung des kindlichen Licht-Erlebens, habe Camus „gehalten“, urteilt Reemtsma (a.a.O., S. 87).

<sup>5</sup> Das Selbstmord-Motiv beschäftigte Camus lebenslang (vgl. etwa das Theaterstück *Die Besessenen*, Uraufführung 1959) und verweist damit auf die Konstanz heftiger Schuldgefühle und dementsprechender Selbstbestrafungstendenzen, mit denen die mörderische Wut über andere abgewehrt wurde.

eine permanente Erfahrung mit vielen Facetten, die wir selten ins Bewusstsein lassen. Das Absurde emotional und kognitiv konfrontativ erfasst und künstlerisch gebannt zu haben, das ist ein Eckstein in Camus' künstlerischer Lebensleistung.

(Ergänzender Hinweis: Albert Camus wollte eigentlich mit dem Zug nach Paris fahren wollte, wurde aber von seinem Verleger überredet, mit ihm das Auto zu nutzen. Das Bahnticket befand sich noch in der Jackentasche von Albert Camus, der als einziger Autoinsasse [!] getötet wurde.)<sup>6</sup>

### *Das Milieu* *Armut – proletarisches Selbstbewusstsein - Religion*

Warum kämpfen Menschen für die Veränderung gesellschaftlicher Verhältnisse, die sie als unzumutbar erleben? wurde im *Call for Papers* gefragt.<sup>7</sup> In Annäherung an eine Antwort auf dieses Warum, möchte ich zuerst auf das Milieu verweisen, in dem Albert Camus aufwuchs. Es war von Armut und dementsprechenden Alltagsnöten bestimmt, aber auch von entschlossener, selbstbewusster Wahrnehmung eigener Interessen, die sich von Rechtfertigungsideologien - welcher Art auch immer - nicht neutralisieren ließen. Als Indiz dafür möchte ich die distanzierte Einstellung zu Religion und Kirche nennen, die bei der energischen Großmutter besonders deutlich zu Tage trat. Als der junge Albert, der äußeren Konvention folgend, die Kommunion erhalten sollte, bestand sie gegenüber dem Priester darauf, dass die ganze Vorbereitung schnell abgewickelt werden müsse, und war darauf und dran, den Raum zu verlassen, als der Priester nicht sofort darauf einging. (Die Großmutter hatte vor allem den Ausfall an Arbeitskraft im Sinn, die der junge Albert Camus schon einbringen musste. Gymnasium *und* Kirche dazu – das war für proletarische Lebensverhältnisse zu viel Luxus. Vor die Wahl gestellt, hatte sich Camus selbst für das Gymnasium entschieden.)

Über das Familienleben berichtet Camus in seinem autobiographischen Roman:

„Eigentlich spielte die Religion in der Familie keine Rolle. Niemand ging zur Messe, niemand erwähnte oder lehrte göttliche Gebote, und es spielte auch niemand auf die Belohnungen und Strafen im Jenseits an. Wenn man der Großmutter gegenüber von jemandem sagte, er sei gestorben, sagte sie: ‚Gut, er wird nicht mehr furzen.‘<sup>8</sup> ... Man war Katholik, wie man Franzose war, das verpflichtet zu einer gewissen Anzahl von Riten. Eigentlich waren es genau vier

<sup>6</sup> Diesen Hinweis erhielt ich vom Kollegen Helmut Kramer, Prof. em. in Wien, der auf der Tagung über *Woodrow Wilson in der kritischen Sicht von Sigmund Freud* referiert hatte. Wir hatten uns nach der Tagung zufällig auf dem Hauptbahnhof in Frankfurt getroffen und waren kurz ins Gespräch gekommen.

<sup>7</sup> Arbeitskreis Politische Psychologie (DVPW), *Call for Papers*, 13. 12. 07: „Biographie und Politik – Krisen, Brüche, Kontinuitäten“.

<sup>8</sup> Hans-Dieter König, Mitveranstalter der Tagung und Moderator der Diskussion, gab in der Diskussion zu bedenken, ob dieser Ausspruch der Großmutter möglicherweise zur Camus' Sinnlosigkeitsgefühl beigetragen habe: Das Leben – ein Furz...

Riten: die Taufe, die Kommunion, das Sakrament der Ehe (wenn eine geschlossen wurde) und die Letzte Ölung. Zwischen diesen sehr weit auseinander liegenden Zeremonien war man mit anderem beschäftigt, vor allem damit, zu überleben.“<sup>9</sup>

Die von Selbstsicherheit getragene weitgehende Unabhängigkeit gegenüber Religion und Kirche beruhte zumindest teilweise auf der in Frankreich früher und konsequenter als in Deutschland durchgeführten Trennung von Kirche und Staat, die auch in der Schule ihre Wirkungen gezeitigt hatte. Seinen Einfluss übte ferner das Arbeiterviertel Belcourt aus, im Osten Algiers, wo die Familie lebte; denn die katholisch-römische Kirche war dort nicht sehr beliebt, sie galt als Kirche der Reichen und war von heutigen Toleranzvorstellungen noch weit entfernt.<sup>10</sup>

Die Erfahrung der emotionalen Distanz zur etablierten Religion schlägt sich im Lebenswerk Camus' recht deutlich nieder, aber nicht nur

- als konsequente Ablehnung eines kirchlich verordneten Gottglaubens, der z.B. im Theaterstück *Der Belagerungszustand* als totalitäre Perversion gekennzeichnet wird, sondern auch als
- Angst vor dem Nihilismus, die allerdings nicht nur abgewehrt, sondern auch lustvoll-regressiv zur Schau getragen wurde (u.a. in *Die Dämonen*), und schließlich auch als
- inständige Suche nach einer Perspektive, mit der die Ängste einer reinen Diesseitigkeit zu überwinden wäre.

### *Das Verhältnis zur Mutter*

#### *und das lebenslange Verlangen nach mehr Gerechtigkeit*

„Es ist nicht möglich, gleichzeitig seine Frau und die Gerechtigkeit zu lieben“<sup>11</sup>

Unter den Leitideen, die Camus' publizistisches Schaffen inspirierten (er war auch jahrelang als Journalist tätig), haben *Freiheit und Gerechtigkeit* eine herausragend wichtige Bedeutung, die einerseits, wie eben skizziert, aus den lebensgeschichtlich-materiellen Erfahrungen der Unfreiheit und der Not abgeleitet werden können, andererseits aber auch mit dem psychodynamischen Schicksal Camus' zu korrelieren sind.

Camus' psychodynamisches Schicksal wurde überschattet vom Tod des Vaters, aber auch, metaphorisch gesprochen, vom „Tod“ der Mutter. Der Vater starb, wie schon kurz erwähnt, leibhaftig in Folge einer Kriegsverletzung, so dass das Kind Albert den entwicklungspsychologisch so wichtigen Kontakt zum Vater lebenslang entbehren musste. Doch das war nicht alles. Die in ihren Lebensressourcen ohnehin stark beeinträchtigte Mutter wurde durch die

<sup>9</sup> Camus, *Der erste Mensch*, S. 183 und 185 f.

<sup>10</sup> Ausführlicher zu dieser Milieusymptomatik Todd 1999, 2. Kapitel.

<sup>11</sup> Camus, *Die Besessenen*, Erster Teil (Anton Grigorejew als Erzähler in seinem Einleitungsmonolog).

Todesnachricht traumatisiert und starb innerlich ab; sie verstummte,<sup>12</sup> konnte nur noch schweigend den Bedürfnissen des Alltags genügen. Im Erleben Albert Camus' war sie fortan, um ein psychoanalytisches Konzept von André Green hypothetisch anzuwenden, eine tote Mutter, an die sich der Sohn in der Hoffnung klammerte, dass sie eines Tages wieder zum Leben erwachen würde.

Ein Indiz für diese Deutung ist die Erzählung *L'Étranger, der Fremde*, von 1942, die mit folgenden Sätzen beginnt:

„Heute ist Mama gestorben. Vielleicht auch gestern, ich weiß nicht. Ich habe ein Telegramm vom Heim bekommen. ‚Mutter verstorben. Beisetzung morgen. Hochachtungsvoll.‘ Das will nichts heißen. Es war vielleicht gestern.“

Mit seiner Emotionslosigkeit gegenüber dem Tod der Mutter präsentiert sich der Ich-Erzähler in dem Roman *Der Fremde* wie das personifizierte Gegenbild seines Autors. So wie die reale Mutter keinen kommunizierbaren Zugang zu den tieferen Schichten ihres Lebens und Erlebens fand, so ist *der Fremde* in der Erzählung sich selbst fremd. Seine Gefühle sind flach, seine Kontakte zur Außenwelt und zu sich selbst matt und farblos. Die Gefühls- und Kontaktlosigkeit wird ihm im weiteren Verlauf der Erzählung zum Verhängnis. Er tötet ohne unmittelbaren Anlass einen anderen Menschen, einen Araber, und verfolgt die gerichtlichen Verhandlungen über diese Tat ohne nennenswerte Erregung, so dass ihn am Ende alle, sogar sein Verteidiger, für einen abgefeimten, kaltblütigen Kerl halten und seinen Tod fordern. *Der Fremde* akzeptiert die zu erwartende und dann verhängte Todesstrafe mit unverändertem Stoizismus. Nur einmal, ganz zum Schluss, durchbricht der Protest gegen die totale Undurchschaubarkeit des Lebens das absurde Gefängnis seiner Existenz, als nämlich der Gefängnisgeistliche ihn hartnäckig dazu auffordert, sich Gott zuzuwenden und im Glauben Trost zu suchen. Das lehnt der Gefangene, *der Fremde*, mit Entschiedenheit ab und ergibt sich seinem Schicksal, das ihm unerklärlich und fremd bleibt. (Im Schauspiel *Die Gerechten* [1949] unternimmt die Großfürstin nach dem gelungenen Attentat auf ihren Mann ebenfalls einen Versuch, den Attentäter zu Gott zurückzuführen. Doch Iwan Kalijajew, der Attentäter, lehnt das energisch ab, im Unterschied zu Meursault im Roman *Der Fremde* jedoch in voller Bewusstheit seiner Tat, die er mit seinem eigenen Leben bezahlen will.)

Eine auf das Mutter-Sohn-Verhältnis zugeschnittene Motiv- und Handlungsstruktur ist auch dem Theaterstück *Das Missverständnis* eigen (geschrieben 1941 im besetzten Frankreich, uraufgeführt im Juni 1944). Die Antriebskräfte bestimmen das Geschehen hier jedoch in gleichsam umgekehrter Richtung. Die Mutter, eine Gewohnheitsverbrecherin, leistet Beihilfe zum Mord an ihrem Sohn, den sie nach zwanzigjähriger Trennung als Sohn nicht wieder erkennt, und tötet sich dann selbst, nachdem sich „das Missverständnis“ aufgeklärt hat. Sohn und Mutter, beide tot, vereinigen sich im Fluss, in den die Leichen geworfen werden, mithin im Fluss des Unbewussten – was für eine

<sup>12</sup> Dass das Sprechvermögen der Mutter durch den Schock der Todesnachricht „bleibend gestört“ bleibt, berichtet Sändig, 1983, S. 7.

schaurige Fantasie. Camus litt zu der Zeit, wie er selbst diagnostizierte, an einer Klaustrophobie.<sup>13</sup>

Als weiteren Beleg für die Bedeutung der mental „toten“ Mutter, die ihren Sohn physisch-real überlebte,<sup>14</sup> möchte ich die konfliktreiche Beziehung Camus' zu seiner Heimat Algerien kurz schildern.

Während die meisten linken Franzosen den Freiheitskampf der Algerier für die Befreiung ihres Landes vom französischen Kolonialismus unterstützten – allen voran Jean-Paul Sartre und Simone de Beauvoir –, entzog sich Camus der deutlichen Parteinahme und plädierte für Versöhnung und Ausgleich, oder er schwieg, ohne deswegen das schreiende Unrecht des Kolonialismus prinzipiell zu leugnen. Der Grund für diese Haltung war die Liebe zu seiner Heimat, zu Algerien, die er nicht verlieren wollte und die er darüber hinaus mit seiner Mutter in eins setzte.

In Stockholm, zwei Tage nach der Verleihung des Nobelpreises, wurde Camus bei einem Treffen mit Studenten, am 12. Dezember 1957, wegen seines Schweigens zur Algerienfrage zur Rede gestellt und antwortete: „Ich habe den Terror immer verurteilt. Ich muss auch einen Terrorismus verurteilen, der, beispielsweise in den Straßen Algiers, blind wütet und eines Tages auch meine Mutter oder meine Familie treffen kann. Ich glaube an die Gerechtigkeit, aber bevor ich die Gerechtigkeit verteidige, werde ich meine Mutter verteidigen.“<sup>15</sup>

Was für ein ungewöhnliches Bekenntnis, das uns emotional anrührt, aber auch intellektuell herausfordert!

Die eigene Nation und Heimat wird, wenn ich den richtigen Überblick habe, immer mit Weiblichkeit assoziiert, denken wir nur an die lateinischen Bezeichnungen Germania, Francia, Italia, Europa usw. sowie an dichterische Evokationen, unter denen Brecht 1933 eine besonders eindrucksvolle formuliert hat:

O Deutschland, bleiche Mutter!  
Wie haben Deine Söhne Dich zugerichtet,  
Dass Du unter den Völkern sitzt,  
Ein Gespött oder eine Furcht.<sup>16</sup>

Im Unterschied zu dieser metaphorischen, symbolisierenden Ansprache verwies Camus jedoch realistisch auf seine leibliche Mutter, die er mit seinem öffentlichen Schweigen schützen wollte.

Hätte er die Mutter wirklich gefährdet, wenn er das Recht der Algerier auf Befreiung deutlich anerkannt hätte? Das ist unwahrscheinlich. Wahrscheinlicher

<sup>13</sup> Camus hat die in einem Sammelband vereinten *Dramen* im Rückblick selbst kommentiert, zur Klaustrophobie a.a.O., S. 10.

<sup>14</sup> Camus' Mutter, 1882 geboren, starb 78jährig am 22. September in Algier, mithin acht Monate nach ihrem Sohn.

<sup>15</sup> Bericht der Tageszeitung *Le Monde*, 14. Dezember 1957, zitiert nach Todd 1999, S. 754. Im Vergleich zum antikolonialen Freiheitsbegriff von Sartre auch zitiert bei Hackenesch, a.a.O., S. 98.- Es gibt weitere Äußerungen ähnlicher Art, vgl. etwa Camus' Brief an Amrouche, einen kabyllischen Schriftsteller, vom 19. November (o.J.), abgedruckt im Anhang des *Tagebuchs 1951-1959* (a.a.O. S. 299): „Es gibt keine Sache, selbst wenn sie unschuldig und gerecht geblieben wäre, die mich je die Solidarität mit meiner Mutter aufgeben ließe, die die größte Sache ist, die ich auf Erden kenne.“ Vgl. auch Jan, im Theaterstück *Das Missverständnis*, erster Akt, dritter Auftritt: „Glück ist nicht alles, die Menschen haben eine Pflicht. Die meine ist es, meine Mutter wiederzufinden, eine Heimat...“

<sup>16</sup> Brecht, *Deutschland* (letzte Strophe), in: *Gesammelte Werke*, Bd. 9 (Gedichte 2), a.a.O., S. 487.

ist, dass er einen Wut- und Tötungsimpuls gegenüber der eigenen Mutter bändigen und neutralisieren musste. Vorsichtiger formuliert: In dieser Rangordnung, die verschiedene Bedeutungsebenen, Allgemeines (Gerechtigkeit) und Persönliches (die Mutter), auf eine Linie bringt - schimmert ein undurchschautes, der Mutter geltendes Schuldbewusstsein durch, das wie ein Leitmotiv oder basso continuo das Gesamtwerk durchzieht. „Man ist sowieso immer ein bisschen schuldig...“,<sup>17</sup> stellt *der Fremde* ausweichend fest, als er überlegt, ob es richtig war, dass er die nunmehr verstorbene Mutter vor einigen Jahren in ein Pflegeheim gebracht hat (was realiter im Leben Camus' meines Wissens nie zur Disposition stand).

„Der Tod der Mutter, der Frau oder auch der Geliebten: Camus wird nicht müde, über dieses Thema zu schreiben“, urteilt der Camus-Interpret Jean Sarocchi (a.a.O., S. 162). Der Tod der Mutter sei eine „Obsession“.<sup>18</sup>

Der Kontrapunkt zum unauflöselichen Schuldgefühl und zur Einsicht in die ebenso unauflöselichen Verstrickungen in Lebensabsurditäten bildete die Auflehnung um ihrer selbst willen, die gedanklich gewaltsame Sinngebung des Sinnlosen, wie sie in Camus' Essai über das Absurde (aber auch in späteren Werken) zum Ausdruck kommt. Sisyphos ist in Camus' Essai kein Sinnbild der Verzweiflung und der Sinnlosigkeit, sondern im Gegenteil personifizierte Schicksals- und Lebensakzeptanz, die sich selbst genügt und keiner weiteren Rechtfertigung bedarf, vor allem aber keines Trostes oder Schutzes durch die Götter; denn Sisyphos „macht aus dem Schicksal eine menschliche Angelegenheit, die unter Menschen geregelt werden muss.“<sup>19</sup> Der Felsbrocken – das ist sein Leben, unser Leben, das durch die jeden Morgen neu beginnende Anstrengung der Absurdität entzogen wird, im krassen Unterschied zum Leben des *Fremden*, der seinen Felsbrocken nicht erkennt und annimmt und daher in der Absurdität untergeht.

In Camus steckten beide, Sisyphos und der Fremde - wie könnte es anders sein. *Der Fremde* – das ist das hilflose Erdulden der Lebens- und Gesellschaftsabsurditäten. *Sisyphos* – das die leidenschaftliche Auflehnung als Lebensinhalt, der sich selbst zündende Funke menschlich-schöpferischer Freiheit, die Camus nicht nur literarisch verteidigt und in eindrucksvollen Sinnbildern evoziert, sondern auch politisch in predigtähnlichen Vorträgen und Stellungnahmen emphatisch verteidigt hat.

In einem späteren Lebensrückblick nimmt Camus die Mutter noch einmal imaginativ in den Blick und sagt:

<sup>17</sup> Camus, *Der Fremde*, II. Kapitel (a.a.O., S. 27). Im französischen Original (a.a.O., S. 33) erscheint Schuld als *faute* (Fehler) und das „sowieso immer etwas schuldig“ als „on est toujours un peu fautif“, was das existenzielle Schuldigsein abzumildern scheint, aber nichts am Aussagetenor ändert, weil auch eine andere Übersetzung (etwa: man macht immer etwas *falsch*) auf die Unmöglichkeit des ganz richtigen Handelns verweist.- Mit dem gleichsam ungewollten, schuldlosen Schuldigsein auf der einen Seite und der unterschiedslosen Tötung von Schuldigen und Unschuldigen auf der anderen Seite verlegt Camus die christliche Erbsünde und die Rache Gottes ins Philosophisch-Existenzielle.

<sup>18</sup> Sarocchi im Nachwort zu *Der glückliche Tod*, a.a.O., S. 162.

<sup>19</sup> Camus, *Sisyphos*, a.a.O., S. 100.- Diese „menschliche Angelegenheit“, die unter Menschen zu regeln ist, kommt recht deutlich in der Erzählung *Der treibende Stein* zum Ausdruck (vgl. Anhang).

„Mama. Die Wahrheit ist, dass ich trotz all meiner Liebe nicht auf der Ebene dieser blinden Geduld ohne Sätze, ohne Pläne leben können. Ich habe ihr unwissendes Leben nicht leben können [das planlose, unwissende Leben: da spricht *der Fremde*]. Ich war dauernd unterwegs, habe die Menschen aufgebaut, erschaffen, verbrannt. Meine Tage waren zum Bersten ausgefüllt [da spricht Sisyphos] – aber nichts hat mein Herz so erfüllt wie...“<sup>20</sup> Hier bricht die Tagebuchnotiz ab, und wir müssen unsere Fantasie für die Beendigung des Satzes bemühen.

*Die Blockade des Lebenssinns  
und die Suche nach dem toten Vater*

Vergangenheit und Geschichte, retrospektive Vergewisserung durch Tradition und prospektiver Lebenssinn vermitteln sich einem Kind in erster Linie durch den Vater, der, wenn er denn fehlt, erhebliche Orientierungs- und Identitätsdiffusionen verursacht. Wer bin ich? Wo komme ich her? Wer hat mich gezeugt? Mein Erzeuger - was war das für ein Mensch? Derartige Fragen treiben vaterlose Kinder um,<sup>21</sup> meistens un- oder vorbewusst und in dieser Form, ohne Rückmeldungen aus der Realität, eher frustrierend als motivierend.

Was Albert Camus, dessen Vater ein Opfer des Ersten Weltkrieges war, zu bewältigen hatte, erlitten vor und nach ihm Millionen und Abermillionen weiterer Kinder. Die Psychoanalyse hat Beachtliches zur Aufklärung der durch die Vaterlosigkeit verursachten Lebensschäden beigetragen.<sup>22</sup>

In einer Tagebuchnotiz vermerkte Camus, immer helllichtiger gegenüber sich selbst, je älter er wurde:

„O Vater! Ich war wie irr auf der Suche nach diesem Vater gewesen, den ich nicht hatte, und nun entdeckte ich, was ich immer gehabt hatte, meine Mutter und ihr Schweigen.“<sup>23</sup>

Das reale Schweigen der Mutter und die Suche nach dem verschwundenen Lebenstext des Vaters erklären Camus' Leidenschaft fürs Theater: Hier konnte er alle Personen zum Sprechen bringen, so wie er sich das dachte - er war ja Autor, Regisseur und zuweilen auch selbst Darsteller.

Camus' letztes literarisches Unternehmen, das wegen seines fatal-absurden, vorzeitigen Todes unvollendet blieb, galt diesem Thema, der Problematik einer Kindheit und Jugend ohne Vater, da er...

„... durch das Dunkel der Jahre auf dem Boden des Vergessens schritt, wo jeder der erste Mensch war, wo er selbst sich allein hatte erziehen müssen, ohne Vater, als einer, der nie jene Augenblicke erlebt hatte, in denen der Vater den Sohn ruft, nachdem er [der Vater] darauf gewartet hat, dass dieser das Alter des

<sup>20</sup> Aus den *Notizen* Camus' zum Roman *Der erste Mensch*, die der Druckfassung angefügt wurden (a.a.O., S. 350).

<sup>21</sup> Entsprechendes gilt selbstverständlich auch für Kinder, die ihre Mutter nicht kennen, wie wir u.a. aus Berichten von „Lebensborn“-Kindern wissen, vgl. dazu Heidenreich 2006.

<sup>22</sup> Über abwesende Väter, vaterlose Gesellschaft u.ä. Themenbereiche vgl. (exemplarisch ausgewählt) Mitscherlich 1968, Petri 1999, Radebold 2001.

<sup>23</sup> Camus, *Tagebuch 1951-1959*, siebtes Heft (a.a.O., S. 116).



Zuhörens erreicht, um ihm das Familiengeheimnis oder einen alten Schmerz oder die Erfahrung seines Lebens mitzuteilen; jene Augenblicke, in denen sogar der lächerliche, widerwärtige Polonius plötzlich Größe gewinnt, wenn er zu Laertes spricht;<sup>24</sup> und er war sechzehn und dann zwanzig Jahre alt gewesen, und niemand hatte zu ihm gesprochen, und er hatte allein lernen, allein an Kraft und Stärke zunehmen, allein seine Moral und seine Wahrheit finden müssen, hatte schließlich als Mensch geboren werden müssen, um dann die noch schwierigere Geburt zu vollziehen, nämlich für die anderen, für die Frauen geboren zu werden, wie alle in diesem Land geborenen Menschen, die einer nach dem anderen versuchten, ohne Wurzeln und ohne Glauben leben zu lernen...“<sup>25</sup>

Ohne Wurzeln und Zukunftsperspektive leben lernen; eine Tradition neu begründen müssen, den richtigen Weg ohne Vorbild, aber auch ohne direkte Konfrontation mit Gegenbildern, ganz aus eigener Kraft entwerfen, sich sozusagen selbst zur Welt bringen: das sind Elemente der Selbstdeutung, aber auch der narzisstischen Selbstüberhebung, die Camus in seinem Buch *Der erste Mensch* anbietet.

Man müsste ergänzend und relativierend die realen Bedingungen des Lebensverlaufs einbeziehen, u.a. den schon kurz erwähnten Lehrer Louis Germain, einen Neben- und Ersatzvater, dem Camus so viel verdankte.<sup>26</sup> Doch das würde zu weit führen und zum Thema der Tagung nicht viel beitragen. Mehr Ertrag verspricht dagegen ein Vergleich von Camus und Sartre, weil sich das Verhältnis von Politik und Biographie in ihren Lebensläufen nach 1945 trotz vergleichbarer psychohistorischer Anfänge so verschiedenen gestaltete.

Mit Sartre war Camus seit der *Résistance* gegen die deutsche Besatzung verbunden. Auch nach dem Krieg kooperierten sie noch in verschiedenen Projekten. Doch in den fünfziger Jahren mehrten sich die weltanschaulich-politischen Differenzen, und die Freundschaft zerbrach. Werfen wir einen Blick auf die Beweggründe dieses Vorgangs.

### *Zwei Utopien der radikalen Veränderung Mittelmeeres Denken und gewaltsame Befreiung*

Beide, Camus und Sartre, kämpften für die Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse, aber sowohl die Motivationen als auch die Handlungskonsequenzen ihrer Veränderungswünsche waren recht verschieden, ja zum Teil kontradiktorisch entgegengesetzt.

<sup>24</sup> Polonius, intriganter Oberkämmerer im Shakespeare-Stück *Hamlet*. Camus spielt an auf den ersten Aufzug, dritte Szene (a.a.O., S. 21f.), wo Polonius seinem Sohn Laertes, der im Begriff ist, das Land zu verlassen, so etwas wie Lebensleitlinien in Form von praktischen Ratschlägen auf den Weg gibt.

<sup>25</sup> Camus, *Der erste Mensch*, a.a.O., S. 218 f.

<sup>26</sup> Als Camus vom der Verleihung des Nobelpreises an ihn erfahren hatte, wandte er sich zuerst an seine Mutter und dann an diesen Lehrer, die ihn in einer brieflichen Antwort als „mon petit“ anredete. Vgl. dazu Sartre, der – ein einmaliger Vorgang – den Nobelpreis ablehnte, der ihm 1964 zuerkannt wurde.

Das letzte Kapitel in Camus' Essaysammlung *Der Mensch in der Revolte* ist einer Utopie gewidmet, die der Autor *Das mittelmeerische Denken* genannt hat. Eine Dimension dieses mittelmeerischen Denkens wird so beschrieben:

„Wir tragen alle unsere Kerker, unsere Verbrechen und Verheerungen in uns. Doch unsere Aufgabe ist es nicht, sie in der Welt zu entfesseln, sondern sie in uns und in den anderen zu bekämpfen. Die Revolte, der jahrhundertalte Wille, sich nicht zu beugen, von dem Barrès sprach,<sup>27</sup> steht heute noch am Beginn des Kampfes. Mutter der Formen, Quelle des wahren Lebens, hält sie uns immer aufrecht in der formlosen und wilden Bewegung der Geschichte.“<sup>28</sup>

Weitere Elemente der mittelmeerischen Existenz sind das Licht und die Liebe zum Leben, das in der Revolte sich selbst bewusst wird;<sup>29</sup> die Verbundenheit mit der Erde und der gleichzeitige Verzicht auf den Wahn, Gott sein zu wollen; das unbedingte Festhalten an der Gerechtigkeit für alle; nicht zuletzt aber auch die Fähigkeit, sterben zu können. „Leben und sterben lernen und, um Mensch zu sein, sich weigern Gott zu sein.“<sup>30</sup> Als Ikone der Revolte verweist Camus auf Prometheus, der auch von Peter Weiss in seiner *Ästhetik des Widerstandes* und vom Religionsphilosophen Klaus Heinrich in seinen *Dahlemer Vorlesungen* in Anspruch genommen wurde.

„Bedrängt vom menschlichen Bösen und vom Schicksal, vom Terror und der Willkür, bleibt ihm [Prometheus] nur die Kraft seiner Revolte, um vor dem Mord zu retten, was sich retten lässt, ohne dem Hochmut der Lästerung zu unterliegen.“<sup>31</sup>

Ein dramaturgisch imaginiertes „Mensch in der Revolte“ ist Diego, der im Theaterstück *Der Belagerungszustand* (1948) seine Angst vor der Pest überwindet und dem Tod in Gestalt einer jungen Frau (!) voller Zorn ins Gesicht schlägt. Das Stück gleiche ihm selbst am meisten, urteilte Camus im Rückblick.<sup>32</sup>

Im Unterschied zu diesem mythologisierenden und theologisierenden Denken, das den unaufhaltsam vorwärtsrollenden Zug des geschichtlichen Unheils zu verlassen sucht, glaubte Sartre an den Fortschritt in der Geschichte, um sich an seine Spitze stellen zu können. Sartre verwies den Kampf für Gerechtigkeit und Freiheit nicht in eine höhere Sphäre des Geistes und der Liebe, sondern fokussierte diesen konkret, handfest auf koloniale Verhältnisse, die zu überwinden waren, auch mit Mitteln der Gewalt, die ja, so betonte Sartre, ursächlich nicht von den Kolonisierten ausgehe, sondern von den Kolonisatoren. Man muss den Kolonialismus „mit *allen* Mitteln zum Teufel jagen“, schrieb er

<sup>27</sup> Maurice Barrès, frz. Schriftsteller, 1862-1923, pflegte den *culte du Moi* und den *Kult der Erde und der Toten*, hatte Einfluss auf jüngere Schriftsteller wie Gide, Montherlant, Claudel, Mauriac.

<sup>28</sup> Camus, *Der Mensch in der Revolte*, a.a.O., S. 340.

<sup>29</sup> Die schwärmerische Emphase des mittelmeerischen Denkens war Anlass zur Kritik von verschiedenen Seiten, nicht nur von Sartre, vgl. oben Fn. 4.

<sup>30</sup> Ebd., S. 344.- Das Nebeneinander von Leben und Sterben, das zu „lernen“ sei, entspricht einer Parallelisierung von Glück und Absurdität (*Sisyphos*, S. 100), die „ein und derselben Erde entstammen.“

<sup>31</sup> Camus, *Der Mensch in der Revolte*, letztes Unterkapitel des „mittelmeerischen Denkens“ (*Jenseits des Nihilismus*) a.a.O., S. 342.

<sup>32</sup> Camus, *Dramen*, S. 11.

1961 im Vorwort zu Fanons Buch über *die Verdammten dieser Erde*, und ließ das Wort „allen“ – mit *allen* Mitteln - im Druck hervorheben.

Gegenüber dieser aggressiven Befreiungsrhetorik wirkt Camus' Vision lyrisch verhalten, trotz oder eben wegen der Mord- und Selbstmordfantasien, die da im Hintergrund lauerten. Das phallische Erobern und Durchdringen der Welt war Camus' Sache nicht.<sup>33</sup> Der historisch-politische Veränderungsimpetus entwickelte sich im Medium von Sehnsucht, die im Grunde der unerreichbaren Mutter galt. Das Absurde als Philosophem wurzelte im Lebensgefühl der Beziehungsomnipotenz, die er sowohl gegenüber der Mutter empfand (bzw. allgemein dem Mütterlichen und der Welt allgemein) als auch gegenüber dem Vater, der nicht existierte und damit auch keine Möglichkeiten der Weltorientierung anbieten konnte, von einer Welteroberung im Sinn einer Umwandlung von Allmachtsfantasien in Kulturarbeit ganz zu schweigen.

Besonders interessant im Vergleich Camus-Sartre ist: Auch Sartre wuchs vaterlos auf. Doch was sich in Camus zum qualvollen Mangelgefühl entwickelte, das wuchs in Sartre zum Triumph des Alleinherrschers an, der keine Konkurrenz zu fürchten hatte. In seinem autobiographischen Roman *Die Wörter* wagte Sartre folgende Deutung seiner psychodynamischen Konstellation als Kind: „Jean-Baptistes Tod [also der Tod des Vaters] wurde das große Ereignis meines Lebens: er legte meine Mutter von neuem in Ketten und gab mir die Freiheit.“<sup>34</sup>

Während die Mutter für Albert Camus, wie wir schon wissen, unverfügbar und unzugänglich war, schweigsam, rätselhaft, distanziert, quasi tot, stand die Mutter für das Kind Jean-Paul immer zur Verfügung, aber eher als Schwester denn als Mutter; der Großvater redete beide, den Jungen Jean-Paul und seine Mutter, mit „mes enfants“ an. Dementsprechend entwickelten sich die Einstellungen der beiden Autoren zum Leben, zur Welt und zur Liebe unterschiedlich: Sartre war der realpolitisch eingreifende Aufklärer, der auf der Straße Flugblätter verteilte, der als Botschafter des antikolonialistischen Befreiungskampfes die Entwicklungsländer bereiste und 1974 demonstrativ Andreas Baader im Stuttgarter Stammheim-Gefängnis besuchte. Camus beschäftigte sich dagegen eher introspektiv mit seinem Tagebuch. Sartre hielt sich selbst für mächtig und einflussreich, stark genug, um politisch eingreifen und verändern zu können. Dagegen war Camus der Dichter der symbolisierenden Existenzdeutung, durch die er sich seiner selbst bewusst wurde.

### *Camus und Sartre - Versuch eines psychohistorischen Vergleichs*

<sup>33</sup> Sändig 1997, S. 46, verweist, ohne auf Einzelheiten einzugehen, auf eine französische Untersuchung, die Camus einen Kastrationskomplex attestiert. Die Diagnose passt tendenziell in die hier entwickelten Überlegungen, sie sagt aber über die künstlerische Schaffenskraft relativ wenig aus.

<sup>34</sup> Sartre, *Die Wörter*, a.a.a.O., S. 17.

<p><i>Albert Camus</i> (1913-1960):          Beziehungsohnmacht und          Beziehungszweifel.-          Das „mittelmeerische Denken“ als          Utopie.          Retrospektive Orientierung an          „Revolten“ aufbegehrender Menschen          in der Vergangenheit.          „Ich empöre mich, also sind wir.“<sup>35</sup></p> <p>„Der erste Mensch“ – persönliche Ich-          Findung in dichterischer Gestaltung</p>	<p><i>Jean-Paul Sartre</i> (1905-1980):          Eroberungselan und          Aufklärungsdrang.-          Anwalt der Dritten Welt.</p> <p>Aktuelle Apologie der Gewalt „des          sich neu schaffenden Menschen“ für          die Zukunft.          Das Wir erdrückt mich.<sup>36</sup> Und: „Ich          bin im Grunde immer Anarchist          geblieben.“<sup>37</sup></p> <p>„Der Reisende ohne Fahrschein“<sup>38</sup></p>
---	---

Gemeinsam ist beiden Autoren, dass sie nicht den Irrweg des Wartens und Hoffens auf eine mächtigen Erlöser und Retter einschlugen, sondern im Gegenteil die Gesellschaftsveränderung als eigene Aufgabe begriffen, die freilich sehr unterschiedlich in Szene gesetzt wurde.

Gemeinsam war ihnen dementsprechend ferner eine areligiöse (oder sagen wir vorsichtiger: kirchenkritische) Haltung, obwohl auch die, wenn man genauer hinsieht, in je eigener Weise zu Tage trat. Sartre gebärdete sich als kämpferischer Atheist, während Camus in Bezug auf Glauben und Unglauben vorsichtiger war, das Gemeinsam-Menschliche betonte<sup>39</sup> und die Charakterisierung als Atheist für sich selbst ablehnte. „Ich glaube nicht an Gott *und* bin kein Atheist“,<sup>40</sup> schrieb er in seinem Tagebuch.

Gemeinsam ist beiden Autoren schließlich die schriftstellerische Vielfalt, die sowohl Theaterstücke als auch philosophische Abhandlungen und Romane umfasste. Doch diese äußeren Ähnlichkeiten wiegen im Gesamtbild nicht so schwer wie die psychohistorischen Unterschiede, die oben flüchtig skizziert wurden.

<sup>35</sup> Das Zitat bildet den letzten Satz im ersten Hauptkapitel nach der Einleitung, *Der Mensch in der Revolte*, a.a.O., S. 31). Das Zitat im Kontext liest sich so: „Das Übel, welches ein Einzelner erlitt, wird zur kollektiven Pest. In unserer täglichen Erfahrung spielt die Revolte die gleiche Rolle wie das ‚Cogito‘ auf dem Gebiet des Denkens: sie ist die erste Selbstverständlichkeit. Aber diese Selbstverständlichkeit entreißt den einzelnen seiner Einsamkeit. Sie ist ein Gemeinplatz, die den ersten Wert auf allen Menschen gründet. Ich empöre mich, also sind wir.“

<sup>36</sup> Zusammenfassender Satz im Stil einer erlebten Rede bei Hackenesch ( a.a.O., S. 53), die sich vor allem auf Sartres Abhandlung über *das Sein und das Nichts* bezieht. Aphoristisch zugespitzt kommt Sartres Wir-Abwehr im Theaterstück *Huis clos* (*Bei geschlossenen Türen*) zum Ausdruck (Uraufführung 1944), das in der Hölle spielt. Am Ende des Stückes erkennt Garcin: „Die Hölle, das sind die anderen.“

<sup>37</sup> Dieses Zitat aus Sartres *Selbstporträt mit 70 Jahren* fungiert als Überschrift für das letzte Kapitel in Hackeneschs Sartre-Monographie.

<sup>38</sup> Eine weitere Selbstdeutung Sartres in seinem autobiographischen Roman *Die Wörter*, a.a.O., S. 231 sowie im biographischen Kontext Hackenesch, a.a.O., S. 137. Eine metaphorische Variante des „Reisenden ohne Fahrschein“ war der „blinde Passagier“, als der sich Sartre ebenfalls fühlte und bezeichnete, vgl. *Die Wörter*, S. 101 f.

<sup>39</sup> Besonders zugetan war Camus seinem christlichen Freund und Résistance-Mitstreiter René Leynaud, der von den Nazis ermordet wurde, vgl. den Nachruf Camus' in *Verteidigung der Freiheit*, S. 15 ff. Der Christ ohne Missionsansprüche war für Camus offenbar so etwas wie ein *alter ego*. Er fühlte sich Leynaud verbunden, ohne in dessen Frömmigkeit einstimmen zu können.

<sup>40</sup> Camus, *Tagebuch 1951-1959*, achttes Heft (a.a.O., S. 155, Hervorhebung im Original).

*Zum Verhältnis von Biographie und Politik*  
*Einige verallgemeinernde Thesen*

Zum Abschluss möchte ich das enge Geflecht spezieller lebensgeschichtlicher Strebungen und ihrer Deutungen verlassen, um einige allgemeinere Thesen zu wagen, die, wie vom Tagungsthema vorgesehen (vgl. Fn. 1 und 6), den Zusammenhang von Biographie und Politik/Geschichte thematisieren.

Zunächst etwas oft Diagnostiziertes, fast Triviales: Biographien haben ihre eigenen Brüche, Krisen und Kontinuitäten, die von den Wellen des historisch-politischen Geschehens zwar überflutet und vorübergehend außer Kraft gesetzt werden können, im Ganzen aber eigenen inneren Impulsen folgen. Die in den ersten Lebensjahren erreichten libidinösen und aggressiven Grundstrukturen haben eine unerhörte Durchsetzungskraft.

2. Entsprechendes gilt aber auch, ja wegen der Überfülle und Macht widerstreitender Faktoren mit umso mehr Recht, für die Politik und für die zur Geschichte geronnene Politik. Geschichte macht sich so, schreibt Engels in einem Brief, „dass das Endresultat stets aus den Konflikten vieler Einzelwillen hervorgeht, wovon jeder wieder durch eine Menge besonderer Lebensbedingungen zu dem gemacht wird, was er ist; es sind also unzählige einander durchkreuzende Kräfte, eine unendliche Gruppe von Kräfteparallelogrammen, daraus eine Resultante – das geschichtliche Ergebnis – hervorgeht, die selbst wieder als das Produkt einer, als Ganzes *bewusstlos* und willenlos wirkenden Macht angesehen werden kann. Denn was jeder einzelne will, wird von jedem anderen verhindert, und was herauskommt, ist etwas, das keiner gewollt hat.“<sup>41</sup>

3. Progressiver, emanzipatorischer Veränderungswille,<sup>42</sup> wie er in den Lebensläufen von Camus und Sartre zum Ausdruck kommt, hat biographisch verschiedene Quellen und artikuliert sich dementsprechend inhaltlich und formal verschieden. Was dem einen Schmerzen bereitet und emotional-kognitiv zu fluchtähnlichen Enthebungen aus der schmerzlichen Gegenwart treibt, in der subjektive und objektive Elemente ein Amalgam bilden, bietet sich dem anderen als ein geeignetes, ja geradezu willkommenes Aktionsfeld an, das Lustgewinn in Aussicht stellt.

4. Zur Politik gehört für mich, meinem Berufsfeld gemäß, auch die Politische Bildung und das Lernen junger Menschen, die sich mit verschiedenen Personen und Problemen der Vergangenheit auseinandersetzen müssten, wenn sie nicht einer geschichtslosen Event-Hascherei anheim fallen sollen. Camus und Sartre im Vergleich – das könnte ein vielversprechendes Projekt für den Kursunterricht

---

<sup>41</sup> Friedrich Engels, *Brief an J[oseph] Bloch*, 21./22. September 1890, zitiert nach Fetscher, Marx-Engels-Studienausgabe, Fischer-Taschenbuch 1966, Bd. 1, S. 227. Bemerkenswert ist das im Text hervorgehobene Wort *bewusstlos*, das lange vor Freud und Jung auf (bislang noch nicht systematisch thematisierte) Unbewusstheiten der Geschichte verweist.

<sup>42</sup> Dem gegenüber gibt es selbstverständlich auch einen regressiven, reaktionären Veränderungswillen, der aber außerhalb der hier erörterten Thematik liegt.

der Oberstufe sein. Als Einstieg für weitere Erörterungen und Recherchen könnten zwei Kernaussagen fungieren: „Ich empöre mich, also sind wir“ (Camus) und „Ich bin im Grunde immer Anarchist geblieben“ (Sartre).

5. Ein verbindendes Element im biographischen Humus, wenn ich mal so sagen darf, ist die beiden Autoren gemeinsame europäische Erfahrung mit Hitler und Hitler-Deutschland, auch wenn das emanzipatorische Potenzial dieser Erfahrung durch den nachfolgenden Kalten Krieg empfindliche Einbußen erlitt.

Es ist zu hoffen, dass das Entsetzen über die Verbrechen des Nazismus Langzeitwirkungen gezeitigt und damit eine nachhaltige Sorge um Freiheit sowie ein Lernen aus Geschichte begründet hat. Camus und Sartre haben jedenfalls in dieser Hinsicht ihre je eigenen Signale gesetzt. Es ist an uns, diese Signale zu verstehen und in die Zukunft weiter zu leiten.

6. Politisches Handeln blockiert oder suspendiert die introspektive Wendung nach innen, zumindest zeitweise, wie auch umgekehrt die introspektive Wendung nach innen das politische Handeln außer Kraft setzt oder abschwächt.<sup>43</sup> Für die 68er war Vietnam eben wichtiger als die Nahbeziehungen. Eine integrale Verbindung beider Strebungen ist wünschenswert, aber real recht selten. Auch ist oft, je nach Lebensabschnitt und Zeitgeist, ein Wechsel von der einen Strebung zur anderen festzustellen. Die Entgegensetzung Sartre *versus* Camus stimmt nicht auf der ganzen Linie, man denke nur an die Beschäftigung mit sich selbst, die Sartre und Simone de Beauvoir während der deutschen Besatzung bestimmten und ihr politisches Handeln massiv einschränkte. Energische Widerstandskämpfer waren sie jedenfalls nicht.<sup>44</sup>

### *Exkurs*

#### *Geschichte – Lebensgeschichte- Fortschritt*

In einer die geschichtlich-lebensgeschichtlichen Einzelheiten übersteigenden Perspektive geht es – für mich jedenfalls – auch um die Frage, ob wir menschlich-sozialen *Fortschritt* für möglich halten oder nicht. Die ontogenetische und phylogenetische Bedeutung kollektiver Ichideale und des Überich sind ein Aufgabenbereich politischer Psychologie,<sup>45</sup> das einer genaueren Untersuchung wert wäre. In der Stärkung des Überichs sah Freud den historischen Nachweis für Möglichkeiten des menschlich-sozialen Fortschritts (vgl. dazu Text im Anhang). Danach wäre Camus sozusagen fortschrittlicher als Sartre, denn er wurde immer wieder als Schriftsteller des politisch wachsamem Gewissens apostrophiert, während Sartre von sich selbst sagte, dass er kein

---

<sup>43</sup> Diese These wurde nach Abschluss der Tagung formuliert; ich danke für die einfühlsame und anregende Besprechung meines Vortrages, der die Problematik noch genauer auf den Punkt gebracht hat.

<sup>44</sup> Ausführlicher dazu Caroline Seymour-Jones, rezensiert u.a. von Joanna Briscoe 2008.

<sup>45</sup> Unbeschadet einiger konzeptioneller Überlappungen von Überich und Ichideal ist das Überich tendenziell der Akteur verinnerlichter Verbote (*das darf ich/man nicht machen*), während das Ichideal eher durch Liebe, Bewunderung und Liebesobjekte inspiriert wird (*so will ich sein, dem strebe ich nach...*). Vgl. die Nachweise bei Laplanche und Pontalis 1986, Stichwort *Ichideal*.

Überich habe.<sup>46</sup> Inwiefern das stimmt oder nicht stimmt, müsste genauer untersucht werden.

Fortschritt bildet sich im Zusammenspiel von innerlich-mentaler Selbstveränderung, die Camus am Herzen lag, und gesellschaftlich-äußerer Veränderung, die Sartre voran trieb. Eins ohne das andere bewirkt auf Dauer gar nichts.<sup>47</sup>

Freud skizzierte seine Zukunftshoffnung folgendermaßen:

„Es ist nicht richtig, dass die menschliche Seele seit den ältesten Zeiten keine Entwicklung durchgemacht hat und im Gegensatz zu den Fortschritten der Wissenschaft und der Technik heute noch dieselbe ist wie zu Anfang der Geschichte. Einen dieser seelischen Fortschritte können wir hier nachweisen. Es liegt in der Richtung unserer Entwicklung, dass äußerer Zwang allmählich verinnerlicht wird, indem eine besondere seelische Instanz, das Über-Ich des Menschen, ihn unter seine Gebote aufnimmt. Jedes Kind führt uns den Vorgang einer solchen Umwandlung vor, wird erst durch sie moralisch und sozial. Diese Erstarkung des Über-Ichs ist ein höchst wertvoller psychologischer Kulturbesitz. Die Personen, bei denen sie sich vollzogen hat, werden aus Kulturgegnern zu Kulturträgern. Je größer ihre Anzahl in einem Kulturkreis ist, desto gesicherter ist diese Kultur, desto eher kann sie der äußeren Zwangsmittel entbehren. Das Maß dieser Verinnerlichung ist nun für die einzelnen Triebverbote sehr verschieden.“<sup>48</sup>

## Anhang

### [1] Camus: *Der Fremde*

Dem ersten Anschein nach hat Camus' Erzählung *Der Fremde* eine rein individuell-psychologische Struktur, die den gesellschaftlichen Verhältnissen und der Politik enthoben ist. Doch der Eindruck täuscht.

Mersault, der Ich-Erzähler, ist ein Mensch mit flachen, matten Emotionen, dem fast alles egal und langweilig ist. Die Mutter ist ihm gestorben - damit beginnt die Erzählung -, aber das scheint ihn kaum zu berühren. Er erledigt die üblichen Formalitäten und wendet sich gleich nach der Beerdigung alltagsüblichen Tätigkeiten zu, aber auch der sexuellen Beziehung zu Marie, auf die er schon zuvor „scharf“ gewesen war. Im Haus hat er oberflächlich-konventionellen Kontakt zum Flurnachbarn Salamano, der seinen rüdigigen Hund beschimpft, und zu Raymond Sintès, dem anderen Flurnachbarn, der sich als Lagerverwalter vorstellt, aber in Wirklichkeit von Frauen lebt und ihn, Mersault, in eine schmierige Auseinandersetzung hineinzieht.

Dieser Raymond fühlt sich von einem Araber bedroht, dessen Schwester er verprügelt hat. Es kommt zu einer Prügelei zwischen Raymond, Mersault und zwei Arabern, in dessen Verlauf Mersault den Revolver Raymonds sicherheitshalber an sich nimmt. Später trifft er den mit einem Messer bewaffneten Araber zufällig allein noch einmal und erschießt ihn ohne unmittelbaren Anlass in einem Moment der Verwirrung, die nach dem Text zu urteilen, der unbarmherzig grellen, schweißtreibenden Sonne geschuldet war:

„Es war dieselbe Sonne wie an dem Tag, als ich Mama beerdigt habe, und wie neulich tat mir vor allem die Stirn weh, und alle ihre Adern pochten auf einmal unter der Haut. Wegen dieses Brennens, das ich nicht mehr aushalten konnte, habe ich eine Bewegung nach vorn gemacht. Ich wusste, dass es dumm war, dass ich die Sonne nicht los würde, wenn

<sup>46</sup> Sartre, *Die Wörter*, a.a.O., S. 18.

<sup>47</sup> Ausführlicher über dieses Zusammenspiel Schulz-Hageleit 2008.

<sup>48</sup> Sigmund Freud, *Die Zukunft einer Illusion* (1927), Auszug, a.a.O., S. 145.

ich mich einen Schritt von der Stelle bewege. Aber ich habe einen Schritt gemacht, einen einzigen Schritt nach vorn. Und diesmal hat der Araber, ohne sich aufzurichten, sein Messer gezogen und es mir in der Sonne gezeigt.“ ...

Die ganze Szene spielt sich am Meeresstrand ab, eben da, wo er zuvor mit Marie geschwommen ist und Zärtlichkeiten ausgetauscht hat.

Mersault schießt einmal und dann, nach kurzem erschrecktem Innehalten, noch viermal „auf einen leblosen Körper, in den die Kugeln eindringen, ohne dass man es ihm ansah. Und es war wie vier kurze Schläge, mit denen ich an das Tor des Unglücks hämmerte.“

Damit schließt der erste Teil der Erzählung. Der zweite Teil behandelt die Verhaftung, die Verhöre, die Verhandlung vor Gericht und schließlich die Verurteilung zur Enthauptung an einem öffentlichen Platz, ohne dass sich der emotionslose Erzählstil merklich ändert, von einer Ausnahme abgesehen. Obwohl Mersault es mehrmals abgelehnt hat, den Gefängnisgeistlichen zu empfangen, betritt dieser eines Tages die Gefängniszelle und versucht in mehreren hartnäckigen Anläufen, Mersault für Gott zu interessieren, bis dieser schließlich seinen Gleichmut verliert und die inneren Gefängnismauern kurzzeitig durchbricht.

Der Gefängnisgeistliche will für den Verurteilten beten, doch...:

„Da ist, ich weiß nicht warum, irgend etwas in mir geplatzt. Ich habe angefangen, aus vollem Hals zu brüllen, und habe ihn beschimpft und ihm gesagt, er solle nicht beten. Ich hatte ihn beim Kragen seiner Soutane gepackt. Ich schüttete, abwechselnd vor Freude und vor Wut auftrumpfend, alles aus der Tiefe meines Herzens über ihn aus.“

## [2] Camus, *Der Fall*:

Das ist die monologische Lebensbeichte eines Mannes, der in tiefen Selbstzweifeln verstrickt ist. Rechtsanwalt und „Bußrichter“ von Beruf (frz. juge-pénitent)<sup>49</sup> ist er wegen seiner Lebensformen allseits geachtet und beliebt, besonders bei Frauen, die er geradezu wahllos für seine oberflächlichen Begierden braucht. Doch unter der Oberfläche rumort es. Ein Lachen hinter seinem Rücken und der Schrei eines Selbstmörders beschäftigen ihn untergründig, und seine Karriere geht abwärts. Seinen unsichtbaren Gesprächspartner lernt er in einer Matrosenkneipe kennen, wo er Kunden für sein nunmehr armseliges Geschäft findet.

Der Höhepunkt eines im Grunde amoralischen Lebens ereignete sich in einem deutschen Lager mit Kriegsgefangenen, wo er einem Sterbenden das Wasser wegtrank. Es geht um Schuld und Unschuld. Alle Menschen sind schuldig, ist Camus' Lehre, S. 97: „Ich bin Anhänger einer Theorie, die dem Menschen die Unschuld abspricht.“ Die den Menschen entschuldigenden und entschuldigenden Religionen werden radikal abgelehnt. Dem entspricht die zynische und gleichzeitig vom Gewissen gepeinigete Sprechweise.

Ein dünner roter Faden ergibt sich inhaltlich durch einen Diebstahl, der anfangs – in der Kneipe – schon angedeutet wird (der leere Fleck an einer Wand in der Kneipe), aber erst am Ende Aufklärung erfährt. Der Sprecher, Jean-Baptiste Clamence, hat ein Ölgemälde von van Eyck in seinem Besitz, *Die unbestechlichen Richter*, das 1934 gestohlen und seit dem nicht wieder aufgefunden wurde,<sup>50</sup> das er selbst es insgeheim verwahrt, aber jedem Besucher zeigt. Das Bild symbolisiert in mehrfachen Brechungen des Thema: Richten können und gerichtet werden bei gleichzeitiger Schuldhaftigkeit.

Der unsichtbare Zuhörer wird am Ende als Polizist erkannt.

<sup>49</sup> Was es mit diesem „Beruf“ wirklich auf sich hat, erfährt man erst am fünften und letzten Tag des Monolog-Bekenntnisses: Clamence, der runtergekommene „Bußrichter“, klagt sich gegenüber anderen Menschen selbst an, um dem jeweiligen Zuhörer am Ende die Selbstanklage als Spiegel vorzuhalten. „Dann gleite ich unmerklich in meiner Rede vom *ich* zum *wir*...“

<sup>50</sup> Das Bild ist, wie man einschlägigen Nachschlagewerken entnehmen kann, tatsächlich gestohlen worden und seitdem unauffindbar. Es stellt eine mittelalterliche Szenerie dar und sollte, den damaligen Vorstellungen folgend, besser „die gerechten Richter“ genannt werden.



[3] Camus: *Der treibende Stein* [*La pierre qui pousse* = letzte Erzählung der Folge von Erzählungen unter dem Gesamttitel *L'Exil et le Royaume*]; deutsch: *Der Fall / Das Exil und das Reich*, a.a.O. S. 267.

D'Arrast, ein Deichbau-Ingenieur aus Europa, soll in einem brasilianischen Flussgebiet einen Damm errichten, der das Dorf *Iguape* vor Überflutungen schützt. Er macht die Bekanntschaft eines Dorfbewohners, der sich als Schiffskoch<sup>51</sup> vorstellt und ihm die Geschichte eines Gelübdes erzählt. Er, der Koch, sei nach einem Schiffsunfall am Ertrinken gewesen und habe gelobt, bei der alljährlichen Prozession einen Stein von fünfzig Kilo auf dem Kopf zu tragen, wenn er gerettet werde. Er wurde gerettet, und D'Arrast, der Gast und Deichbau-Spezialist aus Europa, beobachtet nun, wie der Koch anlässlich der Prozession, bei der eine Jesus-Statue durch die Straßen getragen wird, das Gelübde in die Tat umsetzt, nach einiger Zeit aber unter der Last zusammenbricht und aufgibt. D'Arrast ergreift den Stein, schleppt ihn weiter, aber nicht in die Kirche, wohin der verwiesen wird, sondern in die Wohnhütte des Kochs. Die Erzählung schließt mit folgender Schilderung:

*Als die Bewohner der Hütte heimkehrten [vom Dorffest, von der Prozession], stand D'Arrast mit geschlossenen Augen aufrecht an der hinteren Wand. In der Mitte des Raumes lag an der Stelle des Herdfeuers der Stein, halb in Asche und in Erde eingegraben. Sie standen auf der Schwelle, ohne einzutreten, und blickten D'Arrast schweigend und gleichsam fragend an. Aber er blieb stumm. Da führte der Bruder den Koch zum Stein, und der Koch ließ sich zu Boden fallen. Der Bruder setzte sich ebenfalls und gab den anderen ein Zeichen. Die alte Frau gesellte sich zu ihnen, dann das junge Mädchen der letzten Nacht, aber niemand blickte D'Arrast an. Schweigend kauerten sie im Kreis um den Stein. Nur das Rauschen des Stroms drang durch die schwüle Luft bis zu ihnen. D'Arrast stand im Dunkeln, horchte, ohne etwas zu sehen, und das Brausen des Wassers erfüllte ihn mit ungestümem Glück. Mit geschlossenen Augen grüßte er freudig seine eigene Kraft, grüßte abermals das Leben, das neu begann. Im gleichen Augenblick knallte ganz in der Nähe eine Petarde<sup>52</sup>. Der Bruder rückte ein wenig vom Koch ab, wandte sich dann halb nach D'Arrast um und wies, ohne ihn anzublicken, auf den leeren Platz: ‚Setz dich zu uns.‘*

### Bibliographie

*Brecht, Bertholt*: Gesammelte Werke (werkausgabe edition suhrkamp).  
Frankfurt a. M. 1973.

*Briscoe, Joanna*: Reciprocal liberties (Rezension über ein Buch von Caroline Seymour-Jones über das Verhältnis Sartre-Beauvoir). In: *The Guardian*, 19.04. 2008.

*Camus, Albert*: *Der treibende Stein*, in: *Das Exil und das Reich*. Rowohlt, Reinbek 1963.

*Ders.*: *Tagebuch März 1951 – Dezember 1959*. Rowohlt, Reinbek (Neuausgabe) 1997.

<sup>51</sup> Im Französischen *coq*, was sowohl Hahn als auch Schiffskoch bedeutet.

<sup>52</sup> Frz. *pétard*, Begriff aus dem Militärwesen, leichter verständlich als Feuerwerkskörper, Kanonenschlag, wie er etwa zum Jahreswechsel gezündet wird.

- Ders.*: Der Mythos von Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde. Rowohlt, Reinbek 1995.
- Ders.*: Der glückliche Tod. Roman. Rowohlt, Reinbek 1997 (Neuausgabe, mit einem Nachwort und Anmerkungen von Jean Sarcocchi).
- Ders.*: Verteidigung der Freiheit. Politische Essays. Rowohlt, Reinbek 1997.
- Ders.*: Der Fremde. Roman. Rowohlt, Reinbek 2007.
- Ders.*: Der Mensch in der Revolte. Essays. Rowohlt, Reinbek 2003.
- Ders.*: Dramen (Caligula, Das Missverständnis, Der Belagerungszustand, Die Gerechten, Die Besessenen). Rowohlt, Hamburg 2006 (23. Auflage).
- Ders.*: L'étranger. Gallimard (1942), Paris 2008.
- Fetscher, Iring* (Hrsg.): Karl Marx – Friedrich Engels. Studienausgabe in 4 Bänden. Bd. I (Philosophie). Fischer, Frankfurt a.M. 1966.
- Freud, Sigmund*: Fragen der Gesellschaft – Ursprünge der Religion (= Bd. IX der Studienausgabe im Fischer-Verlag), Frankfurt 1974 (hier u.a.: Die Zukunft einer Illusion [1927]).
- George, Siegfried*: Dissens als Lebenselement: „Ich empöre mich, also sind wir.“ In: Schiele und Schneider 1987, S. 145-164.
- Graf, Friedrich Wilhelm*: Auch Prometheus wollte nur Politik ermöglichen. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 28.12. 2007, S. 39.
- Green, André*: Die tote Mutter. Psychoanalytische Studien zu Lebensnarzissmus und Todesnarzissmus. Psychosozial-Verlag, Gießen 2004.
- Hackenesch, Christa*: Jean-Paul Sartre. Rowohlt Monographie, Reinbek 2007 (2. Auflage).
- Heidenreich, Gisela*: Lebensbornkindheiten als Beispiele „geraubter Biographien“ – ein autobiographischer Bericht. In: Radebold, Hartmut (s. dort) / Heuft Gereon / Fooker, Insa (Hrsg. 2006), S. 171-174.
- Heinrich, Klaus*: „Dahlemer Vorlesungen“. Band 8: Gesellschaftlich vermitteltes Naturverhältnis. Begriff der Aufklärung in den Religionen und der Religionswissenschaft. Hrsg. von Hans-Albrecht Kücken. Stroemfeld-Verlag, Frankfurt a.M. 2007.

*Henrich, Dieter*: Formen des Nihilismus, Nazismus und moderne Metaphysik (= Gespräch, in dem Jan Philipp Reemtsma und Martin Bauer die Fragen stellten). In: *Mittelweg* 36, Heft April/Mai 2008, S. 57-88.

*Laplanche, J. / Pontalis, J.B.*: Das Vokabular der Psychoanalyse. Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1986 (7. Auflage).

*Mitscherlich, Alexander*: Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft. Ideen zur Sozialpsychologie. Piper, München 1968.

*Petri, Horst*: Das Drama der Vaterentbehrung. Chaos der Gefühle – Kräfte der Heilung. Herder, Freiburg 1999.

*Radebold, Hartmut*: Abwesende Väter. Folgen der Kriegskindheit in Psychoanalysen. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2001 (2. Auflage).

*Ders.*: Kriegskindheiten in Deutschland – damals und heute. In: Radebold, H. / Gereon Heuft / Insa Fookon (Hrsg.): Kindheiten im Zweiten Weltkrieg. Kriegserfahrungen und deren Folgen aus psychohistorischer Perspektive. Juventa, Weinheim und München 2006, S. 15-25.

*Sändig, Brigitte*: Albert Camus. Eine Einführung in Leben und Werk. Reclam, Leipzig 1983.

*Dies.*: Albert Camus. Rowohlt, Reinbek 1997 (zweite Auflage).

*Sarocchi, Jean*: s. Camus, Der glückliche Tod.

*Sartre, Jean-Paul*: Vorwort zu Frantz Fanon, *Die Verdammten dieser Erde*. Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1981 (frz. 1961).

*Ders.*: Die Wörter. Bertelsmann (Lizenzausgabe des Rowohlt-Verlages). Gütersloh o.J.

*Ders.*: Gesammelte Dramen. Rowohlt, Reinbek 1969.

*Schiele, Siegfried / Schneider, Herbert* (Hrsg.). Konsens und Dissens in der politischen Bildung. Metzler, Stuttgart 1987 (Didaktische Reihe der Landeszentrale für Politische Bildung in Baden-Württemberg).

*Schulz-Hageleit, Peter*: Menschlicher Fortschritt – gibt es den überhaupt? Geschichte – Ethos – Bildung. Centaurus, Herbolzheim 2008.

*Seymour-Jones, Caroline: A Dangerous Liaison.* Century, London 2008.

*Shakespeare: Hamlet – Prinz von Dänemark.* Theaterstück in fünf Aufzügen.  
Reclam, Stuttgart 2001.

*Weiss, Peter: Die Ästhetik des Widerstands.* Roman. Suhrkamp, Frankfurt a.M.  
1986 (dreibändige Ausgabe in einem Band, zweite Auflage).