

Jean-Paul Sartre am Trapez

1955

Vor einigen Jahren veröffentlichte Julien Gracq²²⁸ in *Empédocle*, einer der esoterischeren literarischen Zeitschriften von Saint-Germain-des-Prés, eine recht grausame Studie über den Pariser Literaturbetrieb – *«la littérature à l'estomac»* –, in der er den wachsenden Umlauf fiktiver Werte an dieser Börse des schriftstellerischen Ruhms analysierte. Hauptgegenstand seines Zorn war die gewaltsame Aufzucht «junger Talente» durch die nachgerade zahllosen Literaturpreise aller möglichen Komitees, Klubs und «Akademien»: «Bei allem Misstrauen gegen die Intervention der Polizei im geselligen Leben erlaube ich mir doch, die Aufmerksamkeit der mit dem Schutz der öffentlichen Sittlichkeit beauftragten Behörden auf die schauerlichen Belustigungen dieser Sadisten zu lenken, die bald an jeder Strassenecke schriftstellernde Säuglinge mit irgendeinem Köder, einer Flasche Wein oder einer Schachtel Camembert, anlocken und sie von der Mutterbrust weg darauf dressieren, vor dem literarischen Publikum Männchen zu machen ...»

Worauf Julien Gracq unverzüglich den Prix Goncourt zugesprochen erhielt, aber die ungewöhnliche – und natürlich sogleich als publizistischer Trick ausgelegte – Standhaftigkeit bewies, ihn abzulehnen. Doch der eigentliche Reiz seines Pamphlets war der Versuch, den Mechanismus dieses Literaturbetriebs in sozusagen börsentechnischen Begriffen darzustellen und zu zeigen, wie locker der Zusammenhang zwischen Werk und «Namen» geworden ist, seitdem der «Kurswert» des Schriftstellers nicht mehr vom Urteil der mehr oder weniger kleinen Schar seiner Leser bestimmt wird, sondern von der verworren-ahnungsvollen Vorstellung, die sich «das Publikum» nach Gerücht und Sage von dieser charismatischen Person macht, deren Name und Gesicht unablässig durch Gespräche, Reportagen, Zeitungsechos, Manifeste und Photomagazine geistert.

«Für den Schriftsteller anderer Länder», meint Gracq ein wenig idealisierend, «ist <das Publikum> der Lichtschein der kleinen Lampen in anonymen Stuben, die sich nach dem Abendessen friedlich erhellen, so etwas wie das bukolische Bild des geruhsamen Wiederkäuens einer über die Landschaft zerstreuten Herde; für den französischen Schriftsteller ist es ein Rauschgift, das stets zur Hand ist ..., das Gemurmel einer überreizten und unsteten Menge, ähnlich dem fieberhaften Stimmungsgewirr einer immerwährenden Wertpapierbörse ...»

Es ist das «literarische Publikum» der Hauptstadt, das mit seiner unablässigen Diskussion des Neuesten die Cafés, Diners, Cocktails, Salons, Empfänge, Premieren und Debattierklubs erfüllt und in dem mitzureden, auf dem laufenden zu

sein, sein Urteil über die letzte Neuerscheinung abzugeben und nie zu gestehen, dass man noch nicht dazu gekommen ist, sie zu lesen – und sie infolgedessen auch nie lesen wird, weil es Zeitverschwendung wäre, nachträglich noch zu lesen, worüber man schon gestern diskutiert hat –, für jedermann eine Ehrensache ist, der nicht als Analphabet gelten will. Der bedeutende Schriftsteller ist nicht der, den man liest, sondern der, von dem man spricht und dessen Äusserungen und Gebärden «Neuigkeitswert» haben: welche Krawatte er trägt, welches Restaurant er besucht, welches seine Meinung über Ehebruch, Atombombe, Coca-Cola oder Krebsimpfung ist ...

«Wenn mir die Jahre nach 1945 als ein Wendepunkt in unserer Literaturgeschichte erscheinen, und nicht so sehr, was den Wert der angebotenen Werke, als was die Beziehung zwischen Werk und Publikum betrifft, dann darum, weil damals zum erstenmal eine literarische Schule das Bürgerrecht eroberte und beim breitesten Publikum Anerkennung und Huldigung errang, ohne dass dieses Publikum auch nur die Forderung zu stellen wagte, zuvor ihre Werke zu kennen und ihre Theorien zu begreifen. Gewiss, das gleiche Publikum fand fünfundzwanzig Jahre früher ebensowenig Geschmack an den Werken der Surrealisten und bemühte sich ebensowenig, ihre Theorien zu verstehen, doch zum mindesten blökte es nicht mit, es rettete die Ehre und hatte den Mut zu seiner Verständnislosigkeit ... In diesem Sinn hat der «Existenzialismus» gleichzeitig den Gewinn aus den verspäteten Gewissensbissen des Publikums, das sich nie und nimmermehr dabei erwischen lassen will, hinter seiner Zeit herzuhinken und ein verkanntes Genie verhungern zu lassen, und im Zweifelsfall prinzipiell Beifall spendet, und aus dem sakralen Prestige, das heute jeden Spezialisten einer okkulten Wissenschaft umgibt.»

Innerhalb gewisser Grenzen ist diese undefinierbare Grenzzone des Ruhms ein Zeichen der Gesundheit und Vitalität: jeden grossen Namen der Literatur umgibt eine solche Aura verworren-ahnungsvoller Bewunderung. Doch der Ausblick wird düster, wenn, wie in dieser Jahrhundertmitte, der inflationäre Umlauf fiktiver «literarischer Werte» den Goldbestand allzusehr zu überschreiten beginnt, d. h., wenn die auf die Werke des Geistes gezogenen Wechsel nur noch zu einem ganz unerheblichen Teil auf einer echten und persönlichen Kenntnis dieser Werke beruhen: dann droht am Ende eine recht ruinöse Abwertung.

Jean-Paul Sartre ist – oder war – zweifellos ein äusserster Grenzfall dieser literarischen Inflationwährung. Ihn selbst, das Objekt, Nutzniesser oder Opfer, dieser Mystifikation, trifft dabei wenig Schuld: Nicht Jean-Paul Sartre hat den seltsamen Sartre-Kult erfunden, der bis zu den Tschuwaschen und Hottentotten gedrungen ist, und es ist ein nicht durchwegs beneidenswertes Los, derart zum unpersönlichen Symptom einer Zeit zu werden, die aus den Fugen ist. Es wäre belustigend, ein Verzeichnis all der Vorstellungen anzulegen, die seit zehn Jahren in aller Welt mit dem Namen Sartre (oder mit dem Begriff «Existenzialismus») verbunden wurden: ungewaschene Haare und ungewaschene Häuse, Mädchen in

halblangen Hosen und Epheben in buntkarierten Hemden, bleicher Weltschmerz und wüstes Bacchanal, bolschewistischer Bombenwerfer, imperialistischer Kriegshetzer, gurrende Friedenstaube, Trompete des jüngsten Gerichts oder Trompete von Sidney Bechet, Rattenfänger von Hameln oder Godot persönlich ... Freilich, Sartre hat sich jahrelang redlich bemüht, das Spiel mitzuspielen und laufend die Provokationen, Paradoxe und Kraftworte zu liefern, die man von ihm erwartete, von der *Putain* über die *Schmutzigen Hände* bis zur 800-Seiten-Ode auf den «Dreckhaufen» Jean Genet. Er nahm auf dem Pariser Literaturmarkt eine ähnliche Ausnahmestellung ein wie Picasso auf dem Kunstmarkt: der eine, dem jede Gattung, jeder Stil und jeder Ulk erlaubt ist, wenn er nur verblüfft. Der gemeine Haufe der Schriftsteller und Künstler, auch der bedeutenden, ist meist vom ersten Buch oder Bild an genormt, katalogisiert und für eine ganz bestimmte Manier akkreditiert, an die er sich fortan zu halten hat; der Maler Plougastel malt jede Woche einen Plougastel und der Romancier Morillot schreibt jedes Jahr einen neuen Morillot (die Namen kann man beliebig einsetzen), und man nähme es ihm sehr übel, wenn er auf einmal seine Manier ändern wollte: ein stabiler Anlagewert ohne grosse Kursschwankungen. Einzig Picasso malt und bastelt in allen Inspirationen, und einzig Sartre – ist es nötig, beizufügen, dass der Vergleich nur bis dahin geht und sogar bis dahin schon etwas hinkt? – schreibt in jeglicher Gattung über alles, was ihm gerade über den Weg läuft. Sie verfügen über einen Blankokredit, und ihre Unterschrift deckt alles. Die Grillen und halbfertigen Gedanken des tiefen Denkers wie die zerstreuten Kritzeleien, die der grosse Künstler auf den Papierservietten hinterlässt, haben Teil an der Grösse ihres Genies. Was Sartre so über Krieg und Frieden, Proletariat und Kapitalismus äusserte, erschien oft auf den ersten Blick abstrus und wäre bei jedem andern achselzuckend übergegangen worden, seine Zitate waren häufig falsch und seine Polemiken, milde gesagt, leichtfertig und uniformiert; doch es war immer der unergründliche Verfasser eines längst vergriffenen, nur noch vom Hörensagen bekannten philosophischen Wälzers über «das Sein und das Nichts», der sich äusserte – die sagenhafte Autorität eines unzugänglichen Buches und die Aura des Zeitgeists bürgten für die philosophische Tiefe auch der schiefsten Interpretationen und der zweifelhaftesten Paradoxe.²²⁹

Jahrelang hat Sartre die mörderische Aufgabe durchgehalten, den Sartre zu spielen, den er nicht erfunden hatte, und mit eisernem Fleiss die Quecksilbrigkeit seines Geistes zu bezeugen. Was immer er tat, sagte oder schrieb, hatte «Neuigkeitswert», löste Empörung, Beifall, Polemik oder Fassungslosigkeit aus. Dann hörte er eines Tages auf zu verblüffen, in dem Augenblick, in dem er eigentlich sein Publikum am meisten hätte verblüffen müssen: als sich nämlich herausstellte, dass er es ernst meinte, dass er kein Quecksilber, kein Faun, kein Witzbold und kein Mephistopheles, kurz dass Sartre gar nicht Sartre war; nicht der Rattenfänger von Hameln, nicht der Verderber der Jugend, Zerstörer der Moral und Verkünder des Lasters, sondern ein reiner Tor ohne Arg und Bosheit, dessen Skan-

dale und Anstössigkeiten nur die eines jeden reinen Toren in dieser verdorbenen Welt waren. Es war nicht skrupellose Gewandtheit gewesen, mit der er all diese Jahre lang immer neue Verblüffungseffekte erzielt hatte, sondern die naive Aufrichtigkeit des *enfant terrible* – mit dem Vorbehalt freilich, dass Sartre «seine Rolle auf sich genommen» und recht bewusst das *enfant terrible* gespielt hatte. Aber, wenn nicht alles, so doch fast alles, was er da zur Verwunderung der Welt vorgebracht hatte, meinte er wirklich, und sieht man von der schillernden Form ab, die Sartres Zugeständnis an seinen Ruf der Dämonie war, so war es ältester Bestand der Theologie und der radikalen Kapuzinerpredigt gegen die Verruchtheit dieser Welt. Die Stadt, in der ein Einziger Unrecht leidet, ist eine ungerechte und verfluchte Stadt, ihre Moral die Heuchelei, ihr Recht Betrug, und ihre Richter sind Henker; nicht der Mörder, die Gesellschaft ist schuldig, die ihn zum Mörder werden liess; nicht bei den Gerechten, den Pharisäern und Reichen, sondern unter den Verworfenen in der Gosse, bei den Dirnen, Zöllnern und Sündern ist das wahre und reine Bild der leidenden Menschheit zu finden ... Man findet das alles viel schöner und treffender bei den Propheten Israels, und Sartres Soziologie geht denn auch in keinem Punkt über die des Viehhirten Amos hinaus – nur das Vokabular ist erheblich tiefer gesunken; doch vielleicht ist es dieser Zeit und diesem aufgeklärten Publikum angemessen, die Propheten und die Evangelien im Stil einer schwarzen Messe zu zelebrieren. Sartre hat mit seiner Apologie des Unterweltsdichters Jean Genet Skandal gemacht, wie es ja auch seiner Absicht entsprach; doch nirgends rührender als in dieser aus den Fugen gegangenen Einleitung zeigt sich die kindliche Unschuld des Philosophen, der gebannt und fassungslos vor dem Phänomen des Bösen steht, da es doch das Böse als negative Qualität philosophisch überhaupt nicht geben kann – denn «niemand ist aus freien Stücken böse» –, weshalb sich der «Dreckhaufen» Genet unter seinen Händen unversehens in einen Heiligen verwandelt, der die Schuld der Welt trägt. Ein treuer Schüler Sartres, Francis Jeanson²³⁰, hat soeben in einer biographischen Reihe einen «Sartre» veröffentlicht, in dem er bezeugt, dass sein Meister «etwa im Alter von elf Jahren» aufgehört habe, an Gott zu glauben; «doch das Theologische blieb an ihm lebendig. Das <Theologische>, d. h. die Bezugnahme auf ein Absolutes, um das Relative zu begründen; mit einem Wort: die Ernsthaftigkeit». Aus seiner Rolle des skandalumwitterten Modephilosophen hatte Sartre einen theologischen Lehrstuhl gemacht: War es nicht immer die Funktion des Propheten gewesen, Skandal zu erregen, indem er das Bestehende am Absoluten mass und für nichtswürdig befand? Bloss durfte es niemand wissen. Solange das Absolute, an dem er mass, sein wohlbehütetes Geheimnis war, blieb auch die «Begründung des Relativen», die er daraus ableitete, voll immer neuer Überraschungen. Doch der Überraschungseffekt war ein für allemal verpufft und vertan, als Sartre in der Erregung eines welthistorischen Augenblicks erklärte, dieses Absolute, in dessen Namen er die hässliche irdische Wirklichkeit voll Unrecht, Leid und Seelennot verwarf, sei der Kommunismus. Für dieses Absolute war der Bedarf an Priestern längst gedeckt.

Der welthistorische Augenblick, der ihn zu dieser Entdeckung hinriss, war das Fiasko eines kommunistischen Radauversuchs am 28. Mai 1952 – der «Massenkundgebung» gegen den «Bakteriengeneral» Ridgway. Jean-Paul Sartre war gerade auf Reisen in der Sahara. Dort ereilte ihn die Nachricht, dass in Paris die Reaktion triumphiere und das Proletariat, geschlagen und entmutigt, in alle Winde zerstreut sei. Kaum in seine Pariser Gemächer zurückgekehrt, beeilte er sich, den Geschlagenen zu Hilfe zu eilen. Was sich am 28. Mai 1952 eigentlich ereignet hatte, war ihm zwar entgangen, aber im Reich der Definition war die Sache völlig klar. Sartre bewies schwarz auf weiss, dass das Proletariat recht hatte, weil nur durch das Proletariat die endliche Versöhnung der Menschheit stattfinden kann. Das Proletariat war am 28. Mai nicht zur Stelle gewesen, und es hatte sich auch nachher nicht gerührt, während seine Führer im Kittchen sassen? Das tut nichts zur Sache. Das Proletariat existiert gar nicht, ausser wenn es sich in der Partei manifestiert: es *ist* die Partei oder es ist überhaupt nichts als eine amorphe, bewusstlose, willenlose Masse; es hat zwar immer recht, aber nur durch die Partei, und es ist eine absurde Annahme, dass es gegen die Partei, d. h. gegen seinen eigenen Willen, seine eigene Verwirklichung und seine eigene Mission recht haben könnte – es «gelangt zur Existenz als Klasse, indem es den Befehlen der Partei folgt», und es verliert folglich seine Existenz als Klasse, wenn es diesen Befehlen nicht folgt. Das war der Nachweis des ersten grossen Artikels über «Die Kommunisten und der Friede». Dann folgte eine grosse Atempause: Fortsetzung folgt. Begreiflich genug: der Nachweis war auf den ersten Anhieb so eindeutig ausgefallen, dass weiter nichts mehr zu beweisen war. Wenn das Proletariat nur existiert, indem es der Partei folgt, was dann, wenn es der Partei nicht folgt? Dann mag die Partei zwar unzweifelhaft und naturnotwendig recht haben, doch der Kampf ist zu Ende, wie bei Corneille, «*faute de combattants*». Es war wirklich nicht zu sehen, was da weiter noch zu tun sei als abzuwarten. Aber es geschah nichts weiter, als dass die Kommunistische Partei ihrerseits Sartre im Stich liess, die Kundgebung vom 28. Mai als eine sektiererische Verwirrung verurteilte, sich selbst des «mangelnden Kontakts mit den Massen» beschuldigte und André Marty als Anstifter und Sündenbock in die Wüste schickte. Und alle Welt ausser Jean-Paul Sartre vergass das welthistorische Datum des 28. Mai 1952.²³¹

Aber Sartre vergass es nicht. Die verpasste Sternstunde der Geschichte hatte ihm alle Lust an den Frivolitäten dieser Welt vergällt und den ernsten, schrulligen, etwas pedantischen und sehr rechthaberischen Philosophieprofessor in ihm zur Auferstehung gebracht, der sich in einen theologischen Disput verhaspelt und seine Sache viel zu ernst nimmt, um mit Eleganz das Thema zu wechseln, der auf seine Fünzig hin Marx und die «Klassiker des Sozialismus» durchzuochsen beginnt und mit Bienenfleiss Belege und Zitate der Autoritäten zusammenträgt, um gegen alle Evidenz eine These zu beweisen, von deren Unhaltbarkeit ihn ein Blick aus dem Fenster überzeugen würde. Immer lückenloser wurde die Sackgasse der Beweisführung, in die er sich verrannte. Die bürgerliche Gesellschaft ist

schlecht: Das ist erstens ein Axiom, an dem kein französischer Intellektueller je gezweifelt hat, und zweitens ist es kinderleicht zu beweisen: Eine Gesellschaft, in der ein Einziger Unrecht leidet, ist ungerecht. Sartre hat ganze Bibliotheken durchgelesen, um Beispiele dafür zu sammeln, dass da Not und Ungerechtigkeit und Ungleichheit und Niedertracht ist, doch auch ohne diese Mühe hätte es ihm kaum jemand bestritten. Über diese Gesellschaft ist somit das Urteil gesprochen. Der Kommunismus ist die absolute Negation dieser Gesellschaft, wer sie ablehnt, muss ihn bejahen, da gibt es kein Wenn und Aber; denn wer die Negation der bürgerlichen Gesellschaft ablehnt, der bejaht eo ipso diese Gesellschaft, d. h. das Unrecht, das Leid und die Seelennot, und kann nur ein schlechter Mensch, ein Feigling oder käufliches Subjekt sein. Sartre, der ein guter Mensch ist, bejaht die Negation. *Quod erat demonstrandum.*

Das ist ein Schluss von vollkommen unangreifbarer Logik. Und wenn einer dagegen geltend machen will, dass der Kommunismus nicht mehr eine reine Idee und eine absolute Negation der Wirklichkeit sei, wie zur Zeit des Propheten Amos, sondern seinerseits durchaus eine positive Wirklichkeit mit Staatsapparat, Armee, Polizei, Gefängnissen, Fabrikdirektoren, Akkordlöhnen, Satelliten, Sperrzonen, Unrecht, Leid und Seelennot, so antwortet Sartre, dass er davon nichts weiss und nichts wissen will und dass es nichts zur Sache tut, denn er lebt in der bürgerlichen Welt und lehnt Unrecht, Leid und Seelennot dieser Welt ab, und der Kommunismus ist unbestreitbar die Negation dieser Welt und infolgedessen bejahenswert. Wer ihm mit Polizei, Terror und Zwangsarbeit in Sowjetrußland kommt, «worüber wir keine überprüfbareren Informationen besitzen», der will ihn bloss vom Unrecht der bürgerlichen Gesellschaft ablenken, über die er genau im Bilde ist, denn er hat *Die Lage der arbeitenden Klassen in England* von Engels gelesen, und dann wird er äusserst bösartig: dann kann er den militanten Trotzlisten Lefort als Ideologen des Arbeitgeberverbandes, Camus als Schosskind der Reaktion und Mauriac als Schlächter der Arbeiterklasse beschimpfen.²³² Aber was ausser diesen Wutausbrüchen eigentlich aus der ganzen Beweisführung folgt und was damit eigentlich bewiesen werden soll, ist noch immer nicht klar: denn genauso böse wird Sartre, wenn ihm jemand unterschiebt, er sei Kommunist geworden: Dann tituliert er seinen Gesprächspartner als Polizeispitzel. Der Kommunismus ist also das einzig Richtige, aber anscheinend nicht für Sartre ...

Inzwischen sind drei Jahre vergangen, und Jean-Paul Sartre arbeitet noch immer an Fortsetzung und Schluss seiner Artikelserie über den 28. Mai 1952, deren Leserkreis inzwischen auf eine Handvoll Liebhaber unfreiwilligen Humors zusammengeschmolzen ist. Diese Ausdauer zeugt von grosser Beharrlichkeit, aber auch von grosser Ratlosigkeit. Irgend etwas stimmt offenbar in dieser unanfechtbaren Deduktion nicht, und der Meister spürt es, aber er ist noch nicht dahintergekommen, weil es viel zu einfach ist – so ähnlich wie der berühmte Professor, der vergeblich seine Brille sucht, weil er sie auf der Nase hat. Es ist der gleiche, ganz kleine Denkfehler, der vor Jahren in seiner Polemik gegen David Rousset auftauchte, als

Sartre erklärte, es möge wohl zehn Millionen Zwangsarbeiter in Russland geben, das sei nicht seine Sache und er wisse nichts davon, aber mit dem kommunistischen Ideal gehe er nun einmal einig, und «je weiter wir uns geographisch von der Sowjetunion entfernen», desto einiger. D. h., der Kommunismus ist wahr als Negation der («kapitalistischen») Wirklichkeit; ob er auch als kommunistische Wirklichkeit noch wahr ist, interessiert Sartre nicht, denn er hat es ausschliesslich mit der Idee zu tun, und eine Idee beurteilt man nicht nach den Kategorien der Wirklichkeit, wenn man, wie Sartre, etwas von Philosophie versteht. Aber beurteilt man eine Wirklichkeit, sei es auch eine «kapitalistische», nach den Kategorien der Idealität? Es ist eine für einen Professor der Philosophie bemerkenswerte Konfusion der Kategorien, die Sartre da angerichtet hat, und es ist begreiflich, dass ihm dabei der Atem ausging. Was bliebe danach eigentlich noch zu sagen? Über den Kommunismus ist nichts zu sagen, weil er als absolute Negation des Bestehenden erschöpfend definiert ist. Über die «bürgerliche Gesellschaft» ist zwar viel zu sagen, aber alle Abhandlungen können der prinzipiellen Ablehnung nichts hinzufügen und nichts von ihr abstreichen, die daraus folgt, dass in ihr ein Einziger Unrecht leidet. So ist mit zwei Sätzen alles gesagt und der Disput zu Ende, aber es folgt nichts daraus. Da ist die Wirklichkeit, verwerflich wie jede Wirklichkeit; da ist die Idee, vollkommen wie jede Idee; was fangen sie miteinander an? Gewiss, die Idee könnte ihre Armeen gegen die Wirklichkeit marschieren lassen, ihre Fünften Kolonnen gegen sie aufbieten und ihre Atombomben auf sie werfen. Aber das darf eine Idee nicht tun, denn als Idee hat sie nichts dergleichen, und ausserdem würde es Sartre missbilligen, weil er für den Frieden ist. Das ist nämlich der Höhepunkt der Tragikomödie: Sartre ist wirklich nicht Kommunist, er ist politisch so unschuldig wie ein neugeborenes Kind; er ist ein Philosoph, der sich in sein System verhaspelt und geglaubt hat, Politik zu treiben, indem er seine Kategorien auf die Wirklichkeit losliess.

Drei Jahre sind eine lange Zeit, um einen philosophischen Kommentar zu einem mittelmässigen Strassenkrawall zu schreiben. Sollte Jean-Paul Sartre den Rest seines Lebens mit der Meditation des 28. Mai 1952 verbringen, an dem für ihn die Welt stehengeblieben war? Er begann dem Publikum zu fehlen. Gewiss, zwischenhinein brachte er *Kean* zur Aufführung, ein hochvergnügliches Melodrama – von Alexandre Dumas *père*, überarbeitet von Jean-Paul Sartre, der es mit ein paar Strichen und Retuschen auf den Sartre-Konflikt par excellence hin zuspitzte: den Konflikt zwischen dem «Ich» und der ihm von «den andern» aufgezwungenen Rolle. Doch Überarbeitungen fremder Texte sind ein gefährlicher Ausweg. Bert Brechts dramatisches Schaffen hat mit einer ähnlich brillanten Überarbeitung des Lenzschen *Hofmeisters* als bisher einzigem dichterischen Ertrag seines nun sechsjährigen Aufenthalts am Musenhof Piecks ein wenn nicht endgültiges, so doch bedenklich langes Ende gefunden. Die kommunistische Orthodoxie reicht zur Interpretation – in allen Varianten von der Exegese bis zur Fälschung –, aber nicht zur Schöpfung: ein Satz, der zwar theoretisch einleuchtet, dessen totale Bestätigung durch die Praxis aber doch erschütternd ist.²³³

Nun, Sartre ist weder Marxist noch orthodox noch gar Hofdichter, er hat sich nur in eine polemische Sackgasse verrannt. Auf *Kean* ist als massiver Ausbruchversuch *Nekrassov* gefolgt. Endlich war Sartre wieder Tagesgespräch, und wie immer, wenn er etwas im Schilde führt, schon viele Wochen voraus. Wie bereits für den *Teufel und den lieben Gott* hatte er auch für dieses neue Stück den Aufführungskontrakt bereits unterzeichnet, das Datum der Premiere ankündigen und die Darsteller engagieren lassen, bevor er auch nur eine einzige Szene geschrieben hatte – ein Beweis immerhin, dass sein Blankokredit noch immer läuft. Dann setzte er sich an den Schreibtisch, und seinem fruchtbaren Geist entwucherte ein Monstrum, dessen vier erste fertige Szenen vier Stunden pausenloser Probeaufführung in Anspruch nahmen und das mit den geplanten acht weiteren Szenen also, nach einfacher Rechnung, zwölf Stunden gedauert hätte; und während der Bandwurm weiter wuchs und jedes neue Bruchstück sogleich einstudiert wurde, musste vorn abgeschnitten, hinten neu angesetzt, gestrichen, umgestellt, mit Leimtopf und Schere unablässig gebastelt werden, um die Farce auf halbwegs menschlichen Umfang zurechtzustutzen. Der Regisseur raupte sich die Haare, Schauspieler liefen davon, die auf Mitte Mai angezeigte Premiere musste Tag um Tag bis tief in den Juni hinein verschoben werden, und auch dann noch wurde von Aufführung zu Aufführung nachträglich weiter gestrichen und angestückt – kurzum, alles verlief in genialischer Sauordnung, untrügliches Zeichen wiedergefundener Jugend und Vitalität. Und welch prachtvolles Thema einer politischen Sittenkomödie: ein von der Polizei verfolgter internationaler Hochstapler, der sich als der nach Westen geflüchtete sowjetrussische Innenminister Nekrassov ausgibt, von einem grossen Boulevardblatt zwecks Steigerung der Auflage und Neubelebung der antikommunistischen Propaganda glatt angeworben wird, die Liste der ersten 20 000 zukünftigen Füsilierten nach dem russischen Einmarsch auswendig zu wissen behauptet und jeden in Verruf bringt, der nicht auf dieser «Ehrenliste» figuriert, und der schliesslich seine eigenen Auftraggeber terrorisiert, weil keiner mehr zurück kann; die alte, tiefsinnige Geschichte von der Lüge, die sich selbständig macht und den Betrüger, die Komplizen und die Betrogenen unterjocht, bis alles im unvermeidlichen Debakel endet. Es gab ja wirklich einmal einen falschen Beria, der sich von Spanien aus als Kronzeuge für McCarthy anbot, es gab wirklich eine «russische Erschiessungsliste», die ein kommunistischer Winkelagent – der gleiche, der *Le Monde* den falschen «Fechteler-Bericht» andrehte – den künftigen Opfern für teures Geld verkaufte, es gab Ansatzpunkte der Satire in Hülle und Fülle. Und einige Pariser Zeitungen, die sich dem Hörensagen nach visiert fühlten, begannen bereits Sperrfeuer zu schiessen, was die Spannung noch erhöhte. Alles kündete eine Sensation an: Sartre wieder im Angriff.²³⁴

Dann kam die Premiere, vor einem ausgewählten Publikum – Sartre, der heftige Feindseligkeit der angegriffenen Presse voraussah, hatte beschlossen, die Kritiker zuerst einmal eine Woche lang auszusperren. Die Farce lief und lief sich heiss und lief sich müde, erst unter zaghaftem Gelächter, dann unter Verblüffung, Kon-

sternation, Mitleid, schliesslich unter unverhüllter Langeweile. Als die Presseauf-führung kam, war der Durchfall bereits so eindeutig, dass die Kritik entwaffnet war und das Stück nachsichtig mit Samthandschuhen anfasste wie einen gebrechlichen Erstling eines dramatischen Anfängers, aus dem vielleicht noch einmal etwas werden kann – das Schlimmste, was Sartre widerfahren konnte. Es gab nicht einmal etwas übelzunehmen.

Wie wurde dieser grosse Vorwurf so schmäählich vertan? Dass das Stück unför-mig und improvisiert ist, war nach seiner ganzen Entstehungsgeschichte zu erwar-ten; doch Sartre hatte eine «aristophanische Farce», ein politisches Possenspiel, keine klassische Komödie angekündigt; daran lag es nicht. Doch was er vorbrachte, war nicht Aristophanes, sondern schlechte Kolportage, die um so peinlicher wirk-te, als der grösste Teil des Premieren- und Kritikerpublikums über das hier geschil-derte Milieu besser Bescheid wusste als der Autor, der es unternahm, seine Hinter- und Untergründe zu «enthüllen». Sartres Stücke hatten bisher im antiken Argos, in der Hölle, in Alabama oder im deutschen Mittelalter gespielt, und mit diesen Schauplätzen konnte der Autor vor einem Pariser Publikum schalten und walten, wie es ihn gutdünkte; aber diesem Publikum eine grosse Pariser Boule-vardzeitung vorzuführen, deren Direktor sich unterm Tisch verkriecht, wenn ihn ein Minister am Telefon anschnauzt, deren Redakteure in ständiger Panik vor Herauswurf und Hungertuch leben und deren Angestellte von einem Tag auf den andern ins Elend verstossen werden, weil sie politisch verdächtigt worden sind, diese Karikatur aus der Perspektive des kleinen Moritz, nach Hörensagen, Hinter-treppengewäsch und Vorstellungen aus dem letzten Jahrhundert, war allzu unfrei-willig komisch. Eine gute Komödie weiss Leute und Dinge zu treffen, ohne sie beim Namen zu nennen; ein mittelmässiges Kabarett mag sie sogar beim Namen nennen, um sie sicherer zu treffen; aber, wie es Sartre hier tat, Leute und Dinge ausdrücklich beim Namen zu nennen und dann ständig daneben zu treffen, das ist das letzte und kläglichste Scheitern der Satire.

Einem weniger «eingeweihten» Publikum könnten Sartres zappelnde Mario-netten vielleicht dennoch Spass machen. Doch auch als reiner Unterhaltungs-abend für Sympathisanten bleibt *Nekrassov* eine Niete. Das Stück ist genauso und aus dem gleichen Grund gescheitert wie der nie vollendete Essay über den 28. Mai 1952: Jenseits eines gewissen Grades des Konfusion ist auch keine dra-matische Handlung mehr möglich. Hier wie dort wird zur Eröffnung aggressiv und dogmatisch eine endgültige These aufgestellt, über die hinaus es dann im Grund nichts mehr zu sagen gibt. Eine reaktionäre Pariser Zeitung lügt über Russ-land – oder vielmehr, sie fällt auf einen Lügner herein, doch moralisch ist das einerlei, denn sie folgt damit ihrer verwerflichen antikommunistischen Tendenz. Nun gut. Was folgt daraus? Gar nichts. Der Lüge über Russland steht keine Wahr-heit gegenüber – wie in Sartres politischer Philosophie gibt es auch in seinem Stück keine Wahrheit über Russland, sondern nur die Wahrheit des Kommu-nismus als absoluter Idee. Dass aus einer absoluten Idee ein Minister fliehen oder

auch nur das Gerücht von seinem Verschwinden kommen kann, weil er am Vorabend nicht in der Ministerloge der Moskauer Oper gesichtet wurde – nach allen Präzedenzfällen gar kein unsinniges Gerücht! –, das ist zwar sonderbar, aber es ist so. Die absurde Idee veröffentlicht natürlich kein Dementi.

Es gibt in diesem Stück über die Pariser Presse auch keine kommunistische Zeitung – für die doch ein derart plumper Schwindel der Reaktion ein gefundenes Fressen sein müsste! –, und es gibt auch keine Kommunisten: all jene braven Leute, die der falsche Nekrassov denunziert, sind natürlich keine Kommunisten, so wenig wie Sartre einer ist. Der Kommunismus ist eine fixe Idee der Antikommunisten und eine Hoffnung des Proletariats, jedenfalls ein Gebilde jenseits der Geschichte und der Wirklichkeit, mit dem keine Auseinandersetzung möglich ist. Einzig eine kleine, tapfere, holde und herzensgute Vertreterin des fortschrittlichen Geistes tritt manchmal aus dem Nichts in die verworrene Handlung ein, ein braves Mädchen aus dem Volk, Redakteurin an der *Libération* – ein progressistisches, beileibe kein kommunistisches Blatt –, durch deren Mund Sartre seine eigene Meinung kundzutun pflegt; sie bringt dem falschen Nekrassov, der im Grunde nur ein ehrbarer Hochstapler und gar kein Antikommunist ist, die Verwerflichkeit seines Tuns zum Bewusstsein: «Wenn du erklärst, dass die russischen Arbeiter unglücklich seien, so beraubst du die Arbeiter in Billancourt ihrer Hoffnung!» Und Nekrassov, der daran gar nicht gedacht hat, erkennt erschüttert, dass er von den Ausbeutern bezahlt wird «pour désespérer Billancourt». Das Argument ist bemerkenswert: es geht keineswegs darum, zu wissen, ob die russischen Arbeiter «glücklich» sind oder nicht, sondern darum, dem Proletarier in Billancourt, wie ihn Sartre sich vorstellt, seine «Hoffnung» auf die Erlösung durch Chruschtschow nicht zu rauben. Aber warum zum Teufel liest der Proletarier von Billancourt die reaktionäre Presse und nicht die *Humanité* oder wenigstens die *Libération*? Und warum soll der reaktionären Presse die moralische Pflicht obliegen, die «Hoffnung des Proletariats» auf den Kommunismus zu nähren?

Es ist zu fürchten, dass auch ein Publikum überzeugter «Progressisten» diesem moralischen Gedankengang nicht zu folgen vermöchte. Für den gemeinen Mann, der sich nicht in Sartres Reich des Absoluten bewegt, ist der Kommunismus nicht diese reine Idealität, die über keine Hände, keine Stimme, keine Zeitung, keine Mitglieder und keine Gegenpropaganda verfügt und über die deshalb nur *idealiter* diskutiert werden darf. Dass eine «reaktionäre Zeitung» über Russland gelogen hat, verdient ihr zwar heimgezahlt zu werden, aber als Urteilsbegründung für die Verdammungswürdigkeit der «bürgerlichen Gesellschaft» ist das Argument ähnlich einleuchtend wie der philosophische Nachweis, dass einer Unrecht leidet. Es gibt öffentliche Lügen, seit es öffentliche Polemiken gibt; Aristophanes hat die athenischen Politiker und die Kirchenväter haben Kaiser Hadrian²³⁵ verleumdet. Jean-Paul Sartre hat seinen Widersachern dutzendfach Aussagen unterschoben, die sie nicht getan haben, Antifaschisten haben Greuelmärchen erfunden, was nicht bewies, dass es keine Greuel gab, und Goebbels hat

verschiedentlich die Wahrheit gesagt, woraus noch nicht folgte, dass er für die gute Sache kämpfte; und ganz am Rand wäre beizufügen, dass die *Prawda* ihren Namen – «die Wahrheit» – *e contrario* trägt, dass es in Frankreich auch dem glühendsten *sympathisant* nicht einfallen würde, die *Humanité* zu lesen, wenn er informiert sein will, und dass soeben eine Neuauflage der Autobiographie Maurice Thorez' erschien, in der nach russischem Vorbild die inzwischen in Ungnade gefallenen Martyrs aus den alten Gruppenbildern der kommunistischen Parteiführung nachträglich wegretuschiert worden sind. Nirgends ist die Wahrheit der Information dadurch gesichert, dass alle Zeitungsredakteure leidenschaftlich die Wahrheit lieben; aber in freien Ländern ist sie einigermaßen dadurch garantiert, dass Rede und Gegenrede frei sind – und wenn am Ende der Sartreschen Farce, im Augenblick, in dem der Betrug des falschen Nekrassov auffliegt, der Direktor des hereingefallenen Boulevardblatts sehnsüchtig seufzt: «Oh! Jetzt nur einmal für einen Tag Redakteur einer *Linkszeitung* zu sein!», dann ist das nicht nur ein vortreffliches, aus der Tiefe journalistischer Berufspsyche gesprochenes *mot de théâtre*, sondern auch ein unfreiwilliger Tribut an die Freiheit der Presse.

Nekrassov wird, wenn nicht in der Literaturgeschichte, so doch in Sartres Biographie ein Einschnitt sein. Das Theater ist wirklich eine moralische Anstalt, in gewissem Sinn die moralischste Anstalt des ganzen Literaturbetriebs, und auf die Bühne trifft Julien Gracqs Analyse der «Inflation fiktiver Werte» nicht zu: Dieser Prüfstein ist noch intakt, hier findet ein echter und leibhaftiger Kontakt zwischen dem Werk und seinem Publikum statt, hier gibt es keine Blankoschecks und keine Wechselreiterei, und ein Durchfall ist ein Durchfall – die Bühne bringt es an den Tag. In einer Artikelserie oder einer Polemik kann ein begabter Debattierer wie Sartre jahrelang im Rösselsprung einen Zirkelschluss verfechten, ohne je auf den springenden Punkt zu kommen, viel zu sehr mit Beweisen beschäftigt, als dass er auch noch zum Nachdenken gelangen könnte; in intellektuellen Sackgassen lässt sich's wohnlich leben. Zwar ist Sartre allmählich auch philosophisch ins Kreuzfeuer geraten. Schlag auf Schlag sind letzten Monat in Paris zwei gewichtige Bücher erschienen, die ihn als politischen Philosophen aufs Korn nehmen: Raymond Arons *Opium der Intellektuellen*, das mit einer Leichtigkeit und Eleganz, dass es eine Lust ist, die ganze eschatologische Ideologie und Phraseologie der «linken Mandarine» zerzaust, und die erbarmungslos gründliche, jeden Winkelzug seiner Rabulistik durchleuchtende Analyse des Sartreschen Irrgartens, die sein alter Kampfgefährte und Mitbegründer der *Temps Modernes* Maurice Merleau-Ponty unter dem Titel *Die Abenteuer der Dialektik* veröffentlicht – eine Absage, die um so schwerer wiegt, als Merleau-Ponty im gleichen Zug seine eigenen, einst gemeinsam mit Sartre verfochtenen Thesen nachdrücklich dementiert. Beide Bücher haben eine beunruhigende Ähnlichkeit mit Nekrologen auf einen Autor, der am Ende ist. Aber wenn *Nekrassov* nach zehn Vorstellungen vor halbleerem Haus gespielt wird, so ist das für den grössten Erfolgsautor der französischen Nachkriegszeit ein eindeutigeres Verdikt als alle philosophische Widerlegung;

auch Sartres wirkliches Publikum, die Nabelschnur, die seinen Mythos mit seinem Werk verband, war das Publikum seiner Dramen und Farcen.

Doch am Ende ist er nicht. Im *Nekrassov* ist Sartre haarscharf an seinem eigenen, persönlichen und brennend aktuellen Thema vorbeigegangen, und in einer Reihe kurzer, brillanter Dialogfragmente leuchtet es inmitten all der mühseligen satirischen Mache blitzartig auf; vor allem in der zweiten Hälfte dieses vierstündigen Monstrums, wo Sartre plötzlich die «politische» Polemik vergisst und sich dem psychologischen Fall des Hochstaplers zuwendet, der zum Opfer der eigenen Mystifikation wird und in dem Augenblick aus seiner Rolle fällt, in dem er sie selber ernst zu nehmen beginnt – das gleiche Grundthema vom «Ich» und der «Rolle», das ihn in *Kean* beschäftigte. Leider ist das Publikum in diesem Stadium des Stücks schon eingenickt, und es ist zu spät, den hoffnungslos verlorenen Faden neu einzufädeln. Doch auf *Kean* und *Nekrassov* soll ein «Sartre» folgen. In den Interviews, die er vor der Premiere freigebig erteilte, hat Sartre angekündigt, dass sein nächstes Werk – nach dem Abschluss des Essays über den 28. Mai 1952 – eine Autobiographie sein wird. Nach zehn Jahren Feuerwerk und schrecklichem Durcheinander wäre es tatsächlich Zeit geworden, auf die Suche nach sich selber zu gehen.

Jean-Paul Sartre am Trapez

(Nach dem Untergang des Abendlandes, Köln/Berlin 1964; unter dem Titel «Jean-Paul Sartre und das Nichts» erschienen in *Der Monat*, Heft 83, August, Berlin 1955)

- 228 Der Schriftsteller *Julien Gracq* (eigentl. *Louis Poirier*, *1910) veröffentlichte das erwähnte Pamphlet 1950. Der Prix Goncourt, von dem im nächsten Abschnitt die Rede ist, wurde ihm für seinen Roman *Le Rivage des Syrtes* (1951) verliehen.
- 229 Die Lebensdaten des amerikanischen Jazzmusikers *Sidney Bechet*: 1897–1959.
Sartres Theaterstück *La Putain respectueuse* (dt. *Die ehrbare Dirne*) datiert von 1946 und wurde auch verfilmt, das Stück *Les mains sales* (dt. *Die schmutzigen Hände*) von 1948; zu *Sartre* und *Jean Genet* s. Anm. 53. *Picasso*: s. Anm. 33.
Sartres Essay *L'Être et le néant, essai d'ontologie phénoménologique* von 1943 (dt. *Das Sein und das Nichts*) wurde zum einflussreichsten Werk des Existenzialismus.
- 230 *Francis Jeanson* studierte Philosophie und politische Wissenschaften. Trat 1943 den Forces françaises libres (Anm. 109) bei und engagierte sich während des Algerienkriegs für die Unabhängigkeit der Algerier. Mitarbeit und leitende Stellung bei der Zeitschrift *Temps modernes* (Anm. 30). Sein Buch *Sartre par lui-même* erschien 1955.
- 231 Zum «kommunistischen Radauversuch» und zu *Ridgway* s. Anm. 145.
Sartre publizierte 1952 und 1954 Artikel über «Les communistes et la paix», in denen er auf Anschuldigungen antwortet, die von der Rechten und der nichtkommunistischen Linken gegen die kommunistische Partei erhoben wurden.
Die Lebensdaten von *Pierre Corneille*: 1606–1684.
André Marty: s. Anm. 152.
- 232 *Die Lage der arbeitenden Klassen in England* von *Friedrich Engels* (1820–1895) datiert von 1845.
Claude Lefort (*1924): Philosoph und Schriftsteller, lehrte an der École des Hautes Études en Sciences Sociales in Paris; war 1949 Mitbegründer der antistalinistisch orientierten Zeitschrift (und Gruppe) *Socialisme ou Barbarie* (1966 aufgelöst).
Camus, *Mauriac*: s. Anm. 28, 32.
- 233 Zu *Alexandre Dumas père* s. Anm. 215. *Sartres* Stück *Kean* nach *Dumas* wurde am 14. Nov. 1954 am Théâtre Sarah-Bernhardt uraufgeführt. Das Stück von *Dumas père*, *Kean ou Désordre et Génie*, datiert von 1836 und hat das Leben des grössten Shakespeare-Darstellers seiner Zeit, *Edmund Kean* (1787–1833), zum Thema.
Bert(olt) Brecht (1898–1956) war ab 1933 in der Emigration (Dänemark, Finnland, Kalifornien) und kam 1948 nach Ost-Berlin, wo er das von seiner Frau, der Schauspielerin *Helene Weigel* (1900–1971), geleitete Brecht-Ensemble («Berliner Ensemble») gründete. Die sozialkritische Tragikomödie *Der Hofmeister oder Vortheile der Privaterziehung* von *Jakob Michael Reinhold Lenz* (1751–1792) erschien anonym 1774; Uraufführung 1778 in Hamburg. *Brecht* erweckte das Stück durch seine Bearbeitung zu neuem Leben: Uraufführung seines *Hofmeisters* 1950 in Berlin, ersch. 1951.
Der kommunistische Politiker *Wilhelm Pieck* (1876–1960) emigrierte 1933 nach Paris und von dort aus in die Sowjetunion; er wurde im Okt. 1949 erster Präsident der DDR.
- 234 Das Stück *Nekrassov* wurde am 8. Juni 1955 im Théâtre Antoine uraufgeführt.
Zu *Le Diable et le bon Dieu* s. den im vorliegenden Band wiedergegebenen Essay *Lüthys* «Jean-Paul Sartre und der liebe Gott».
Ab 1938 unterstand der sowjet. Staatssicherheitsdienst *Lawrenti Pawlowitsch Berija* (1899–1953); nach *Stalins* Tod als «Verräter» hingerichtet.
McCarthy: s. Anm. 102.
«Fechteler-Bericht»: Am 9. Mai 1952 veröffentlichte die Zeitung *Le Monde* einen Artikel des frz. Publizisten *Jacques Louis Nathan Bloch-Morbange* (*1921) über die amerikan. Politik im Mittelmeerraum. Darin wurde auf einen Rapport Bezug genommen, der angeblich von Admiral *Augustus Francis Fechteler* (1857–1921) stammte und die Unterstützung der arabischen Staaten empfahl.
- 235 *Publius Aelius Hadrianus*, röm. Kaiser (117–138 n. Chr.), lebte 76–138 n. Chr.