

Existenzialistische Absurdität und kein Ausweg?

Rausch und Kunst von der französischen Décadence bis zur
Literatur der Moderne

Katja Frank



UNIVERSITY OF
BAMBERG
PRESS

Schriften aus der Fakultät
Geistes- und Kulturwissenschaften
der Otto-Friedrich-Universität Bamberg 10

Schriften aus der Fakultät
Geistes- und Kulturwissenschaften
der Otto-Friedrich-Universität Bamberg

Band 10



University of Bamberg Press 2012

Existenzialistische Absurdität und kein Ausweg?

Rausch und Kunst von der
französischen Décadence bis zur Literatur der Moderne

von Katja Frank



University of Bamberg Press 2012

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische
Informationen sind im Internet über <http://dnb.ddb.de/> abrufbar

Diese Arbeit hat der Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften der
Otto-Friedrich-Universität Bamberg als Dissertation vorgelegen.

1. Gutachter: Prof. Dr. Dr. h. c. Erwin Schadel

2. Gutachter: Prof. Dr. Andrea Bartl

Tag der mündlichen Prüfung: 10. Dezember 2010

Dieses Werk ist als freie Onlineversion über den Hochschulschriften-
Server (OPUS; <http://www.opus-bayern.de/uni-bamberg/>) der Univer-
sitätsbibliothek Bamberg erreichbar. Kopien und Ausdrücke dürfen
nur zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch angefertigt
werden.

Herstellung und Druck: Digital Print Group, Nürnberg
Umschlaggestaltung: Dezernat Kommunikation und Alumni der
Otto-Friedrich-Universität Bamberg

Foto auf dem Umschlag: Katja Frank

© University of Bamberg Press Bamberg 2012
<http://www.uni-bamberg.de/ubp/>

ISSN: 1866-7627

ISBN: 978-3-86309-108-8 (Druckausgabe)

eISBN: 978-3-86309-109-5 (Online-Ausgabe)

URN: urn:nbn:de:bvb:473-opus4-8680

Mama, Papa und Roderich in Liebe gewidmet

„Einer der Hauptgründe, warum ich schreibe, ist ohne Zweifel, das Wunderbare meiner Kindheit wiederzufinden, jenseits des Alltäglichen die Freude, jenseits des Dramas und der Härte die Frische. [...] Die Welt war schön, ganz frisch und rein. Um diese heile Schönheit des Lebens wiederzufinden, mache ich Literatur. Alle meine Bücher und alle meine Theaterstücke sind auch ein Aufruf, sind der Ausdruck einer Sehnsucht, ich suche einen Schatz, versunken im Ozean, verloren in der Tragödie der Geschichte und meiner Geschichte. Das ist der Grund, warum ich nicht nur Literatur mache, sondern auch, warum ich in ihr geistige Nahrung gefunden habe. [...] Letztlich bin ich eigentlich auf der Suche nach der paradiesischen Welt der Kindheit, nach dem Glanz des ersten Tages. [...] Kindheit und Licht sind in meinem Geist das gleiche, alles, was nicht Kindheit ist, ist Finsternis. Ich schreibe, um das Licht wiederzufinden und um zu versuchen, es zu vermitteln.“

(Eugène Ionesco)

Inhalt

Danksagung	11
------------------	----

VORBEMERKUNGEN

§ 1. Einführung	13
§ 2. Forschungsbericht	20
§ 3. Vorgehensweise.	36
§ 4. Zur Genese des Absurditätsbegriffs	
a) Die Geburt des Existenzialismus aus dem Geist der Seinsvergessenheit	43
b) Der Einfluss von Martin Heideggers Existenzialphilosophie auf den französischen Existenzialismus	56

EINLEITENDES

Theorien von existenzialistischer Absurdität

§ 5. Albert Camus: Der Ausgangspunkt des Absurden und die solidarische Revolte als Konsequenz	71
§ 6. Jean-Paul Sartre: Der Mensch zwischen totaler Freiheit und Lebensekel	90
§ 7. Zum Rausch in der Philosophie der Moderne am Beispiel von Camus' Frühschriften	106

HAUPTTEIL

Auswege aus der existenzialistischen Absurdität

1. Abschnitt: Rausch als positiver Ausweg aus der Absurdität

§ 8. Die veränderte Wahrnehmung von Zeit	118
§ 9. Bewusstseinsweiterung	126

§ 10. Rausch und Transzendenz.....	131
§ 11. Exkurs: Psychedelische Popmusik.....	137
§ 12. Rausch ohne Rauschmittel.....	141
§ 13. Vom Haschisch in französischen Künstlerkreisen... ..	144
§ 14. ...zum Rausch im Expressionismus	
a) Gottfried Benn und der Expressionismus	160
b) Benns Ausweg aus der Verhirnung des Menschen	172
c) Noch einmal vorm Vergängnis blühen! – Rauschhaftes in Benns Lyrik	177
d) Verlorene Heimat bei Gott	181
§ 15. Rausch und Ruin im Werk von Wolfgang Hildesheimer	
a) Notizen zu einer Literatur des Absurden	187
b) Von der Flucht in den Schlaf	197
c) Die Tendenz zum Selbstzerstörungsrausch	212
§ 16. Suizid? – Ein klares existenzialistisches Veto!	219

2. Abschnitt: Kunst als Kompensation von Absurdität

§ 17. Eine Rückschau auf bisherige Ergebnisse	231
§ 18. Dass die Welt nur ästhetisch zu rechtfertigen sei – Gottfried Benns Kunsttheorie unter Friedrich Nietzsches Einfluss	
a) Nietzsches Wissen um die Absurdität und die Dringlichkeit eines Heilmittels.....	234
b) Die (Rausch-)Kunst als Ausweg	239

c) Nietzsche und der Expressionismus	247
d) Benn und Nietzsche als Verkünder einer fanatischen Rauschkunst.....	250
e) Benns monologische Kunst als Kontrast zur existenzialistischen <i>litterature engagée</i>	257
f) Kunst als Religionsersatz?.....	264
§ 19. Aufschrei(ben) gegen Absurdität als aktives Moment in der Kunst	275
§ 20. Kunst als heilsame Revolte	279
§ 21. Kreativität als Sehnsucht nach Heimat.....	290
 AUSBlick.....	294
Quellenverzeichnis.....	303
Personenregister.....	351

Danksagung

Seit frühester Kindheit erlag ich der heilsamen Wirkung von Literatur. Meine Eltern haben mich frühzeitig mit der Welt der Bücher vertraut gemacht.

Ihnen gebührt mein wohl innerlichster und größter Dank, meinem vorlesenden Papa, meiner Mama. Sie weckten in mir die Liebe zur Literatur und ermöglichten, sie später im Studium zu leben. Meine Eltern möchte ich also allen voranstellen, sie begleiten und fördern mich ideell und materiell bereits mein gesamtes Leben.

Ebenso danke ich meinem Liebsten Roderich, der auf dem Weg zum Buch immer inspirierend und geduldig bei mir stand. Er allein weiß, was er mir bedeutet.

Ohne seine wissenschaftlichen Anregungen, aber vor allem ohne seine speziellen Fähigkeiten als Lektor wäre dieses Werk so nicht zustande gekommen.

Weiter will ich meinen Freunden und Weggefährten für die Unterstützung und Teilhabe während der Promotionszeit danken. Im Einzelnen sind dies insbesondere:

Monique Heinlein, meine Co-Korrektorin und liebe Freundin, die schnell und effektiv, formal und inhaltlich weitreichend das Korrekturlesen übernommen hat und ansonsten mit ihrem oft trockenen Humor auch dunklere Tage zu erleuchten verstand.

Meine verehrte Tanja „splendor“ Eisenach, die mich stets mit breitem philosophischen Fachwissen – besonders bei trinitarischen Hürden personeller oder wissenschaftlich-theoretischer Natur – durch das (aus dem) Labyrinth der Welt geführt hat.

Stefanie Albert, meine „kleine Schwester“, die nach ihrem Weggang aus Bamberg auch von fern für mich immer spürbar „da“ war und deren Besuche immer ein echter Ausgleich zum Doktoratsalltag waren.

Kathrin Ali und Ilias, meine liebe und längste Studienfreundin, die bei Krisen stets zur Stelle war, und ihr kleiner Sohn.

Mit Sicherheit hat allein die Anwesenheit des noch ganz kleinen Ilias draußen vor der Tür des Disputations-Raumes dazu beigetragen, dass ich innerlich ruhiger war.

Matteo Raffaelli, meinem wirklich sehr guten Freund, der – mit mir gemeinsam bei Prof. Schadel promovierend (doch eher abschließend) – immer ein sensibler und spezieller Weggefährte war und den ich nach seiner Rückkehr nach Italien schmerzlich vermisste. Grüße an Ana, Maria und Pumina!

Susanne „Susy“ Sander nicht zu vergessen: Sie war mir als Kollegin zugleich eine lebensfrohe, aufmerksame sowie weit- und umsichtige Freundin, von deren Kreativkunst meine eigenen Studien profitieren.

Gudrun „g“ Schwenk, welche ich ehemals in einer von mir geleiteten Lehrveranstaltung in Philosophie als hoch interessierte Studentin kennenlernte und die mir nun zu einer wirklich sehr guten Freundin geworden ist, die mich immer wieder neu motiviert und stützt.

Von nicht minderer Bedeutung ist der Dank, der meinem Doktorvater Prof. Dr. Dr. h.c. Erwin Schadel gilt. Während des Arbeitsprozesses, der von großen Höhen und großen Tiefen geleitet war, genoss ich bei ihm eine intensive Betreuung (die für einen vielbeschäftigten Dozenten niemals als selbstverständlich gelten darf), einen stets kontrovers geführten, aber immer fruchtbaren Dialog, welcher aufgeladen war von je ganz und gar unterschiedlichen philosophischen Ansätzen und Überzeugungen.

Danke auch an meine Zweitgutachterin, Prof. Dr. Andrea Bartl. Sie war stets offenen Ohres und hat mich als Literaturwissenschaftlerin bei meiner interdisziplinären Arbeit immer gut beraten.

Bamberg, 22. September 2012

Eure Katja

VORBEMERKUNGEN

§ 1. Einführung

Seit Urzeiten verspürt der Mensch die Sehnsucht, Raum und Zeit zu überschreiten. Der Gedanke an den sicher ausstehenden Tod hat das Individuum seit jeher dazu bewegt, nach Auswegen aus der Todesangst zu suchen. Dabei ist zu beobachten: Die Unbegrenztheit aller Möglichkeiten des Menschseins übertrifft immer seine tatsächlich verwirklichten oder verwirklichtbaren Entwürfe und Entscheidungen. So erscheint es ungerecht und unangemessen, dass der Einzelne aus der möglichen Fülle nur wenig zu realisieren vermag. Vieles bleibt ungesagt, unerledigt; ein Menschenleben ist und bleibt immerdar etwas fragmentarisches. Anders gesagt heißt dies auch, dass die natürliche physische Grenze des Lebens nicht notwendig – eigentlich niemals – mit der subjektiven biographischen zusammenfällt. Der Mensch stirbt also immer zu früh.¹

Von dem Moment an, in dem er in die Welt entlassen wird, ist sein Ende vorbestimmt. Daher stellt Odo Marquard die These vom Menschen als eines „Mängelwesens“² auf (die er übrigens von Heidegger entliehen hat³) und sagt: „Der Mensch ist ein Zeitmangel-Wesen, seine temporale Primärerfahrung ist eine Knappheitserfahrung.“⁴ Jeder Tag, der vergeht bringt ihn seinem eigenen Tod ein Stück näher. Hinzu kommt, dass erst die Erfahrung des Todes eines Anderen, speziell der (plötzliche) Tod eines geliebten Menschen und die damit einhergehende Trauer uns unser eigenes Todgeweihtsein, unsere sterbliche

¹ Schumacher, Bernard: Der tote menschliche Körper, S. 68.

² Marquard, Odo: Zeit und Endlichkeit. Gedanken über die temporale Entzweiung des Lebens, S. 10.

³ Dazu heißt es in *Sein und Zeit* (im Folgenden mit SZ bezeichnet): „Die Sorge – das Sein des Daseins – besagt demnach als geworfener Entwurf: Das (nichtige) Grund-sein einer Nichtigkeit. Und das bedeutet: Das Dasein ist als solches schuldig, wenn anders die formale existenziale Bestimmung der Schuld als Grundsein einer Nichtigkeit zu Recht besteht.“ Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*. S. 285. An anderer Stelle behauptet er hingegen: „Der Mensch ist endlich, weil er den Bezug zum Sein hat und weil er somit nicht selbst das Sein ist, sondern weil er nur gebraucht wird vom Sein. Das ist nicht ein Mangel, sondern gerade die Bestimmung seines Wesens.“ Heidegger, Martin: *Zollikoner Seminare*, S. 230.

⁴ Marquard, Odo: *Zeit und Endlichkeit*, S. 10.

Beschaffenheit radikal vorexerziert.⁵ Philosophisch gesprochen, ist uns a priori nicht bewusst, dass das Spektrum unserer Wahlmöglichkeiten minimiert ist, unser Handlungsspielraum kleiner wird und nie gänzlich ausgeschöpft werden kann. Die französischen Existenzialisten erklären nicht zuletzt daraus die Absurdität des Todes und stehen damit in einem deutlichen Kontrast zu ihrem existentialphilosophischen Vorgehen Martin Heidegger, der ihrer Meinung nach davon ausgeht, dass der Tod dem Menschen letztendlich seinen vollständigen Sinn verleihe.⁶ Bei Heidegger heißt es von der Vervollständigung des Menschen durch den Tod aber lediglich: „Im Dasein steht, solange es ist, je noch etwas aus, was es sein kann und wird. Zu diesem Auszustand aber gehört das ‚Ende‘ selbst. Das ‚Ende‘ des In-der-Welt-seins ist der Tod.“⁷

Es sind also die Dialektik von Leben und Tod bzw. die Betonung der Lebensimmanenz des Todes und seiner Bedeutung für das Leben diejenigen Themen, welche in der Existenzialphilosophie und im französischen Existenzialismus wie kaum in einer anderen Position der Moderne zentrale Gegenstände des Nachdenkens sind.⁸ Als essenziell erweisen sich in der dabei geführten Auseinandersetzung mit dem Tod des Menschen folgende Fragestellungen:

Wie kann sich der Mensch angesichts seiner Vergänglichkeit verhalten? Wie kann der Schmerz gemildert werden, der durch die Absurdität

⁵ Als Kontrast sei hier der überlegenswerte Einspruch Wittwers genannt, der der Meinung ist, dass der eigene Tod durchaus auch selbst erfahrbar sei: „Im Gegensatz zu der weit verbreiteten Auffassung ist das Totsein unserer Erfahrung nicht entzogen. Die einzig mögliche und zugleich hinreichende Erfahrung des Totseins ist die Erfahrung von Leichen. Dass es sich dabei stets um den Leichnam eines anderen handelt, versteht sich von selbst. Es spricht aber nicht gegen die Erfahrbarkeit und Begreifbarkeit des Totseins, dass niemand sein eigenes Totsein wahrnehmen kann. Im übrigen kann sich jeder seinen eigenen Tod und sein eigenes Totsein *begrifflich* vorstellen, und mehr ist für die Begreifbarkeit eines Zustands, den per definitionem niemand erleben kann, nicht vonnöten.“ Wittwer, Hécort: Der Leichnam aus der Sicht der Philosophie, S. 105f.

⁶ Schumacher weist in diesem Zusammenhang auf eine Fehldeutung vor allem durch Sartre hin: Denn Heidegger klammere für diesen die Sinnfrage des Lebens wie auch die Frage nach dem Tod als einem Übel aus seinen Untersuchungen aus. Vgl. Schumacher, Bernard: Der Tod in der Philosophie der Gegenwart, S. 129.

⁷ Heidegger, Martin: SZ, S. 233f. An anderer Stelle heißt es terminologisch sogar noch konkreter: „Im Tod ist das Dasein weder vollendet, noch einfach verschwunden, noch gar fertig geworden oder als Zuhandenes ganz verfügbar.“ Ebd., S. 245.

⁸ Vgl. Kleiner, Marcus S.: Im Bann von Endlichkeit und Einsamkeit. Der Tod in der Existenzphilosophie und der Moderne, S. 153.

seines Daseins entsteht? Wie kann er ein sinnvolles Leben führen? Wie soll er sich in Anbetracht der Zeitgebundenheit seines Daseins verhalten? Bleiben stets nur temporäre Kompensierungsmöglichkeiten? Gibt es andere Auswege, um der existenziellen Absurdität, d. h. der vermeintlichen oder wirklichen Sinnlosigkeit zu entkommen?

Im allgemeinen Sprachgebrauch ist der Begriff *Absurdität* häufig mit einer lächerlichen Situation oder einem unbegreiflichen Zustand deckungsgleich. Schnell erklärt man für absurd etwas Abenteuerliches oder Unverständliches, etwas, das einem komisch vorkommt oder irgendwie unrealistisch erscheint. Das Adjektiv *absurd* ist in der deutschen Sprache wohl schon im 16. Jahrhundert geläufig.⁹ Klar ist jedoch, dass der Begriff seit dem frühen 17. Jahrhundert kontinuierlich nachgewiesen werden kann.¹⁰ Im klassischen Latein bedeutet *absurdus* „I.) eig., gegen das Gehör, die Ohren beleidigend, widrig klingend, grell, unrein [z. B. das Gequake von Fröschen] [...] II.) übtr., gegen das innere Gefühl, gegen Sinn und Verstand verstoßend.“¹¹

Noch heute bedeutet es auch „widersinnig, dem gesunden Menschenverstand widersprechend“¹² Kluge stellt das Adjektiv *absurdus* nun sogar in die Nähe zu einem lautmalerischen *susurrus* (Zischen).¹³ Daneben fallen für unseren heutigen Wortschatz und für die vorliegende Arbeit geltende Übersetzungen wie sinnwidrig, abwegig oder sinnlos¹⁴ auf.

Das lateinische Adjektiv *absurdus* lässt sich auch als eine Kombination aus *ab-sonus* (misstönend) und *surdus* (taub, nicht verstehend) auffassen.¹⁵ In diesem Wortsinn deutet Absurdität also schon auf eine allgemeine ‚objektive‘ Disharmonie wie auch auf eine ‚subjektive‘ Unfähigkeit hin, harmonische Sinnstrukturen zu vernehmen. Im Grunde ist hier schon die existenzialistische Bedeutung von Absurdität

⁹ Nach Wolfgang Pfeifer ist es erst Anfang des 17. Jahrhunderts gebräuchlich; siehe Pfeifer, Wolfgang: Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, S. 8.

¹⁰ Vgl. Deutsches Fremdwörterbuch, Band 1, A-Präfix-Antike, S. 75.

¹¹ Vgl. Georges, Karl Ernst: Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch, Bd. 1, Spalte 43.

¹² Duden: Das große Fremdwörterbuch. Herkunft und Bedeutung der Fremdwörter, S. 35.

¹³ Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, S. 11.

¹⁴ Vgl. ebd.

¹⁵ Vgl. Duden: Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache, Band 7, S. 19.

angedeutet: Disharmonie zwischen dem Menschen und der Erfüllung seiner Lebenserwartungen. So will der Mensch nichts anderes als leben und weiß doch, dass er sterben muss.

Bereits lange bevor der Begriff der Absurdität in der Mitte des 20. Jahrhunderts, besonders in der Existenzphilosophie ‚Karriere‘ machte, war er schon im philosophischen oder logischen Bereich beheimatet.¹⁶ Man nannte *absurd* etwas, was „der Vernunft, Logik widersprechend, widerspruchsvoll, widersinnig“¹⁷ schien; und man sprach innerhalb einer Beweisführung z. B. von einer *demonstratio* oder *reductio ad absurdum*. Gemeint ist damit ein in der Logik verwendetes Verfahren, bei dem eine Behauptung durch die Unhaltbarkeit ihrer Gegenbehauptung verifiziert wird.¹⁸ Die Brüder Grimm übersetzten das Substantiv *Absurdität* deshalb mit Widersprüchlichkeit; das Adjektiv *absurd* umschreiben sie mit *paradox*, was der in unserer Studie gebräuchlichen Übersetzung sehr nahe kommt.¹⁹

Diese Zeitlichkeit und damit der Mangel an unerschöpflichen Möglichkeiten ist es dann auch, die der Mensch aufgehoben wissen will. Die drückende Last soll erleichtert werden; doch wird es in den kontingenten Bedingungen des menschlichen Daseins niemals gelingen, sie gänzlich zu beseitigen. Wenn wir hier Distanzierungen vorschlagen, dann nie rein eskapistische. Es soll im Gegenteil gezeigt werden, dass die vorgestellten situativen Auswege die Realität, so wie sie ist, nicht zu vergessen, sondern sie stets zu integrieren versuchen. Es geht daher um rehabilitierende Aktionen, die niemals über die unleugbare Wirklichkeit hinwegtäuschen und deren Aporien positiv einzuschließen versuchen. Denn nur so ist beim Individuum durch einsetzende Reflexionen über sich selbst und seine Bezogenheit auf die Umgebung eine Weiterentwicklung möglich.

Wenn wir im Folgenden besonders den Rausch exponieren und thematisieren, dann vor allem deswegen, weil die dabei gewonnenen entrückenden Erfahrungen es ermöglichen, uns in unserem ganzen Sein-zum-Tode bereichern. Vielleicht sind es nur kurz erlebte

¹⁶ Vgl. Duden: Deutsches Fremdwörterbuch, S. 75.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, S. 1113ff.

Glücksmomente, die aber derart intensiv sein können, dass sie unser gesamtes Weltbild harmonisieren oder uns wenigstens angstfreier werden lassen.

Auch und besonders die Kunst, hier vor allem die Literatur, lebt seit jeher vom Rausch; Kunst wird vielfach sogar durch Rausch hervorgebracht. Beide, Kunst und Rausch, stehen in engstem Zusammenhang miteinander. Wir werden diese unsere Überzeugung in der vorliegenden Studie bekräftigen, indem wir unter anderem auch von einer expliziten Rauschkunst sprechen werden.

Selbstverständlich stehen auch noch andere Pfade zur Verfügung. Und als glücklich ist ein Mensch einzuschätzen, wenn ihm rekreierende Auszeiten und Aufblicke überhaupt möglich sind. Denn nicht jedem Menschen, so scheint es, ist es gegeben, epikureisch denken:

„Das schauerlichste Übel also, der Tod, geht uns nichts an; denn solange wir existieren, ist der Tod nicht da, und wenn der Tod da ist, existieren wir nicht mehr. Er geht also weder die Lebenden an noch die Toten; denn die einen geht er nicht an, und die anderen existieren nicht mehr.“²⁰

Kann es tatsächlich Leute geben, die in solchen Überzeugungen leben können? Vielleicht. Sicher bleibt auch ihnen eine Restangst vor Sterben und Tod. Ist eine epikureische Sicht aber überhaupt ratsam? Können die Gespräche über die Grenzbereiche von Leben und Tod im epikureischen Sinne ‚erledigt‘ werden? Und verdrängt man damit nicht gerade eine wichtige Integrations-Aufgabe? Es sollte doch gelten: Nur, wenn wir wissen, wovor wir uns ängstigen, können wir uns auch aktiv entgegenstellen und uns so für die Zukunft präparieren. Denn eine Betonung der Lebensimmanenz des Todes ohne die Extreme von Verdrängung und Todessehnsucht ist die Voraussetzung für ein gelingendes und zufriedenes Leben.²¹

Für die Mehrzahl der Menschen stellt der Tod ein Übel dar, was natürlich erscheint; denn der Tod ist, vor allem nach Thomas Nagel, ein „Verlust des Lebens“²² an dem wir etwas auszusetzen haben und zwar mehr als einfach ‚nur‘ an dem „Zustand, tot, nichtexistent oder

²⁰ Epikur: Brief an Menoikeus, S. 101.

²¹ Vgl. Kleiner, Marcus S.: Im Bann von Endlichkeit und Einsamkeit?, S. 13.

²² Nagel, Thomas: Über das Leben, die Seele und den Tod, S. 16.

bewußtlos zu sein“.²³ Nagel präzisiert punktgenau das Dilemma des zum Tode verurteilten Menschen, wenn er ironisierend bemerkt: „Die Tatsache, daß es schlechter ist, mit 24 als mit 82 Jahren zu sterben, nimmt dem Tod mit 82 nichts von seinem Schrecken, auch nicht dem mit 806.“²⁴

Nagel ist sicherlich auch nicht ohne Grund ironisch. Denn Ironie, Humor, zuweilen schwarzer, und Witz bieten sich als Kompensationsmedien an, wobei der Humor nicht umsonst eine der wichtigsten Methoden menschlicher Selbstbesinnung im nachaufklärerischen Zeitalter darstellt. Ironie als positive Distanzierung von der Unabänderlichkeit des vergänglichen Lebens ist seit jeher ein schriftstellerisches Zentralmotiv, dem ein Antrieb zur Kompensierung der Kontingenzbedingung und die gleichzeitige Bestätigung einer vehementen Sinnsuche inhärent sind. Ein ironischer Autor ist einer, der weiß, dass das Leben keinen Sinn hat, weil es unweigerlich im Tod, dem Maximum an Sinnlosigkeit, endet – und der, um gegen die vermeintliche zunächst gegebene Sinnlosigkeit anzukämpfen, aus seinem Leben so viel Sinnvolles wie nur irgendwie möglich machen will.²⁵

Schon Sören Kierkegaard, der Vater der Existenzphilosophie, erkannte in der Ironie den „sichere[n] Blick für das Schiefe, das Verkehrte, das Vergängliche im Dasein.“²⁶ Für ihn ist die Fähigkeit zur Ironie ein Akzidenz, Heidegger würde sagen: eine existenziale Kategorie des Menschen überhaupt. Kierkegaard weiß auch: „Die Ironie ist eine Bestimmung der Subjektivität.“²⁷ Sie ist die individuelle Haltung gegenüber der als fremd und befremdlich empfundenen Welt.²⁸ Oder wie Udo Samel es nennt: „Lachen ist dann ein wunderbarer und gesunder

²³ Ebd.

²⁴ Ebd., S. 22.

²⁵ Vgl. Zehrer, Klaus Cäsar: Ironie stirbt schöner. Weshalb der Tod von Robert Gernhardt nicht nur traurig, sondern auch tröstlich ist, S. 73.

²⁶ Kierkegaard, Sören: Über den Begriff der Ironie, S. 214.

²⁷ Ebd., S. 219.

²⁸ Um die Verknüpfung von *Ironie und Absurdität als philosophische Standpunkte* geht es übrigens Susanne Schaper. Die Dissertation ist zweiteilig und zeigt eine Kontinuität, ausgehend von der romantischen Ironie über den existenzialistischen Absurditätsbegriff bis hin zu einer nachexistenzialistischen Ironie, die Schaper repräsentiert sieht in Richard Rorty und Jean Baudrillard.

Vorgang, wenn wir begreifen oder auch nur ahnen, daß wir dem Tod wieder einmal oder noch einmal entkommen sind. Der Humor ist eine Art Befreiung vom Ernst des Lebens. Der Komiker aber ist vom Leben nicht befreit. Er ist geradezu verpflichtet, die Würde des Lebens niemals aus dem Auge zu verlieren.“²⁹

Seit Anbeginn der Menschheit sehnt sich der Mensch danach, aus der Bedingtheit auszubrechen, sich von sich selbst auszuruhen; seit eh und je lebt das Individuum vom ungebrochenen Willen nach Transzendenz und Bewusstseinsweiterung. Deshalb unternimmt es rauschhafte Reisen ins eigene Innere, um von dort reicher als zuvor zurückzukehren. Die intensivsten Auszeiten gegenüber sich selbst genießt der Künstler, dessen Schöpfungen ohne Rausch sich erst gar nicht zu generieren vermögen. Kunst ist nichts anderes als in Form gebrachter Rausch. Als anthropologische Konstante bezeugt sie unerlässlich das ewig menschliche Ringen um unbedingtes Lebenwollen.

²⁹ Samel, Udo: Der Komiker ist aber vom Leben nicht befreit. Schauspieler-Gedanken, S. 137.

§ 2. Forschungsbericht

Weitaus komplexer als vielleicht angenommen gestaltet sich eine Durchsicht der unsere Fragestellung betreffenden Forschungslage. Primär geht es in der vorliegenden Arbeit um mögliche Auswege aus der existenzialistischen Absurdität. Man könnte hier entweder sämtliche Studien durchgehen, die sich mit dem Terminus Absurdität befassen oder Diskussionen recherchieren, die die genannten Auswege betrachten oder postulieren. Auch könnte man versuchen, den schier unerschöpflich großen Forschungsfundus, der sich auf den französischen Existenzialismus bezieht, z. B. für die letzten drei Jahrzehnte, auseinanderzudividieren. Sollte dabei noch ein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben werden, dann – das versteht sich fast von selbst – würde die vorliegende Studie aufgrund der unermesslichen Fülle entweder kein Ende nehmen oder ein lesefreundliches Maß wohl deutlich überschreiten. Betrachten wir z. B. *nur* den von Albert Camus geprägten Begriff des Absurden, so ist auch hier schon „unübersehbar viel geschrieben worden – wie überhaupt die Camus-Literatur und -forschung so ausgedehnt ist, daß selbst die Spezialisten sie nicht mehr überschauen können.“³⁰ Wir möchten an dieser Stelle auch keine Forschungsergebnisse referieren, welche sich zur rein symptomatischen Aufzählung der existenzialistischen Absurdität und ihrer Ausprägungen äußern; wir sind vielmehr darum bemüht, auf Auswege aus der Absurdität hinzuweisen und diese zu diskutieren. Solcherlei Beiträge, worin es um Kompensationsmöglichkeiten von Absurdität geht, sind allerdings spärlich gesät. Nicht nur deshalb darf vorliegende Studie als wissenschaftliches Neuland gewertet werden.

Bei der Gestaltung eines Forschungsberichtes wird im Folgenden eine kleine Auswahl an Forschungstendenzen der Betrachtung unterzogen, die von ihren Grundgedanken her für den Fortgang der Arbeit anregend, interessant, oder dienlich sind, indem sie zur Ausfaltung der Idee von Auswegen aus der Absurdität beitragen.

Wann immer es um den Themenkreis Absurdität geht, lässt es sich nicht vermeiden, Albert Camus oder Jean-Paul Sartre jeweils für sich

³⁰ Schlette, Heinz Robert: Mit der Aporie leben. Zur Grundlegung einer Philosophie der Religion, S. 112.

selbst zu betrachten oder miteinander in Relation zu setzen. Recherchiert man die Artikel der fachspezifischen Zeitschriften der letzten 30 Jahre unter dem Suchbegriff der Absurdität, so präsentieren sich häufig Analysen, die Camus und Sartre miteinander verglichen und dabei Parallelen oder Differenzen herausarbeiten.³¹ Genauso finden sich aber auch zahlreiche Aufsätze, die einen der existenziellen Denker mit einem anderen philosophischen Standpunkt vergleichen, woraus wir eine kleine Selektion anbieten.

Maria Ligozzi vergleicht in ihrem Essay *Albert Camus: The Awareness of Extraneousness* Camus und den frühen Existenzialphilosophen Sören Kierkegaard. Während Kierkegaard seine Verzweiflung als Sünde definiert, die den Menschen von Gott entferne, führe die Absurdität bei Camus für den Einzelnen nicht zu Gott, da das Absurde selbst die Sünde ohne Gott darstelle. „Kierkegaard defies the irrational and considers despair as a state of sin, through which man draws away from God. On the contrary, according to Camus, the metaphysical state of man does not lead to God, for the absurd is sin without God.“³² Ligozzi scheint

³¹ Vgl. unter anderem den aktuellen Aufsatz von Santoni, Ronald E.: Camus on Sartre's „Freedom“ – Another Misunderstanding, der sich auf den Bruch der Freundschaft zwischen beiden Denkern bezieht und diesen unter anderem darin erkennt, dass Camus wohl Sartres frühen und durchaus kontroversen Freiheitsbegriff fehlinterpretiert habe (S. 790). Camus erkenne in Sartres Freiheitsdefinition nicht, dass er sich immer auf Situationen beziehe: „Freedom as we have seen, is always ‚situated‘, always in relation to a ‚state of things‘ or a ‚brute given‘“ (S. 797). Stattdessen glaube, nach Santoni, Camus bei Sartre die Freiheit zu erkennen, die er selbst in *Der Mensch in der Revolte* verurteilt sieht zum Nihilismus und Totalitarismus (S. 798). Weil er die situative oder rein praktische Natur (das Wählen als Handeln) der menschlichen Freiheit bei seinem Kollegen nicht sehe, definiere Camus, nach Santoni, Sartres Freiheit auch als eine „unlimited, running-away freedom that permits the human being to do anything she wishes.“ S. 799.

³² Ligozzi, Maria Mercède: *Albert Camus: The Awareness of Extraneousness*, S. 132. Dieses Argument ist wohl auf Camus' *Mythos des Sisyphos* (im Folgenden: MdS) bezogen und besonders auf die Passage, wo Kierkegaard als einer derjenigen bezeichnet wird, die aus der absurden Ausgangslage die Konsequenz des sog. „philosophischen Selbstmordes“ (Camus, Albert: MdS, in der Übersetzung Vincent von Wroblewskys von 1999, S. 67) ziehen, auch der Sprung genannt. Damit erhoffen sie sich die Errettung durch einen Gott und entziehen sich zugleich ihrer eigenen autonomen Aktivität, die für Camus primär in der Revolte begründet liegt. Hierzu heißt es bei Camus: „Auch Kierkegaard macht den Sprung. Das Christentum ist das Ärgernis, und Kierkegaard fordert einzig und allein das dritte, von Ignatius von Loyola verlangte Opfer, das Gott am meisten freut: ‚das Opfer des Verstandes‘. Diese Wirkung des ‚Sprunges‘ ist sonderbar, sollte uns jedoch nicht mehr überraschen. *Er macht das Absurde zum Kriterium des Jenseits, während es nur ein Bodensatz diesseitiger Erfahrung ist.* [Hervorhebung durch die Verf.]. In seinem Scheitern“, sagt Kierkegaard, ‚findet der Gläubige seinen Triumph.“ Camus, Albert: MdS, S. 53.

Camus' durchaus humanitäre Perspektive wohl nicht internalisiert zu haben, wenn sie gegen Ende ihrer Diskussion unter anderem resümiert: „The theoretical nucleus of Camus' thought is precisely the parting from any traditional ethics,³³ und schließlich die Kraft der von Camus geforderten Solidarität missversteht: „Camus rejects hope.“³⁴

Mit *Camus, Pascal, and the Absurd* beschäftigt sich ein weiterer Forschungsansatz: Centore erkennt hier eine tiefe begriffliche Verwandtschaft zwischen den beiden Franzosen. Beiden sei ein tiefes Bedürfnis nach Klarheit inhärent, das mit hoher Wahrscheinlichkeit nicht gestillt werden könne. Centore: „There is no denial on Pascal's part of man's constant and deep desire for knowledge. Yet, this desire, just as it is with Camus, is surely doomed to failure and frustration.“³⁵ Im Unterschied zu Camus' Definition des Absurden ohne Gott, bestätige Pascal die menschliche Sinnlosigkeit mit der Anwesenheit eines Gottes.³⁶ Centore geht in seiner Ausführung sogar soweit, all jene Denker, die sich mit der ursprünglich Pascalschen Absurdität beschäftigen, als „forerunners of Camus philosophically speaking“³⁷ zu bezeichnen. Er schließt mit folgendem bedenkenswertem Gleichnis: „Pascal pushed through the arid wastes of his mental anguish, knocked, and the door was opened. Camus from afar saw the open door as being too large and heavy to open for anyone, and so turned away.“³⁸ Dabei würdigt Centore Camus' Philosophie dennoch zu Recht als eine „philosophy of hope after all. A redefined hope, to be sure, but hope nevertheless.“³⁹

In einer Gegenüberstellung mit anderen Denkrichtungen erläutert Edward T. Smith schließlich Parallelen zwischen Camus, Plotin und Augustinus. Plotinische Einflüsse auf Camus sieht Smith insbesondere

³³ Ligozzi, Maria Mercède: *Albert Camus: The Awareness of Extraneousness*, S. 130.

³⁴ Ebd., S. 131.

³⁵ Centore, F.: *Camus, Pascal and the Absurd*, S. 54.

³⁶ Siehe ebd., S. 54: „For Pascal, consequently, the religious-type leap does not free the human thinker from the *feeling* of the Absurd. The great weight of personal agony is not made lighter by eternal hope. Religion does not free man from the weight of his own life. If anything, it intensifies it. It can truly be said, therefore, that Pascal's notion of happiness affirms the misery of man with God. Why didn't Camus note this parallel?“

³⁷ Ebd., S. 58.

³⁸ Ebd., S. 59.

³⁹ Ebd.

in der gemeinsamen Forderung nach Einheit.⁴⁰ Sowohl für Plotin als auch für Augustinus existierten keinerlei vergebliche, weil nicht einzulösende Sehnsüchte des Menschen nach Klarheit und Sinn:

„If the mind longs for absolute necessity and unity, there must be something in the universe that can satisfy that longing. It is at least partially in response to this conviction that Plotinus postulates the existence of the World Soul, the *Nous*, and the One, that Augustine claims God must exist. On neither of these claims was Camus willing ever to follow their lead. The human mind may demand such necessity and such unity; but for Camus, this presumption in no way indicates anything answering to such longings in the world. The desires of the mind, for him, are in vain.“⁴¹

Natürlich können wir aufgrund der Überfülle der Existenzialismus-Forschungen stets nur Ausschnitte liefern. Wenn es in der wissenschaftlichen Diskussion um den Vergleich der existenzialistischen Position mit anderen Perspektiven geht, kommt man, wegen des hier auftauchenden Agnostizismus, an der Auseinandersetzung mit Friedrich Nietzsche nicht vorbei. So gibt es Reflexionen über mögliche Synthesen zwischen Nietzsches Denkansatz und Camus' Begriff des Absurden: In diesem Kontext ist zum Beispiel die aufschlussreiche Studie Piepers zu nennen, die anhand von Camus' *Mythos des Sisyphos* Nietzsches Motiv der Ewigen Wiederkehr des Immergleichen exemplifiziert.⁴² Die Analyse operiert mit der unseres Erachtens zutreffenden Idee, dass Nietzsches Motiv der Ewigen Wiederkehr eine Metapher des Absurden darstelle.⁴³ Pieper erklärt Camus in Bezug auf *Der Mensch in der Revolte* zu einem Propheten – eine Bezeichnung, die übrigens auch Nietzsche nicht für sich verleugnet hätte. Er meint, Camus

„bedient sich dabei der Terminologie Zarathustras. Es werden die ‚Mittagshöhe des Denkens‘, ‚die treue Erde‘, der Meerwind und das Morgenrot angerufen. [...] Es ist die ‚Stunde, da endlich ein Mensch ins Leben tritt‘: ‚Der Bogen krümmt sich, das Holz stöhnt. Ist die höchste Spannung erreicht, wird ein durchdringender Pfeil abschellen, das härteste und freieste Geschoss.‘ [...] Wer hörte nicht *Zarathustras* Reden vom ‚großen Mittag‘ und vom Übermenschen als dem Sinn der Erde?“⁴⁴

⁴⁰ Vgl. Smith, T. Edward: Original Innocence in a Passionate Universe: The Moral Anthropology of Camus, S. 75.

⁴¹ Ebd., S. 77.

⁴² Pieper, Hans-Joachim: Zarathustra-Sisyphos. Zur Nietzsche-Rezeption Albert Camus', S. 247.

⁴³ Vgl. ebd., S. 251.

⁴⁴ Ebd., S. 257.

Innerhalb der großen Menge an auszuwählender Literatur wird dieser Essay hier deswegen exponiert, weil er den Gleichklang beider Denker in Bezug auf das für diese Studie so relevante Kunstverständnis hervorhebt und auch Differenzen aufzeigt. Sowohl Nietzsche als auch Sartre sprechen, nach Pieper, der Kunst einen „herausragenden Stellenwert“⁴⁵ zu. Die Kunst eröffne, zumindest nach Camus, die Möglichkeit, Absurdität offenbar zu machen und im Bewusstsein zu halten.⁴⁶ Bei Nietzsche bestehe die Kunstauffassung im Willen zur Macht, der sich als Schaffenswille darstellt.⁴⁷ Nietzsches Meinung könne man entnehmen, dass nur in der Kunst der Perspektivismus transparent gemacht werden könne; Camus vertrete die Ansicht, dass ein Leben im Absurden und in andauernder Revolte eben doch besonders erst in und durch die Kunst ermöglicht werde.⁴⁸ Pieper zieht in seinem Aufsatz die zutreffende humanistische Zuweisung zugunsten Albert Camus, wenn er abschließt:

„Während Nietzsche in seinem Verständnis der *Welt als Kunst* den Perspektivismus als seine ‚letzte Botschaft‘ [...] erahnen lässt, bekräftigt Camus die Perspektive *in* der Welt, für die er sich entschieden hat. Vielleicht ist Nietzsches Position von einem olympischen Standpunkt aus die wahre. Camus kann beanspruchen, daß seine die menschlichere sei.“⁴⁹

Der Zeitlichkeit als Begrenztheitserfahrung des absurden Menschen und deren Aufhebung durch ästhetische Kompensation widmet sich die vorliegende Studie in ausführlicher Weise. In der aktuellen Forschung widerspiegelt sich die Signifikanz des von uns gewählten Themas. Häufig ist es Konsens, dass die Kunst zum zentralen Überwindungselement bei Camus, ja zum Ausweg aus der vermeintlichen Ausweglosigkeit wird. Nicht zustimmen können wir folgender Überlegung, die das Postulat zur Aktion wohl bei Camus, nicht aber bei Sartre zu erkennen vermag:

„The absurd man stays in opposition to the rebel man. We can say that the rebel goes on. Although he has the same awareness as the absurd man does, yet, he knows that reality lacks sense and is hardly projectable, thus the rebel man is a man who acts.

⁴⁵ Ebd., S. 258.

⁴⁶ Vgl.ebd., S. 259.

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 258.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Ebd., S. 261.

He undertakes action – and this is where Camus differs significantly from other existentialists, especially Sartre – the rebel man undertakes action in the name of another human.⁵⁰

Wir behaupten dagegen: Was Jean-Paul Sartre ‚Wesen‘ oder Für-sich nennt, ist ebenso von der Zeitlichkeit bestimmt wie Camus’ Mensch in der Revolte; ihm kommt die gleiche Möglichkeit zu, in der Zeit die Zeit durch solidarische und ästhetische Revolte zu relativieren. Das aber heißt: Nicht nur Camus

„can define himself in time by manifesting his rebellion. In a word, the metaphysical rebel does not have that freedom as Sartre’s being- there-for-oneself does, but it has the power to oppose things he cannot rule and create value against them. [...] The artistic rebellion is the most comprehensive one. For we can call it a consummated rebellion that allows one to overcome the absurd.“⁵¹

So schließt Handerek nichtsdestoweniger mit genau unserer These: Der künstlerische Mensch kann auf diese Weise nicht nur eine eigene Wertewelt schaffen und propagieren; er ist auch besonders dazu befähigt, die so bedrohliche Zeit zu bekämpfen: „The artist-rebel can not only make the world sensible and thus carry the absurdity away from the human. He is also able to defeat the time, the time he cannot rule and the time that is fought by the metaphysical and historical rebel.“⁵²

Am für diese Arbeit so eminent wichtigen Kunstverständnis setzt auch eine weitere Überlegung an, die letztlich darauf abzielt, Albert Camus’ vorgetragene Aporie als „endlessly meaningful“⁵³ zu bezeichnen.

Im Zentrum des Aufsatzes steht die These, dass Kunst nach Camus die Befriedung von Freiheit und Gerechtigkeit darstelle.⁵⁴ Außerdem erkennt Herzog völlig richtig, dass bei Camus mehr der Künstler selbst als das Kunstmachen die Lösung der aporetischen Situation darstellt; sie erläutert:

„Camus’s apprehension is not about what art may or may not accomplish. He is more concerned about the form, meaning, and responsibility of an artist’s intervention in the public sphere through his/her creation. [...] The artist has a political and moral

⁵⁰ Handerek, Joanna: Camus, time and literature, S. 277.

⁵¹ Ebd., S. 281.

⁵² Ebd., S. 282.

⁵³ Herzog, Annabel: Justice or Freedom. Camus’s Aporia, S. 197.

⁵⁴ Ebd., S. 196.

task because art is not a solitary enjoyment. It is a way to move the largest number of people... It obliges the artist not to isolate himself.“⁵⁵

Um Kunst geht es auch in dem exzellenten und für unsere These der Arbeit unbedingt hervorzuhebenden Aufsatz von Stefanie Rocknack: *Facing Death. The desperate at its most beautiful*.⁵⁶ Sie geht hier davon aus, dass jede Kunst(ausübung) überhaupt nur durch die brutale Tatsache motiviert ist, dass wir alle sterben müssen.⁵⁷ Rocknack ist überzeugt, dass „death is our primary muse, but not necessarily in a morbid, or despairing respect – in fact, it can be quite the opposite in some cases.“⁵⁸ Viele Kunstschafter arbeiteten doch nur, um ihre Todesangst erträglicher zu machen; als Motivkraft eines jeden Kunstprodukts stellt sich also die Erfahrung dar, sterblich zu sein:

„I submit, that our fundamental limitation, namely the fact that we die, drives both our impulse to procreate *and*, in the more authentic cases, to create. We might therefore say that certain artists create to stop themselves from dying, or at the very least, to make their inevitable demise *bearable*, and in some respects, this consists of making their life exceptionally beautiful by way of their work. In fact [...] we might even conclude that this inextricable impulse, and perhaps only this impulse, is the mark of genuine art and the genuine artist.“⁵⁹

Rocknack geht in ihrem Essay nun sogar soweit, dem Kunstwerk eine gewisse Tiefe für den Fall abzusprechen, dass sich der Schaffende nicht des ihn bedrohenden Todes bewusst ist. Genauer: „If an artist is not aware of the cycle of life, and so death, she is not aware of the most important factor in our lives. As a result, her art will lack a certain significance, a certain power and pungency.“⁶⁰ Und in solcher Weise umschreibt sie den Urgrund von Kreativität: „The fact that everything we do is affected by death, but nothing we do will affect the fact that we all die.“⁶¹ Dieser für unser Anliegen eminent wichtige Aufsatz operiert exakt mit dem, was in dieser Studie noch an späterer Stelle genauer

⁵⁵ Ebd., S. 197.

⁵⁶ Rocknack, Stefanie: *Facing Death: The desperate at its most beautiful*, S. 71-101.

⁵⁷ Vgl. ebd., S. 71.

⁵⁸ Ebd.

⁵⁹ Ebd., S. 73.

⁶⁰ Ebd., S. 74. Dazu auch Rocknacks Aussage: „If this painting does not in some way manifest some kind of confrontation with death, either in terms of fear, celebration or denial, then it is not ‚genuine art‘.“ Ebd., S. 90.

⁶¹ Ebd., S. 79.

eruiert wird. Rocknack ist zum Abschluss ihres Textes, wie auch wir, vom Tod als ausgezeichnete Muse überzeugt:

„We might conclude that the world of literature is manifestly marked with a certain celebration of life, achieved through a recognition of death, which, as such, seems to directly oppose, or at the very least, transcend, the misery and pain. [...] In this respect, death is a resonant Muse, the estranged cupid of mortality.“⁶²

Von dieser These aus ergibt sich innerhalb der Forschung ein Übergang zur Humanismusfrage bei Albert Camus. Als Kern existenzialistischen Empfindens schält sich dabei das Bestreben heraus, einem angeblichen Rausch der Aussichtslosigkeit *nicht* zu erliegen, sondern in der Verzweiflung eine fruchtbare Chance, in unserem Beispiel: die menschliche Kreativität, zu entdecken. Das Gewahrwerden der Aporie führt also nicht, wie allgemein angenommen, zu Verzweiflung, Resignation oder gar Aggression und schwindendem Lebenswillen. Einen Beleg für die Camus'sche Aufforderung zur Tat, bietet in diesem Kontext folgende Aussage. Camus:

„tells us that the world is absurd, that this is a fact that has to be accepted; but he also tells us not to stop here. [...] Camus tells us that we must create new values. So that we can come to grips with ‚the vital question: How to find meaning in being a human being?‘“⁶³ Camus' Aktualität sei heute mehr denn je gegeben. Denn: „His writings still speak to us.“⁶⁴ Eine solidarisch-humanistische Perspektive sei laut Lowen aktueller denn je:

„In keeping with humanism he affirms the interdependence of all human beings. He urges that by probing into the problems of existence, we can get something out of life other than isolated satisfaction and selfish pleasures. Unlike most spokesmen of this century, once Camus subscribes to the human being's ‚aloneness‘, he is not willing to stop. His vision that by working together we can create new values, ‚a new humankind‘, was the gift of Albert Camus to generations – hungry for some gesture that there can be meaning in being a human being – the gift of hope.“⁶⁵

Ähnliche Aussagen begegnen uns immer wieder, zum Beispiel in dem Text *Vom Absurden zur Humanität. Albert Camus' Weg in die Revolte*

⁶² Ebd., S. 85.

⁶³ Lowen, Jeanette: How can we live in World of the Absurd?, S. 52.

⁶⁴ Ebd., S. 52.

⁶⁵ Ebd., S. 53.

von Georges Goedert.⁶⁶ Sehr anschaulich wird hier berichtet von der Bewegung des Absurden (*Mythos des Sisypchos*) hin zum Postulat der Humanität (*Der Mensch in der Revolte*). Goedert deckt im Kontext der Deskription des Absurden in Camus' *Mythos des Sisypchos* sogar eine autobiographische Komponente auf, die innerhalb der Camus-Forschung bislang zu Unrecht noch wenig Beachtung findet. Goedert weist daraufhin, „daß wir den Mythos des Sisypchos nicht als eine zeitlose metaphysische Betrachtung lesen dürfen. Das Werk ist bedingt durch die Situation, in der es geschrieben wurde. Die vorübergehende Krankheit⁶⁷ und der Zweite Weltkrieg.“⁶⁸ Goedert erkennt in Camus' *Der Mensch in der Revolte* weiterhin eine Definition des Guten überhaupt, welches im Menschen selbst liegt;⁶⁹ und er fasst zusammen, warum Albert Camus seine Gedanken stets vor einer Zuweisung zum (Sartreschen) Existenzialismus bewahren wollte und sich folglich weigerte, als Existenzialist zu gelten. Er gibt als grundlegenden Unterschied zwischen beiden an, dass es nach Camus – im Gegensatz zu Sartre – sehr wohl eine menschliche Natur gibt, die Essenz also doch nicht erst nach der Existenz kommt. Goedert nennt dies:

„eine deutliche Absage an den Existenzialismus also, besonders an Sartre, für den keine allgemeine Menschennatur der individuellen Existenz vorausgeht: Die ‚essence‘ – die Wesenheit – eines Menschen folgt auf seine Existenz, und zwar schafft jeder sich diese selber, durch persönliches Sichentscheiden.“⁷⁰

Goedert resümiert abschließend: „Camus, das sei nebenbei gesagt, gehörte nie zu den Existenzialisten, selbst nicht mit seiner Philosophie des Absurden.“⁷¹ In der Tat hat Camus zu Lebzeiten immerdar diese

⁶⁶ Goedert, Georges: Vom Absurden zur Humanität. Albert Camus' Weg in die Revolte, S. 227-247.

⁶⁷ Gemeint ist hier wohl der Ausbruch von Camus' lebenslanger Tuberkulosekrankheit bereits in frühen Jugendjahren.

⁶⁸ Goedert, Georges: Vom Absurden zur Humanität, S. 235. Bei der folgenden Genese des Absurditätsbegriffes darf von daher die mögliche autobiographische Erfahrung der Absurdität immer schon in Gedanken vorausgesetzt sein. Denn natürlich sind die Umstände des Kriegs, inmitten dessen der französische Existenzialismus entspringt, und vor allem auch persönliche Erlebnisse, die die Absurdität widerspiegeln, ein nicht zu vernachlässigender Boden, auf dem eine solche Philosophie sich fruchtbar zu entfalten vermag.

⁶⁹ Goedert, Georges: Vom Absurden zur Humanität, S. 244.

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Ebd.

Vereinnahmung und Gleichstellung abgewehrt. Nichtsdestotrotz darf er aber, retrospektiv betrachtet, unbedingt zu dieser Richtung hinzugechnet werden, weil sein Werk die (Todes-)Angst, den Kampf (in der Revolte) und die (Mit-)Verantwortlichkeit in der solidarischen Humanität, also den grundlegenden existenziellen Problemen des Menschen überhaupt gewidmet ist.

Um Ethik und Verantwortlichkeit geht es auch in der Sartre-Forschung immer wieder. In seinem Essay: *Ethik jenseits von Moral: Sartre, Lévinas, Baudrillard*⁷² weist Taureck nach, dass Sartre einen Fehler eingestehe, dort wo er nicht von Verpflichtungen ausgegangen sei: „Er hätte von einem ursprünglichen Sein-für-den-Anderen statt von der eigenen Freiheit ausgehen müssen.“⁷³ Taureck verbindet nun Sartre mit Lévinas: „Als offener Verehrer der Sartreschen Existenzphilosophie“⁷⁴ versuche Lévinas „an einer Stelle dort weiterzudenken, wo Sartre aufgehört hatte.“⁷⁵ In Sartres existenzphilosophischem Humanismus definiere sich die Freiheit durch Aktivität, durch Wählen und Entscheidung, durch Vorgreifen in die Zukunft, bei Levinas stehe primär eine „Öffnung auf den anderen hin, noch bevor ich mich als freies Subjekt selber konstituiere.“⁷⁶ „Passivität“ solle bei Lévinas ausdrücklich nicht im üblichen Sinne verstanden sein. Als Rezeptivität meint diese Passivität den Menschen als creatum, „d. h. als Gewordensein durch eine impräsentable und immer schon vorgegebene Gottheit.“⁷⁷ Somit vertrete Lévinas eine theologische Ethik als Konsequenz aus der Freiheit, die für Sartre so „inakzeptabel“⁷⁸ sei, nicht etwa weil er sich gegen Gott wehre, sondern weil die Existenz Gottes irrelevant sei in Bezug auf Sartresches Handeln, dessen Verantwortlichkeit allein auf dem Einzelnen ruht, zugleich aber in Bezug auf alle anderen Menschen steht, ähnlich wie ein kategorischer Imperativ nach Kant. Doch kommt im speziellen Fall des

⁷² Taureck, Bernhard H. F.: *Ethik jenseits von Moral: Sartre, Lévinas, Baudrillard*, S. 1212-1230.

⁷³ Ebd., S. 1225. Außerdem entziehe sich Sartre [anders als Camus] der eigentlichen Aufgabe, d.h. der Suche nach einer Begründung moralischer Normen. Vgl. ebd., S. 1224.

⁷⁴ Ebd., S. 1225.

⁷⁵ Ebd.

⁷⁶ Ebd., S.1226.

⁷⁷ Ebd., S. 1227.

⁷⁸ Ebd.

Sartreschen Für-Andere-Seins die bedrohliche Funktion des Anderen hinzu, kontextuell als Motto – zumindest für das Frühwerk – „Die Hölle, das sind die anderen.“⁷⁹ Ohne Weiteres kann man also im Miteinander der Einzelnen auch ein Gegeneinander erkennen oder kurz: „There is something tragic in a relation understood in such a way.“⁸⁰

Außerdem: „The other is that what I am not. Only by defending myself against objectification I am able to defend and keep my individuality, freedom, subjectivity and, in consequence, I am able to remain myself.“⁸¹

Diese nicht aufhebbare Konstellation bleibt bei allem Humanismus in Sartres (früher) Perspektive immer bestehen.⁸² In der humanitären Diskussion darf Sartre dennoch in jedem Fall als fruchtbare und nützliche Ergänzung zum Beispiel zu Heideggers Frühwerk erachtet werden, in dem die – leiblichen – Beziehungen zu anderen kaum diskutiert werden, jedoch grundsätzlich schon angelegt sind. Drwiega sieht in der Sozialontologie Sartres daher ganz richtig „a kind of supplement to reflection started by Heidegger.“⁸³

Innerhalb der Sartre-Forschung werden diese Ausführungen zu den konfliktreichen Beziehungen mit anderen Menschen seit Jahr-

⁷⁹ Der häufig zitierte Satz findet sich in dem sehr bekannten Theaterstück *Bei Geschlossenen Türen*. Hier heißt es: „Also, dies ist die Hölle. Niemals hätte ich geglaubt ... Ihr entsinnt euch: Schwefel, Scheiterhaufen, Bratrost ... Auch ein Witz! Kein Rost erforderlich, die Hölle, das sind die anderen.“ Sartre, Jean-Paul: *Bei geschlossenen Türen*, S. 97.

⁸⁰ Drwiega, Mark: *Dimensions of Human Corporeity in the Philosophy of Jean-Paul Sartre*, S. 156.

⁸¹ Ebd., S. 155.

⁸² Diese typische permanent wechselnde Subjekt-Objekt-Beziehung transponiert Jürgen Große sogar um in eine Hierarchiestruktur zwischen Mensch und Tier. Hier herrsche eine Asymmetrie in der Blickbeziehung, denn: „Das Tier, das nicht der Mensch sein soll, also das ehemals nutzbare, jetzt zur schönen oder erhabenen Nutzlosigkeit bzw. Eigenwertigkeit bestimmte Tier, kann den Menschen nur anschauen. Es lebt aus der Macht des Menschen. Die Macht demütigt, indem sie leben lässt, wo sie jederzeit töten kann.“ (Große, Jürgen: *Tierblicke. Studien am Modell nach Sartre*, S. 9f). Und weiter schließt Große einer in überraschender und bedenkenswerten Analogie vom Tier zum Mensch: „Das Tier *schaut*, wie ein Mensch *fühlt*, der sich in der Ausschließlichkeit einer Beziehung zur Macht weiß. [...] Es ist dem Blick des Menschen ganz ausgeliefert.“ Ebd., S. 10.

⁸³ Drwiega, Mark: *Dimensions of Human Corporeity in the Philosophy of Jean-Paul Sartre*, S. 160.

zehnten diskutiert.⁸⁴ Gerade der Umstand, dass in Sartres Frühwerk der Mensch seiner Freiheit bereits durch den Blick eines Anderen beraubt wird, führt dazu, dass man Sartres Freiheitsbegriff, berechtigterweise, als zu pessimistisch verortet.⁸⁵ Hinsichtlich der Subjekt-Objekt-Beziehung, die immer wieder durch den Sartreschen Konflikt in den Vordergrund drängt, kann Chen vom Konfuzianismus her Vorschläge zur Lösung der Problematik unterbreiten: „In Confucianism there is no separation between subject and object and thus there is no conception of freedom resulting from the negation of objects.“⁸⁶ Chen führt weiter aus:

„According to Luo Guang, there are actually four circles of love in Confucianism: in first one loves oneself and other people, for ‚the people within the four seas are brothers‘; in the second all people in the world love each other – this is the ‚Great Harmony‘; in the third people love not only each other but all things, for ‚all things share the same body‘; and in the fourth, ‚Heaven and human beings are in harmony‘.“⁸⁷

Diese Erläuterung einer umfassenden harmonischen Gemeinschaft schlägt wiederum eine Brücke zu Albert Camus, der in seinem großen Werk *Der Mensch in der Revolte* von der ehemals nur individuellen inneren Revolte (*Mythos des Sisyphos*) auf eine solidarische Auflehnung gegen die Absurdität zugeht – darin äußert sich eine agnostische Haltung,⁸⁸ die doch nicht zuletzt in einem

⁸⁴ Vergleiche unter anderem den Aufsatz *Sartre's Concept of Freedom* von William L. McBride, der gerade auch in der historischen Situation, im damalig besetzten Frankreich zur Zeit der Aufzeichnung von *Das Sein und das Nichts*, einen großen Einfluss ein Miteinander entdeckt: „In undertaking this work he was already painfully aware of the existence of many forms of gross unfreedom; the book, after all, was written during the time of the German Occupation of France.“ McBride, William L.: *Sartre's concept of Freedom*, S. 69.

⁸⁵ Vgl. Chen, Yajun: *Conceptions of Freedom: Hegel, Sartre, and Confucianism*. In: *Phenomenological Inquiry. A Review of Philosophical Ideas and Trends*, S. 52-63.

⁸⁶ Ebd., S. 59.

⁸⁷ Ebd., S. 62.

⁸⁸ Für thematische Details empfiehlt sich insbesondere: Dramm, Sabine und Düringer, Hermann (Hg.): *Albert Camus und die Christen. Eine Provokation*. In Einzelbeiträgen wird hier die skeptische bzw. agnostische Haltung Camus' referiert, die keinesfalls eine Negierung christlicher Maßstäbe zeigt. Im Gegenteil, Camus hat „im Gespräch mit Christen auch um den humanitären Gehalt ihrer Tradition gerungen und empfand sich Christen immer dort verbunden, wo es darum ging, konkrete Humanität lebendig werden zu lassen.“ (S. 9). Siehe kontextuell eine ältere Studie von Woelfel, James W.: *Albert Camus on the sacred and the secular*. With a preface by Richard Fleming. Lanham, New York, London: University press of America 1975.

ausgeprägten Humanismus gründet, der fortan nicht mehr negiert werden darf. In diesem Kontext ist auch der Religionsphilosoph Heinz Robert Schlette zu erwähnen. Er ist essenziell für unseren Forschungsbericht, der – man möge es aufgrund der Fülle abermals verzeihen – nur einen kleinen Überblick darzustellen vermag. Schlettes Ausführungen sind für uns deswegen zentral, weil sie sich erstens mit der Aporieproblematik beschäftigen⁸⁹ und zweitens, wie auch Camus, den Agnostizismus und Humanismus als distinkt-kohärenten Konnex proklamieren und dabei eine „konkrete Humanität“⁹⁰ einfordern, die der Mensch bereits im Diesseits zu realisieren vermag:

„Allein, man wird dem modernen Atheismus und Agnostizismus nicht gerecht, wenn man in ihnen lediglich die Artikulation bestimmter erkenntnistheoretischer, metaphysik- und religionskritischer Positionen sieht. In den Abweisungen der tradierten Gottesvorstellung und all ihrer Implikationen kommt bis auf den heutigen Tag der Wille bzw. das Interesse des Menschen zum Ausdruck, in Freiheit und Würde er selbst zu sein und ein Leben zu führen, in welchem die Ansprüche der Humanität sich konkret verwirklichen lassen.“⁹¹

In einer agnostischen bis antitheistischen Perspektive, die Camus repräsentiert, entdeckt Schlette, was auch unserer Auffassung entspricht, „eine Position und Spiritualität, die das Skandalöse des Leidens in seiner ganzen Ärglichkeit überhaupt erst erkennbar werden läßt und diesem Ärgernis gegenüber eine extreme Sensibilität hervorbringt.“⁹² Außerdem beschreibt Schlette aus der Erfahrung der Absurdität die überaus fruchtbaren Konsequenzen, die dem Existenzialismus noch immer radikal abgesprochen werden⁹³, weil er Werte für sich in Anspruch nimmt, die nach religiöser Perspektive nicht vom Menschen allein kommen könnten:

„Erweist sich nicht von diesem Gesichtspunkt aus der überkommene atheistische Heroismus, der das Ärgernis des Leidens erst voll zu Bewußtsein gebracht, ja dem Bewußtsein irreversibel eingepägt hat, als eine – wenn auch respektable und sogar

⁸⁹ Siehe Schlette, Heinz Robert: Mit der Aporie leben.

⁹⁰ Vgl hierzu die Studie: Schlette, Heinz Robert: Konkrete Humanität. Studien zur Praktischen Philosophie und Religionsphilosophie. Aus Anlaß des 60. Geburtstages herausgegeben von Johannes Brosseder, Nikolaus Klein und Erika Weinzierl.

⁹¹ Ebd., S. 117.

⁹² Ebd., S. 121.

⁹³ Siehe § 4 a) und hier besonders der Vorwurf seitens der trinitarischen Position, der Existenzialismus sei voller Resignation und Aggression.

nützliche – Inkonsequenz? Wären also nicht doch Resignation, Nihilismus, Selbstmord die notwendige Folgerung aus dem Atheismus (wie insbesondere auch von religiös interessierter Seite gern behauptet wird)? Offensichtlich verhält es sich anders. Dies aber führt nur erneut zu der Frage: Wie kann der atheistische Heroismus, wenn er Werte wie Freiheit, Gerechtigkeit, Solidarität aller Menschen anerkennt und proklamiert, solche Werte rechtfertigen? Ist es nicht so, daß er sich ausschließlich auf kulturell-historische, sozial-pragmatische und psychologische Gründe berufen kann? Mit dieser Frage wird nicht selten von religiöser Seite eine Argumentations-schwierigkeit des Atheismus ausgenutzt, leider in sehr unfairer Weise, denn es gilt doch zu sehen, daß heute in der Philosophie praktisch niemand in der Lage ist, ethische Begründungen zu liefern, die anders als die genannten wären. Wenn also der atheistische Heroismus Werte aufstellt und zu verwirklichen sucht, handelt es sich weniger um eine Inkonsequenz als vielmehr um eine Option für das Leben, das Weitermachen, das Bessermachen und Verändern und folglich auch für die Leidüberwindung, die – unter der einzigen Voraussetzung, daß menschliches Leben im vorgegebenen Kontext von Welt als Natur gelebt und nicht abgebrochen werden soll – durchaus zwingend ist.“⁹⁴

Dadurch, so Schlette, habe sich aber die Frage verschoben, woher der Atheist eigentlich wisse, dass das Leben gelebt werden soll. Der Religionsphilosoph sieht die Antwort in einem individuellen Instinkt zur Ganzheit. Wir müssen den brillanten Aussagen Schlettes noch einmal volles Gehör schenken:

„Hier ist nun ein Rekurs auf den Natur-, Materie-, oder eben Lebensbegriff möglich, allerdings auch auf die unabweisbare Erfahrung des Willens zum Leben, die dem Menschen als Natur- und Lebewesen biologisch vorgegeben ist. Dieser menschliche Lebenswille, der sich seit jeher geltend macht als das legitime Interesse an einem erfüllten Leben, am Glück, am ‚Ganzsein‘ anstelle des ‚Kaputtseins‘, erscheint somit letztlich als eine naturhaft-kosmische und als solche positiv ausgezeichnete Vor-Gabe, die der atheistische Heroismus ausdrücklich oder implizit anerkennt. Sie scheint jedoch als ethischer Grundimperativ nicht strikt beweisbar zu sein, weil ein solcher ‚Beweis‘ die (metaphysische) Kenntnis der Gründe und Ziele aller Wirklichkeit voraussetzen müßte – ein Wissen, über das der Atheismus nicht verfügt, über das aber überhaupt niemand verfügen kann. Ich persönlich würde in dieser extremen Aporie nicht für das Urvertrauen plädieren, sondern für die größere Wahrscheinlichkeit, die zugunsten der Lebenswürdigkeit des Lebens spricht.“⁹⁵

Es ist also das zunächst Negative, Verzweifelnde, das als Konsequenz höchste Sensibilität generiert. Es ist eine berauschende Sensitivität, die dem schöpferischen Menschen genau die entscheidenden Impulse liefert, um dem Leeren seine Farben zu geben und sich von seiner Imaginationskraft – die in den Grenzbereichen zwischen Leben und Todesangst entspringt – im Endlichen unendlich tragen zu lassen.

⁹⁴ Ebd., S. 128.

⁹⁵ Ebd.f.

Denn eine ursprüngliche Zeit findet der Mensch eben nicht auf Seiten der Ewigkeit, sondern in der Endlichkeit, im wesentlich begrenzten Heideggerschen In-der-Welt-sein. Die Zeit selbst gehört nicht auf die Seite des In-der-Welt-Seienden, mit anderen Worten der Existenz, sondern sie gehört zum ewigen Sein. Der tschechische Philosoph Jan Patočka plädiert im Sinne des vorliegenden Projektes, d. h. für ein Unendlichwerden im Endlichen, einer Realisierung des unendlichen Sinns im Hier und Jetzt. Dazu Patočka wörtlich:

„Wenn doch endlich einmal begriffen ist, daß aller Sinn ein radikal endlicher ist, daß das *Sein* endlich ist, daß der Unterscheid zwischen Sein und Seiendem, aus dem sich aller Sinn ergibt, nur dadurch möglich ist, daß er von einem endlichen Wesen geschaffen ist, dann hört der Mensch auf, seinen Blick hinter diese Welt zu werfen und wendet ihn vielmehr *vor* sie. Der Mensch steht vor einer ungeheuren Aufgabe: nicht den Sinn für sich zu reklamieren, nicht den Anspruch auf eine Sinnerfülltheit des Universums zu seinem eigenen Nutzen zu erheben, sondern im Gegenteil *sich selbst* zu begreifen als ein Wesen, das aus dem Sinn für den Sinn existiert, das dazu lebt, daß eine sinnerfüllte Welt entsteht, das sich dafür hingibt, daß der Sinn, dessen Grundlage außerhalb seines Seienden ‚ist‘, sich in ihm ansiedelt und vermehrt. Sich selbst als Besenkten zu begreifen, besenkt durch eine unerschütterliche Gabe, die mit nichts Relativem zu vergleichen ist, als ein Wesen, das nach einem glücklichen Anfang nicht auch ein glückliches Ende verlangen kann und darf, jenes Happy End, das die Philosophie von Platon bis Kant konstruiert.“⁹⁶

Patočka offeriert eine „Entdeckung des Sinnes als Offenheit“.⁹⁷ Es geht ihm darum, „die Frage nach der Zeit neu zu stellen, jedoch nicht so, daß sie uns auf eine postulierte Ewigkeit verweist, sondern auf jene ursprüngliche Zeit, in der alle Offenheit geschieht, auf eine Zeit, ohne die kein Verstehen und somit kein Sinn denkbar ist.“⁹⁸ Jan Patočka darf in ganz besonderer Weise in einem Zug mit Albert Camus genannt werden, weil er – selbst Schüler von Husserl und Heidegger – eine bemerkenswerte analoge Phänomenologie der Intersubjektivität entwickelt. Es sei darauf hingewiesen, dass bei aller Ähnlichkeit zu Heideggers Frühwerk Patočkas Ausführungen keinesfalls Heideggers Resultate haben.⁹⁹ Des

⁹⁶ Patočka, Jan: Die Sinnfrage in der Epoche des Nihilismus: Masaryk – Dostojewski – Kant – Nietzsche – Heidegger, S. 308.

⁹⁷ Ebd., S. 311.

⁹⁸ Ebd., S. 312.

⁹⁹ Patočka wirft Heidegger – unseres Erachtens wiederum ganz richtig – vor, dass er in seiner Analyse des Daseins als In-der-Welt-seins die Verfallenheit an die Welt nur als etwas Negatives bewertet und dass dadurch das moralische Ringen des Menschen um eigene Autonomie von ihm verabsolutiert werde. Vgl dazu § 4. b) .

Weiteren missachtet Heidegger die Bedeutung der menschlichen Leiblichkeit, insofern er sie gar nicht thematisiert. Vor allem aber sehe er nicht die eigentliche Rolle des Mitseins als Leben *in* den anderen, *durch* und *für* sie.¹⁰⁰ Ohne Zweifel will auch der Tscheche der Endlichkeit des menschlichen Individuums Rechnung tragen und sie unauflösbar definieren. Seine grundlegende Intention geht aber dahin, die Endlichkeit des Menschen nicht zu besiegeln, sondern sie schon im Diesseits zu überschreiten.¹⁰¹ Wie Camus (und sehr viel später Sartre) erkennt Patočka die Transzendierung im solidarischen Miteinander schon im Diesseits; er leitet sich dies von Husserls Grundgedanken, der Intersubjektivität, ab.¹⁰²

Im Rahmen einer konstitutiven Explikation des Begriffs ‚Heimat‘ erörtert Patočka auch die Konstitution des anderen Ich¹⁰³ und er erweitert sie bis hin zur Ausformulierung eines phänomenologischen Konzeptes von gemeinsamer Heimat, die er in Anspielung auf Comenius’ bekannte Schrift *Centrum securitatis* als „Mitte der Geborgenheit“¹⁰⁴ bezeichnet. Wenn Albert Camus also das Postulat zu einer rein diesseitigen gemeinschaftlichen Auflehnung gegen das Absurde, einer Solidarität der Erdenbürger vorgibt, dann besteht nahezu Deckungsgleichheit mit den lebenspraktischen Konsequenzen, die sich aus der Philosophie Patočkas ergeben:

„Das wahre Leben manifestiert sich nicht mehr in der transzendentalen Subjektivität, sondern in einer auf neue Weise interpretierten Intersubjektivität in der Gemeinschaft der durch die Bewegung der negativen Transzendenz Erschütterten und aus dieser Erschütterung heraus einander Hingebenden.“¹⁰⁵

Jan Patočka spricht von der Liebe, die ebenso deutliche Züge der christlichen *caritas* trägt wie bei Albert Camus.

¹⁰⁰ Vgl. Karfik, Filip: *Unendlichwerden durch die Endlichkeit. Eine Lektüre der Philosophie Jan Patočkas*, S. 81.

¹⁰¹ Vgl. ebd., S. 78.

¹⁰² Ausgehend von drei konstitutiven Ebenen bewegt sich Patočka zu einer Distinktion von drei „Grundbewegungen des menschlichen Lebens“. Dabei ist die dritte Grundbewegung die für unser Anliegen relevante. Es ist die der „Transzendenz und der Hingabe an den anderen“. Vgl. ebd., S. 76.

¹⁰³ Über den konflikträchtigen Kampf mit den Anderen, dazu genauer in dieser Studie Sartre, bes. *Die Beziehung zum Anderen*.

¹⁰⁴ Karfik, Filip: *Unendlichwerden durch die Endlichkeit*, S. 72.

¹⁰⁵ Ebd., S. 80.

§ 3. Vorgehensweise

Unter methodischem Aspekt versteht sich vorliegende Studie als breit gefasstes interdisziplinäres Vorhaben. Sie verbindet Literaturwissenschaften und Philosophie und lebt von deren wechselseitiger Erhellung und Befruchtung. Konkret stellt sich die Arbeit also als literaturphilosophisch dar, was wiederum genauer bedeutet, dass hier Philosophie (interpretation) als Basis und Literatur(interpretation) als gelebte Philosophietheorie zusammen eine durch und durch sich bedingende und äußerst fertile Symbiose eingehen. In Konsequenz hiervon darf literaturwissenschaftliches Analysieren niemals von den ihm zugrunde liegenden allgemeinen Fragestellungen losgelöst werden. Die dadurch erzeugte Spannung ist der ‚Boden‘ für innovative Lösungsvorschläge.

Innerhalb der Neueren Deutschen Literaturwissenschaft ist die gelebte Erfahrung von Interdisziplinarität längst kein Novum mehr; dies gilt auch, wenn von mancher Stelle – sehr generalisiert – eine Nicht-Umsetzung interdisziplinärer Ansätze der Geisteswissenschaften behauptet wird:

„Überall leidet die Universitas, es schwindet die Substanz der Geisteswissenschaften, und die Interdisziplinarität, die als Substitut verordnet wird, ist ein schwacher Ersatz, weil sie nicht durch die kollegiale Verpflichtung innerhalb der Institution vor Ort gestützt wird. Interdisziplinarität reduziert sich unter diesen Bedingungen auf die Koordination von Forschungsanträgen.“¹⁰⁶

Doch gilt das keineswegs für die Literaturwissenschaften. Diese arbeiten seit jeher, um nur einige wenige Beispiele zu nennen, mal historisch-interpretativ, mal legen sie psychologische Theorien als Deutung von Literatur zugrunde; oder sie verstehen sich ein anderes Mal als Interpretament für weiterführende Analysen der sogenannten Gender-Studies. Durch eine solche Verbindung zweier oder mehrerer Bereiche positioniert sich moderne Germanistik als sich stetig entwickelnde und von daher, wie auch die Philosophie, stets aktuelle Disziplin. Sie zeigt so eine hohe Bereitschaft, mit anderen Fächern in Kommunikation zu treten und sich einander in großem Interesse, Respekt und Toleranz zu begegnen, um voneinander zu profitieren. Kulturwissenschaften sind ein solch spezifisches, relativ neues Produkt dieser gelebten Teilhabe.

¹⁰⁶ Albrecht, Clemens: Vom Aufstieg und Niedergang der Geisteswissenschaften, S. 454.

Innerhalb der Philosophie ergibt sich ein etwas anderes Bild. Zwar kann man auch hier eine Bezugnahme und Reflexion auf andere benachbarte Bereiche entdecken. Ihre zentrale Aufgabe erfüllt die Philosophie in hervorragender Weise, wo es z. B. um die aktuelle Diskussion der Medizinethik geht; doch hat sie im Unterschied zur Germanistik eigenständige interdisziplinäre und bereits fest etablierte Interpretationsrahmen noch nicht oder noch nicht deutlich genug generiert. Die Philosophie darf also nicht Gefahr laufen, sich distanziert im Hinblick auf andere Disziplinen zu verhalten. Adornos Bemerkung, die Philosophie könne ihre „materiale Fülle und Konkretion der Probleme [...] allein dem jeweiligen Stand der Einzelwissenschaften entnehmen“,¹⁰⁷ deutet hier auch auf eine im Prozess begriffene interdisziplinäre Durchdringung hin. Philosophische Probleme und Fragestellungen liegen zwar in Einzelwissenschaften beschlossen,¹⁰⁸ doch sind sie von dort her durch entsprechende Problematisierungen herauszuheben.

Es genügt unserer Auffassung nach nicht, dass Philosophie nur zum Weltgeschehen aktiv Bezug nimmt und dieses kommentiert – das ist ohne Zweifel *auch* eine ihrer primären Aufgaben –; sie sollte sich vor allem auch vertieft gerade mit den Literaturwissenschaften auseinandersetzen, so wie es umgekehrterweise die Literaturwissenschaft schon lange tut. Dass sich Philosophie und Literatur seit jeher bedingen, liegt auf der Hand. Beiden Disziplinen immanent ist nach Jürgen Habermas „die Orientierung an Wahrheitsfragen“,¹⁰⁹ weswegen er unlängst eine „Liquidierung des Gattungsunterschieds“¹¹⁰ konstatierte. Dazu genauer aus *Nachmetaphysisches Denken*:

„Niemand hält es für unangemessen, die Texte Freuds auch als Literatur zu betrachten – aber sind sie es nur oder in erster Linie? Bis vor kurzem waren wir uns der Antwort sicher; nun mehren sich die Stimmen, die Gegenfragen stellen. Ist die Orientierung an Wahrheitsfragen wirklich ein hinreichendes Kriterium für die herkömmliche Demarkation zwischen Wissenschaft und Literatur? Die einflussreiche Schule des Dekonstruktivismus stellt die gewohnten Gattungsunterschiede in Frage. Der späte Heidegger unterscheidet noch zwischen Denkern und Dichtern. Aber Texte von Anaximander und Aristoteles behandelt er nicht anders als Texte von Hölderlin und Trakl. Paul de Man liest Rousseau nicht anders als Proust und Rilke, Derrida

¹⁰⁷ Adorno, Theodor W.: Philosophische Frühschriften. Gesammelte Schriften. Band 1, S. 333.

¹⁰⁸ Ebd., S. 334.

¹⁰⁹ Habermas, Jürgen: Nachmetaphysisches Denken. Philosophische Aufsätze, S. 242.

¹¹⁰ Ebd., S. 243.

bearbeitet Husserl und Saussure nicht anders als Artaud. Ist es nicht eine Illusion zu glauben, daß sich die Texte von Freud und die von Joyce nach Merkmalen sortieren lassen, die sie gleichsam von Haus aus als Theorie einerseits und Fiktion andererseits auszeichnen?“¹¹¹

Für eine schon immer existente Auflösung der Gattungsdifferenz steht besonders auch der Umstand, dass sich etliche Denker Künstlerphilosophen nannten, weil sie sich, z. B. Platon, Lukrez oder Nietzsche, gleichermaßen als Philosophen wie auch als Schriftsteller verstanden. Dieses Künstlervverständnis hat sich vor allem in der modernen Philosophie, besonders im französischen Existenzialismus realisiert, hier wohl deswegen weil sowohl Sartres als auch Camus' theoretische philosophische Werke stets durch Dramen und Prosa praktisch veranschaulicht wurden.¹¹²

In jedem Fall aber geht die Aufgabe der Geisteswissenschaften weit über eine bloß äußere Orientierungsfunktion hinaus. Sie bestimmt das Bild des Menschen und seiner Welt erst mit.¹¹³

Um was es uns mit Literaturphilosophie ganz speziell geht, ist eine neue wissenschaftliche Methode, die eine ebenbürtige Wertschätzung einfordern darf wie andere bereits fest etablierte Herangehensweisen in der Philosophie. Zu nennen wäre hier z. B. die hermeneutische Methode, die, im Ganzen betrachtet, einem literaturphilosophischen Vorgehen nahezu entspricht. Die moderne Literatur, um die es hier

¹¹¹ Ebd., S. 242f.

¹¹² Camus bezeichnet sich z. B. als Künstler, nicht als Philosoph (wie übrigens teilweise Nietzsche vor ihm auch schon), weil er in Worten und nicht in Ideen denke. Vgl. Camus, Albert: Tagebücher 1935-1951, S. 204. – Selbst Heidegger schrieb Gedichte, wenngleich ihm dazu vielleicht die große Begabung fehlte. Vgl. dazu aus dem Interview mit Otto Pögeler, einem Schüler Heideggers: „Der späte Heidegger hat alle paar Tage ein Gedicht geschrieben, ein Gedicht, das dann doch kein richtiges Gedicht war, weil das Dichterische ihm nicht lag. Manche, insbesondere die Japaner, zitieren zwar diese Gedichte gern, aber ich habe unter den hunderten von Gedichten, die ich zu lesen bekam, so gut wie keines gefunden, von dem man sagen kann, es sei ein Gedicht. Aber der späte Heidegger hat auf diese Gedichte ein Hauptgewicht gelegt.“ Aus: Hegel, Heidegger und Gadamer. Erinnerungen von Otto Pögeler, S. 35.

¹¹³ Vgl. Jahraus, Oliver: Sinn und Eigenrecht der Geisteswissenschaften, S. 253. Für Jahraus ist „Geisteswissenschaft eine Sinnwissenschaft. Sie beruht auf Sinnprozessen und beschreibt zugleich die Sinnproduktion der Gesellschaft – und das nicht nur in den zentralen Sinnbereichen der Kunst, Literatur und Kultur. Ihr Gegenstand ist das, woran sie selbst allein als Wissenschaft auch partizipiert: am Sinnprozess der Gesellschaft, ja an der Gesellschaft als Sinnprozess.“ Ebd.

geht und die in dieser Arbeit bei der Literatur der Dekadenz ansetzt, genauer also: Prosa, Lyrik, Drama, der Roman – sie alle sollten von der Philosophie her (rückwärts-) betrachtet werden. Das literarische Produkt ringt als quasi praktische und lebensnahe geistesgeschichtliche Ausformulierung um die Anerkennung als anzunehmende Tochterdisziplin durch die Philosophie. Die Philosophie formiert den Urgrund für literaturwissenschaftliches, ja jegliches wissenschaftliches Leben, weil sie den Stoff vorgibt. Sie stellt philosophische Theoreme bereit, die namentlich die Literatur ihrerseits verarbeitet, weiterentwickelt und manches Mal – so wie es in vorliegender Arbeit auch dargestellt wird – sogar antizipiert hat. Als konkretes Beispiel nenne ich Georg Büchners *Lenz* als einen der ersten modernen ideengeschichtlich geprägten Literaturhelden, der von existenzialistischer Absurdität durchdrungen ist. Er erleidet den Ekel an der Zeitlichkeit weit über 100 Jahre früher als, aber genauso stark wie die Helden des absurden Theaters, die angesichts der Kontingenzbedingung oft resignieren. Büchners *Lenz* erscheint im Jahre 1839 und formuliert die Entfremdungserfahrung des Einzelnen daher schon lange vor dem Einsetzen der sogenannten literarischen Moderne. Sein Dasein lastet ganz existenzialistisch auf ihm, wenn es am Schluss der Novelle über Lenz heißt:

„Lenz starrte ruhig hinaus, keine Ahnung, kein Drang; nur wuchs eine dumpfe Angst in ihm, je mehr die Gegenstände sich in der Finsternis verloren. Sie mußten einkehren; da machte er wieder mehrere Versuche, Hand an sich zu legen, war aber zu scharf bewacht. Am folgenden Morgen bei trübem regnerischem Wetter traf er in Straßburg ein. Er schien ganz vernünftig, sprach mit den Leuten; er tat alles wie es die anderen taten, es war aber eine entsetzliche Leere in ihm, er fühlte keine Angst mehr, kein Verlangen; sein Dasein war ihm eine notwendige Last. – So lebte er hin.“¹¹⁴

Bezüglich der Struktur unserer Arbeit bedeutet die literaturphilosophische Methode, dass das Projekt konsequent von einer theoretischen, d. h. ideengeschichtlichen Basis getragen ist, genauer gesagt, von Gedanken des französischen Existenzialismus. Sie gründet also auf philosophischen Thesen, mit deren Unterstützung sich Texte auf literarischer Ebene großflächig erschließen lassen. Detailliert legt sie offen, wie sich auf Grundlage des philosophischen Motivs der existenzialistischen Absurdität (mit all ihren Definitionen rund um die Sinnlosigkeit angesichts der Endlichkeit des menschlichen Daseins, und

¹¹⁴ Georg Büchner: *Lenz*, S. 31.

mit Vergänglichkeit wohl am treffendsten umschrieben) in literarischer bzw. künstlerischer Perspektive mögliche Auswege aus dieser zeigen. Selektierte Literaturbeiträge und Ausschnitte aus der Werkgeschichte einzelner Autoren bilden hier den Handlungsrahmen.

Es gibt vielerlei Auswege aus der Angst vor der eigenen Zeitlichkeit. Der Rausch soll hier die zentrale Rolle übernehmen. Als Motiv wird er in Kombination mit der Kunst – primär produktionsästhetisch gemeint – maßgeblich für diese Arbeit sein. Dabei versteht sich von selbst, dass die Studie keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann; zu elementar und zugleich vielgestaltig ergibt sich doch der Themenkreis um den Grenzbereich zwischen Leben und Tod. Es ist klar, dass Aufrisse genügen müssen. Hier Gewichtungen vorzunehmen, gestaltet sich nicht immer leicht. Jeder Künstler für sich stellt einen eigenen unermesslich großen Interpretationsrahmen bereit, den gänzlich auszuschöpfen in dieser Arbeit schlichtweg nicht machbar ist. Hier eine Weiterführung zu entwickeln, womöglich unter anderer Motivwahl, ist unbedingt erstrebenswert, im wahrsten Sinne sogar lebenswichtig. Wir können deshalb nur an eine Fortsetzung der angesetzten Reflektionen in weiteren wissenschaftlichen Auseinandersetzungen appellieren.

Ziel des Projektes ist es, mit den Grundgedanken des französischen Existenzialismus als Projektionsfläche einen epochengeschichtlichen Streifzug vom Beginn der Dekadenzliteratur bis hin zum Drama der Moderne zu wagen.

Dabei wird sich zeigen, dass die *décadence* und der Expressionismus ein scheinbar genuin existenzialistisches Empfinden von Absurdität bereits antizipierten. Demgemäß greift der Dandy Charles Baudelaire nahezu 100 Jahre vor der Hochphase des Existenzialismus mit Begriffen wie *spleen* oder *ennui* als noch impressionistischer Literat der Philosophie der Moderne vor.

Gottfried Benn, Zentralfigur des Expressionismus, erhebt Anklage (bei Gott) gegen die Körper der Vergänglichkeit. Benns und Baudelaires je spezifische Affinität zum Rausch resultiert aus dem Drang, aus der Verhirnung des Menschen, also seiner Determiniertheit durch das Bewusstsein, temporär auszubrechen. Auch bei Wolfgang Hildesheimer steht die alles dominierende erinnerungsschwangere Hirnschwere im Zentrum des protagonistischen Lebensdramas, welches mitunter

erschöpft und resigniert dem medikamentös induzierten ewigen Schlaf erliegt. Hildesheimers Werk lebt von der Darstellung der Absurdität als Existenzzerfahrung und ist explizit geprägt von den französischen Existenzialisten¹¹⁵, hier vor allem von Albert Camus.

Allen aufgezeigten Literaten ist gemein, dass ihr Werk zwangsläufig immer mit Rausch verbunden ist. Rausch macht Kunst möglich und Kunst ist in Aktion gebrachter Rausch. Das heißt nicht, dass jeder der hier vorgestellten Akteure auch zur Droge griff, um so effektiver, erhellter schreiben zu können, aber deren Werk kann nicht vom Rausch an sich getrennt werden. Rauschmittel sind für manche unter ihnen ein Transportmittel, um das Bewusstsein für imaginative Reisen überhaupt erst anzukurbeln – Bewusstseinsweiterung zu erleben – für wieder andere evoziert allein das Spiel mit den Buchstaben gar erst den Rauschzustand. In der neueren Psychologie ist dieses Phänomen schon seit Längerem unter dem Begriff des *Flow* bekannt und bezeichnet einen sehr intensiven, glückserfüllten Zustand zeitloser Trance, die besonders bei kreativer Beschäftigung realisiert wird. Ausschlaggebend ist hierbei der Zusatz, dass der Flow keinesfalls chemisch provoziert wird, sondern sozusagen körpereigen generiert ist.¹¹⁶

Rausch und Kunst sind in der Literaturpraxis, der Produktion und Rezeption, zwei zusammengehörende und -hängende Begrifflichkeiten, sie bilden ein Zwillingsspaar. So ist nicht umsonst in der Literatur der frühen Moderne eine eigene Rauschkunstrichtung entstanden. Vorzuziehen wäre es aber, jedem Künstler deswegen eine in Relation zu anderen Menschen höhere Affinität zu Drogen oder Alkohol zu unterstellen.¹¹⁷ Kerngedanke des Projektes ist: Im Idealfall schreibt der Künstler

¹¹⁵ In einem Brief an seine Eltern schreibt Hildesheimer im Jahre 1951: „Ich kann mir nicht helfen, für mich sind die Bücher der französischen (atheistischen!) Existentialphilosophen eine Offenbarung. Sie haben mir geholfen, ein Urteil zu bilden, vielleicht kein endgültiges, aber dazu wird es niemals kommen und ich weiß auch nicht, ob das wünschenswert ist. Außerdem haben sie mir dazu verholfen, mich zu entscheiden zu schreiben anstatt zu malen. Ihr Anliegen ist meines und ich hoffe, das werde ich zum Ausdruck bringen können.“ Hildesheimer, Wolfgang: Briefe, S. 26f.

¹¹⁶ Siehe dazu genauer die sich deckende Auffassung Huxleys in § 12.

¹¹⁷ Obgleich auch dies in einer Vielzahl der Fälle de facto durchaus nicht verkehrt erscheint. Beispiele von Autoren, bei denen kein Werk ohne, teilweise sogar massiven, Rauschmittelgebrauch oder Alkoholabusus produziert wurde, sind z. B. Edgar Allan Poe, Charles Bukowski, aber auch Ernest Hemingway, um nur wenige von vielen Schriftstellern zu nennen.

berauscht und er schreibt, um in einem temporär erlebten Rauschzustand seine Absurditätserfahrung zu relativieren. Indem der Künstler schafft, wählt er sich ganz existenzialistisch (Sartre) und rebelliert damit gegen seine Endlichkeit (Camus). Zentralessage vorliegender Arbeit wird dabei auch sein: Kunst ist in Form gebrachte Revolte, ist aktiver Kampf gegen das Unabänderliche. Auf diese Art erfüllt den Literaten – so wie es einem ausgewiesenen Sisyphos eignen muss – eine gewisse Erhabenheit in Bezug auf die Vergänglichkeit. Dem sicher ausstehenden Tod begegnet glühender Lebenswille. Des Künstlers literarisches Produkt lässt ihn sich als wesentlich empfinden in einer Welt, die von Fremdheit und Schweigen geprägt zu sein scheint. Diese Art wahrlich künstlerischer Ordnung, die der Literatur Leben verleiht, ist etwas, was uns hilft, uns in dieser Welt weniger verloren und desorientiert zu fühlen.¹¹⁸ Sehr wichtig bleibt, dass der Autor überhaupt schafft, also zum Schöpfer wird, was hier keineswegs antitheistisch gedacht ist.

Damit prägt er der Welt sein Siegel auf, das ihn individuell Mensch werden lässt und die unabänderliche *conditio humana* aller anderen Menschen zur gleichen Zeit anprangert wie auch rehabilitiert. Damit zeigt er, dass er größer ist als seine Endlichkeit. Das ist *vita activa* im originärsten Sinn, wie sie von Hannah Arendt, einer Lebensbegleiterin Martin Heideggers, in Bezug auf das kreative Tun des Künstlers exemplifiziert wird:

„Was hier aufleuchtet, ist die sonst in der Dingwelt, trotz ihrer relativen Dauerhaftigkeit, nie rein und klar erscheinende Beständigkeit der Welt, das Wahren selbst, in dem sterbliche Menschen eine nicht sterbliche Heimat finden. Es ist, als würde in dem Wahren des Kunstwerks das weltlich Dauerhafte transparent, und als offenbare sich hinter ihm ein Wink möglichen Unsterblichseins – nicht etwa der Unsterblichkeit der Seele oder des Lebens, sondern dessen, was sterbliche Hände gemacht haben; und das Ergreifende dieses Tatbestands ist, daß er nicht eine sehnsüchtige Regung des Gemüts ist, sondern im Gegenteil greifbar und den Sinnen gegenwärtig vorliegt, leuchtend, um gesehen zu werden, tönend, um gehört zu werden, in die Welt noch hineinsprechend aus den Zeilen des gelesenen Buches.“¹¹⁹

¹¹⁸ Vgl. Llosa, Mario Vargas : Die Wirklichkeit des Schriftstellers, S. 123.

¹¹⁹ Arendt, Hannah: Vita activa oder Vom tätigen Leben, S. 155.

§ 4. Zur Genese des Absurditätsbegriffs

a) Die Geburt des Existenzialismus aus dem Geiste der Seinsvergessenheit

Uns beschäftigt hier die Frage, wie es im philosophiegeschichtlichen Kontext zu einem Absurditätsbegriff gekommen ist, wo Ursprünge zu finden sind, wo Schnittstellen.

Zwar ist der Absurditätsbegriff als eigenständiges Zentralmotiv vom französischen Existenzialismus geprägt worden; doch geschah dies nicht ohne vorausgehende Wegbereiter. Das Wort *Absurdität* kommt in der modernen Philosophiegeschichte durchaus schon früher in der gleichen Bedeutung vor. In dem tschechischen Philosophen Ladislav Klíma – seine Werke entstehen zwischen 1904 und 1927 – sieht zum Beispiel Josef Zúmr bereits terminologisch einen „Vorläufer des Existenzialismus, besonders seiner französischen Variante.“¹²⁰ Klíma selbst nannte seine Lehre Existimismus, ein erstaunlicher Gleichklang zum Begriff Existenzialismus. Dazu Zúmr über Klíma detaillierter:

„Er gelangt zu einer Zeit zum Begriff der Absurdität, da dieser in der europäischen Philosophie noch nicht geläufig war. Klíma kennt jedoch die Gesamtheit jener existenzieller Gefühle noch nicht, die unter dem Druck der Tatsachen zweier Weltkriege und neuer Zivilisationsformen entstanden sind und aus denen das tragisch absurde Schicksal der menschlichen Existenz hervorgeht. Wenn er ähnlichen Gefühlen Beachtung schenkt, führen sie bei ihm eher zur grotesken Vorstellung einer absurden Welt: die Welt ist es nicht wert, ernst genommen zu werden. Aus diesem Grunde kann Klímas Mensch die Freiheit auch noch wählen, er ist nicht zu ihr verurteilt.“¹²¹

Klíma gehört im Übrigen zu den von Nietzsche stark beeinflussten Denkern; das ist nicht zuletzt an seiner Doktrin des Ludibronismus erkennbar. In *Philosophische Briefe* setzt er bedingungslos fest, was nur allzu stark an Nietzsche erinnert: „Die Welt ist das absolute Spielzeug *Meines* Absoluten WILLENS, – schon aus dem einfachen Grund, daß der Wille immer in der ersten Person spricht: *ich* will! Niemals es will.“¹²² Zentrales Thema bei Klíma ist die Freiheit, ihr Ideal der freie, stolze und souveräne Mensch, der fähig ist, seine Erhabenheit auch inmitten einer

¹²⁰ Zúmr, Josef: Ladislav Klímas Revolte gegen die Absurdität der Welt, S. 220.

¹²¹ Ebd.

¹²² Klíma, Ladislav: *Philosophische Briefe*, S. 57.

absurden Welt zu bewahren.¹²³ Da wir uns schon im Umkreis von Nietzsche befinden, darf ein gewichtiger Hinweis keinesfalls unterschlagen werden. In Friedrich Nietzsches *Geburt der Tragödie* wird das Wort Absurdität innerhalb der neuzeitlichen Philosophie sogar noch vor Klíma explizit genannt. Schon damals wird der Begriff so interpretiert, wie er auch im Existenzialismus verstanden sein will, als ursprünglicher Widerspruch zwischen Sein und Sinn des Menschen.

Man kann die Spurensuche aus verschiedener Perspektive und unterschiedlichen Ausgangspunkten vornehmen. Auch hier zeigen sich Schwierigkeiten. Je nach philosophischer Methode und je nach Telos der eigenen Richtung ergeben sich ganz differente Analysen.¹²⁴ Wir möchten uns im ersten Vorsondierungsteil bewusst mit einer ontologischen Position befassen, der grundsätzlich andere Denkprämissen unterliegen als unserer.

In einem nachfolgenden zweiten Teil zeigen wir Ursprünge und Entwicklungslinien des Existenzialismus in der neueren Existenzialphilosophie anhand von Martin Heideggers Frühwerk *Sein und Zeit*.

Aus trinitarischer Perspektive¹²⁵ erklärt man die Genese des Absurditätsbegriff aus dem in früher Neuzeit entstandenen antitrinitarisch argumentierenden Rationalismus. Schadel schlägt als Lösung derzeitiger bzw. neuzeitlicher Seinsvergessenheit (aus der sich für ihn der Existenzialismus ergibt) eine in-ek-kon-sistente binnendifferenzierte Prozessstruktur vor. Diese beinhaltet eine in-sistente Phase („potentia“), eine ek-sistente („intellectus“) und eine kon-sistente Phase („voluntas“). Primär nennt Schadel diese Struktur einen Dreiklang des Einen, Wahren und Guten. In ihm meint er den Nuklear-Prozess von Seiendem

¹²³ Vgl. Zúmr, Josef: Ladislav Klímas Revolte gegen die Absurdität der Welt, S. 223. Dies erinnert erheblich an Camus' Gebot der Erhabenheit, das sich aus der Erfahrung mit dem Absurden entwickeln sollte.

¹²⁴ Einen sehr guten Überblick zur Genese bietet unter anderem Robert C. Solomon in: *From Rationalism to Existentialism. The Existentialists and their Nineteenth-Century Backgrounds*. Er zeichnet den Weg zum Existenzialismus vor dem Hintergrund der neuzeitlichen rationalistischen Philosophie. Existenzialistische Vorläufer und Denkanstöße sieht er in Kant, Hegel, Kierkegaard, Nietzsche, Husserl und schließlich Heidegger und bezweckt mit seiner Ausführung: „I wish to demonstrate the continuity and identity of projects between ‚traditional philosophy‘ and existentialism.“ Solomon: Vorwort, unpag. S. 1.

¹²⁵ So wie sie z. B. bis 2011 von Prof. Erwin Schadel / Uni Bamberg gelehrt wurde.

überhaupt zu erkennen.¹²⁶ Dieser lässt sich interpretieren als eine „trinitäre Ganzheit [...], in welcher – vorgängig zu wesentlich verschiedenen Manifestationen – die Seiendheit von Seiendem zur Darstellung kommen.“¹²⁷ Das heißt: Jedes einzelne Seiende kann von daher als ein mehr oder weniger deutlicher „Nachklang jenes Ur-Dreiklangs vernommen und strukturell aufgehehlt werden.“¹²⁸ Dieser Ganzheitsprozess darf auch als ‚Lebens‘-Ternar verstanden werden. Der italienische Comeniologe Matteo Raffaelli fasst diesen noch einmal wie folgt zusammen. Es ist da:

„1. Das *in*-sistente Etwas, von dem sich der rezeptionswillige Geist informieren lässt, 2. Die *ek*-sistente Sinngestalt, welche entsteht, sobald sich der erkennende Geist in das Wesensgefüge des rezipierten Gehaltes hinein ausdifferenziert. Von daher ergibt sich 3. Das *kon*-sistente reformerische Handeln, welches geistintern aufgeklärte Seinserkenntnis zur Voraussetzung hat. Diese Abbeviatur einer *In-ek-kon*-sistenz [...] versucht den Vollzugsrhythmus pansophischer Ganzheitlichkeit zu umschreiben. Sie will auf das distinkt-kohärente Ineinander von *Sein*, *Erkennen* und *Handeln* aufmerksam machen.“¹²⁹

Der Dreiklang *potentia*, *intellectus*, *voluntas* bezieht sich auf eine trinitätsmetaphysische Tradition. Es sei nur an das Augustinische *esse* – *nosse* – *velle* erinnert, das bei Bonaventura u. a. als *posse* – *scire* – *velle* bzw. als *potentia* – *sapientia* – *voluntas* auftaucht.¹³⁰ Der italienische Philosoph Campanella seinerseits spricht von der Triade *potentia* – *sapientia* – *amor*. Bei wiederum anderen hochmittelalterlichen Autoren heißt der Dreiklang üblicherweise *potentia* – *sapientia* – *bonitas* (bzw. *benignitas*, *benevolentia*, *bonitas*, *caritas* oder auch *clementia*).¹³¹ Die hier offerierte trinitarische Position stützt sich personell im Besonderen auf den tschechischen Denker Johann Amos Comenius (tschech.: Jan Amos Komenský, 1592-1670), der damals wie auch noch heute weniger durch seine philosophischen Texte als durch seine pädagogischen Schriften rezipiert wurde und wird.¹³²

¹²⁶ Vgl. Schadel, Erwin: Kants „Tantalischer Schmerz“, S. 77.

¹²⁷ Ebd.

¹²⁸ Ebd. S. 77.

¹²⁹ Raffaelli, Matteo: Macht, Weisheit, Liebe: Campanella und Comenius als Vordenker einer friedvoll globalisierten Weltgemeinschaft, S. 83.

¹³⁰ Vgl. Schadel, Erwin: Kants „Tantalischer Schmerz“, S. 78.

¹³¹ Zur detaillierten Nachlese empfiehlt sich Schadel, Erwin: *Bibliotheca Trinitariorum*, S. 180-193.

¹³² Vor allem darf hier sein reformerisches Pädagogikprojekt *Panorthosia* genannt werden.

Bei Comenius werden Macht, Weisheit und Güte inter-korrelativ aufeinander bezogen, um damit *die eine* unerschöpfliche Aktualität des göttlichen Schöpferischseins als reine Positivität und damit als triplizitäres In-ein-ander verschiedener Einzelelemente, von denen jedes einzelne die beiden anderen impliziert, zu umschreiben.¹³³ Wenn Schadel aus Comenius' autobiographischer Schrift *Unum necessarium* zitiert:

„Jeder ist sich eine Welt. Hör' auf, dich im Äuß'ren zu suchen!“,¹³⁴ will er darauf hinweisen, dass Raumzeitliches (welches den absurden Menschen bedroht) nur von Grund auf verstanden werden kann, wenn der Mensch den eigentlichen Zielgrund außerhalb dessen sucht, was räumlich und zeitlich ist. Inmitten der Vergänglichkeit der Welt findet der menschliche Geist nämlich nichts, was ihm Halt und Stabilität böte.¹³⁵ Schadel spricht die moderne Absurditätsproblematik konkret an und appliziert für die comenianische Sichtweise als Argumentationsangebot für unsere Zeit schlechthin:

„Für alle, die nicht mehr gewillt sind, die ‚normale‘ Absurdität desintegrativer Postmoderne wie ein unabänderliches Faktum (oder Fatum) hinzunehmen – ergibt sich [...], dass nunmehr ‚an der Zeit‘ zu sein scheint, dasjenige, was Comenius vor 350 Jahren vertrauensvoll der ‚Nachwelt‘ überließ, zu rezipieren und einer problemorientierten Beurteilung zu unterbreiten.“¹³⁶

Laut Schadel hat also bereits Komensky „die desaströsen Konsequenzen des trinitätskritischen Denkipulses [...] intensiv wahrgenommen“¹³⁷ und darin letztlich einen geradlinigen Weg hin zum Atheismus erkannt.¹³⁸ Dass bereits allein die Feststellung von Absurdität automatisch in den Atheismus mündet, mögen wir stark bezweifeln. Denn innerhalb der existenzialistischen Handlungslehre ist die Existenz Gottes nicht explizit geleugnet (wohl aber ein Seinsbegriff, zumindest ein solcher, wie er im ontologischen d. h. vollzugstheoretischen Philosophieren ermittelt wird). Eher ist die Gottesfrage irrelevant in Bezug auf

¹³³ Vgl. Schadel, Erwin: Kants „Tantalischer Schmerz“, S. 79.

¹³⁴ Schadel, Erwin: Comenius' Pansophie – ein Initialmoment des Leibnizschen Philosophierens? In: Breger, Herbert et al. (Hg.): VIII. Internationaler Leibniz-Kongress. Einheit in der Vielheit. Vorträge. 2. Teil., Hannover 24.-29. Juli 2006, S. 905., S. 898-908.

¹³⁵ Vgl. ebd., S. 905.

¹³⁶ Schadel, Erwin: Vorwort des Herausgebers, S. 10.

¹³⁷ Ebd., S. 11.

¹³⁸ Ebd.

menschliches Handeln und die Sinnfindung der Existenz. Man kann allenfalls von einer agnostizistischen Position¹³⁹ sprechen. Leider zu Unrecht wird heutzutage Existenzialismus, egal ob deutscher oder französischer Prägung, mit radikalem Atheismus und der permanenten Propagandierung desselben gleichgesetzt.

Bemerkenswerterweise findet sich aber zum Beispiel in der Philosophie von Albert Camus auch eine trinitarische Binnenstruktur. So geht er als Erstes vom Absurden aus, postuliert dann im zweiten Schritt die Revolte, die als ein Drittes, einen finalen Höhepunkt in der Liebe findet und so dem Bonitas-Gedanken Rechnung trägt. Diese Dreiheit bei Camus ist unlängst in die neuere europäische Philosophie-Forschung eingegangen:

„I fondamenti di questa filosofia dell'uomo senza Dio si dispiegano in una triplice prospettiva [Hervorh. der Verf.]: un modo di concepire il mondo senza Dio (l'assurdo); un modo di esistere (la rivolta); e, infine, un modo di comportarsi (l'amore).“¹⁴⁰

Weitaus früher schon wurde innerhalb der Forschung auf den unbestreitbaren Camus'schen Dreiklang *Welt-Mensch-Absurdität* [Hervorh. der Verf.] verwiesen, der noch stärker die menschliche Souveränität betont, weil er den Menschen (als Mittler) hier ins Zentrum von zweier ihn symbolisch umgebender Mauern stellt. Siehe dazu Centore:

„The first thing to realize is that the destruction of either party to the confrontation destroys the whole situation. *The Trinity of World-Man-Absurd* [Hervorh. der Verf.] stands or falls together with any one of its parts.“¹⁴¹

Es ist also bei Albert Camus eine triplizitäre Einheit gegeben. Klar ist auch, dass die existenzialistische Position sich nicht mehr auf das in scholastischer Philosophie gebräuchliche Begriffspaar *essentia* – *existentia* verlässt. Ein höheres Wesen bietet demnach bereits eine Form für unsere Existenz; dieser entsprechen wir, da wir nach einem festgelegten Bild, sozusagen vorgeformt sind und ausgestattet mit einer entsprechenden Natur, geboren werden. Sartre dreht in seinem Essay *Ist der*

¹³⁹ Albert Camus z. B. bezeichnet sich selbst ausdrücklich *nicht* als einen Atheisten, wenn er sagt: „Ich lese oft, ich sei Atheist, ich höre oft von meinem Atheismus reden. Aber diese Worte sagen mir nichts, sie haben keinen Sinn für mich. Ich glaube nicht an Gott und ich bin kein Atheist.“ Camus, Albert: Tagebuch März 1951-Dezember 1959, S. 155.

¹⁴⁰ Corbic, Arnaud: I fondamenti di una filosofia dell'uomo senza dio nella triplice prospettiva di Albert Camus: L'Assurdo, La Rivolta. *L'Amore*, S. 516.

¹⁴¹ Centore, F. F.: Camus, Pascal, and the Absurd, S. 50.

Existenzialismus ein Humanismus die alte Zweiheit um. Bei ihm heißt die Reihenfolge nun existentia – essentia. Diese Konstellation wiederum besagt nichts anderes, als dass der Mensch zuerst in die Welt kommt – Heidegger spricht in diesem Kontext von der existenziellen Geworfenheit. Noch ist das Individuum damit ein ‚unbeschriebenes Blatt‘; und erschafft sich eigenhändig, kraft seiner eigenen Freiheit, zu der es nach Sartre verurteilt ist, selbst ein Wesen. Dabei entwirft sich der Mensch stets neu; der Mensch ist nichts anderes als ständige Wahlfreiheit, er ist zunächst einmal nichts. Dass es im Existenzialismus zweifelhaft ist, ob es ein höheres Wesen gibt, das den Menschen definiert, heißt zunächst nicht, dass ein solches auch automatisch abgelehnt würde – vielleicht sogar im Gegenteil.

Denn in dieser permanenten Wahl, im Kampf um ein unerreichbares Sein, ist der Einzelne ständig unterwegs und einer Stütze gegenüber nicht undankbar. Gott ist nicht zwangsläufig dafür nötig, dass der existenzialistische Mensch zu einem ausgeprägten Altruismus gelangen kann. Der humanitäre Ansatz spielt im Existenzialismus eine sehr zentrale Rolle. Nach Jean-Paul Sartre wählt jeder Mensch mit sich immer zugleich auch den ganzen Menschen und trägt damit eine enorme Verantwortung, welche, nebenbei bemerkt, durchwegs moralische Züge trägt und daher in begrifflicher Hinsicht auf Kants kategorischen Imperativ rekurriert. Bei Sartre heißt es also:

„So bin ich für mich selbst und für alle verantwortlich, und ich schaffe ein bestimmtes Bilde des Menschen, den ich wähle; indem ich mich wähle, wähle ich den Menschen.“¹⁴² Angesichts dieses Appells der Mitverantwortlichkeit ist es doch überaus grotesk, dem Existenzialismus wahlloses Handeln vorzuwerfen, weil er Gott als irrelevant auffasst. Dazu Jean-Paul Sartre genauer:

„Der Existenzialismus ist mithin nicht ein Atheismus im Sinn, daß er sich erschöpfte in dem Beweis, Gott existiere nicht. Eher erklärt er: Selbst wenn es einen Gott gäbe, würde das nichts ändern; das ist unser Standpunkt. Nicht, als ob wir glauben, daß Gott existiert, aber wir denken, daß die Frage nicht die seiner Existenz ist; der Mensch muß sich selber finden und sich überzeugen, daß ihn nichts vor ihm selber retten kann, wäre es auch ein gültiger Beweis der Existenz Gottes.“¹⁴³

¹⁴² Sartre, Jean-Paul: Ist der Existenzialismus ein Humanismus?, S. 13.

¹⁴³ Ebd., S. 36.

Allen Entscheidungen des existenzialistischen Menschen muss eine hohe Reflektionsleistung zweifellos vorausgehen: „Wir definieren den Menschen nur durch die Beziehung auf ein Sichbinden. Es ist unsinnig, uns Unmotiviertheit der Wahl vorzuwerfen.“¹⁴⁴

Im Vordergrund des Existenzialismus steht das Subjekt – von daher der häufige Vorwurf des radikalen Subjektivismus, der als Begriff oftmals negativ konnotiert wird.¹⁴⁵ Im Zentrum steht damit aber auch die Freiheit des Subjekts. Sie darf von niemandem als vom Individuum selbst untergraben werden. Zunichte gemacht wird sie allein durch die Vergänglichkeit des Subjektes, der Absurdität per se. Wenn also das denkende Subjekt und mit ihm die ausgeprägte Freiheitsbestimmung am Beginn der neuzeitlichen Tradition stehen, so deutet das unserer Meinung nach keineswegs auf eine ausgeprägte Gottesleugnung hin, sondern lediglich und einzig auf die berechtigte Frontstellung des Menschen in der Welt. Mit anderen Worten: Wenn das denkende Subjekt am Beginn der Klärung der Welt zu finden ist, dann ist der französische Existenzialismus als dessen schärfste Ausprägung zu Recht als eine genuine Lehre zur Tat¹⁴⁶ zu bezeichnen. Die Denk- und Handlungsleistung liegt damit allein beim Individuum.

Wenn Schadel also innerhalb seiner absurditätskritischen Perspektive völlig richtig erkennt: „Das denkende Subjekt avancierte hierbei zur alleinigen Quelle von Sinngebung“,¹⁴⁷ dann muss das noch kein Negativstatut sein für ein „auf die Spitze getriebene[s] Experiment einer Autonomie, die jegliche Ontonomie verschmäh[t].“¹⁴⁸ Schadel weiß zudem vom existenzialistischen Menschen: „Denn schon bevor er in autonomistischer Freiheit den Sinn-Entwurf wagt, weiß er mit Gewißheit, dass dies wegen der unüberwindbaren Kontingenzbedingungen eine sinnlose Tat wird.“¹⁴⁹

¹⁴⁴ Ebd., S. 30.

¹⁴⁵ Hier ist z. B. auch Hannah Arendt zu nennen, die in ihrer existenzialgenetischen Abhandlung: *Was ist Existenzphilosophie?* eine aggressive Tendenz in den Existenzialismus hineininterpretieren will: „Da ich schon ein Weltschaffendes Wesen nicht sein kann, könnte es meine Bestimmung sein, ein Welt-zerstörendes Wesen zu sein. (Diese Ansätze werden ganz frei und klar bei Camus und Sartre heute entwickelt).“ Arendt, Hannah: *Was ist Existenzphilosophie?*, S. 30.

¹⁴⁶ Sartre verwendet diese Wendung explizit in *Ist der Existenzialismus ein Humanismus?*, S. 36.

¹⁴⁷ Schadel, Erwin: Vorwort des Herausgebers, S. 11.

¹⁴⁸ Ebd., S. 17.

¹⁴⁹ Ebd.

Hier müssen wir abermals nachdrücklich mit folgender Überlegung widersprechen: Der Mensch wagt stets aufs Neue den Sinnentwurf und eben deswegen, weil er weiß, dass er von Zeitlichkeit betroffen ist, kann er einen Sinn nur in diesem einen Leben erkennen. Diesen Sinn lebt er im Diesseits intensiv aus, weil nur die Gegenwart mit absoluter Sicherheit existiert. Es kann nicht immer und immer wieder laut genug ausgesprochen werden: Wie und wo soll der Mensch sich anders zu vollenden suchen als im verantwortungsvollen Handeln hier und jetzt?!

Auch wenn es so ist, dass der Ursprung des Existenzialismus bei Descartes liegt, der seinerseits „die Augustinische Konzeption, dass der Mensch in ‚Sein‘, ‚Erkennen‘ und ‚Lieben‘ eine *Image de la Trinité* repräsentiere, kommentarlos durch sein ‚moy, qui pense‘ ersetzte.“¹⁵⁰ Was spricht denn gegen die grundlegende (Denk-)Freiheit des Einzelwesen?

Letztlich ist es für Schadel daneben auch Immanuel Kant, der der trinitarischen Perspektive distanziert gegenüber steht. Vor ihm war es Spinoza, der die überlieferte Triade des ‚Einen‘, ‚Wahren‘ und ‚Guten‘ zum Verschwinden brachte. Ideengeschichtlich betrachtet markiert er „eine wirkmächtige Instanz, in welcher die Einsicht in die binnendifferenzierte Vollzugswirklichkeit des in allem Seienden wirksamen Seinsakt eliminiert und damit dem neuzeitlichen Nihilismus der Weg bereitet wird.“¹⁵¹ Dieser spinozistische Agnostizismus leugne ein übersubjektiv Seiendes.¹⁵² Dazu explizit: „Das aber bedeutet, daß sich menschliche ‚Selbstverwirklichung‘ nur noch in der scheinhaften Immanenz des Zeitverlaufs zu vollziehen vermag.“¹⁵³

Hier gehen wir absolut konform, ist doch diese von Schadel diagnostizierte „scheinhafte Immanenz des Zeitverlaufs“¹⁵⁴ tatsächlich die einzige Gewissheit des in der Zeit existierenden Menschen. Oder anders formuliert: Wer weiß schon mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit, dass wir als zeitlich bedingte Wesen auch nach unserem Tod in irgendeiner Form überzeitlich oder außerzeitlich weiterleben? Dies zu behaupten ist genauso dogmatisch, als darauf insistieren zu wollen,

¹⁵⁰ Ebd., S. 11.

¹⁵¹ Schadel Erwin: Kants „Tantalischer Schmerz“, S. 85.

¹⁵² Vgl. ebd., S. 45.

¹⁵³ Ebd., S. 45f.

¹⁵⁴ Ebd.

dass nach dem Tod nichts mehr ist. Aus dieser Unsicherheit heraus wird evident, warum die Existenzialisten in diesem Zusammenhang dazu aufrufen, die gebotene Stunde unbedingt und intensiv zu nutzen; ein durch und durch positiver Appell also, der dem antiken *Carpe Diem*-Credo gleichkommt und mit dem mittelalterlichen *memento mori*-Gedanken korrespondiert.

Wo ein existenzialistischer Albert Camus an eine diesseitig orientierte Lebensintensität appelliert, ist überhaupt keine „innere Aggressivität“¹⁵⁵ spürbar, welche nach Schadel für ein rein temporales Wirklichkeitsverständnis, in nuce verkörpert im Existenzialismus, kennzeichnend ist. Auch wenn also die Absurditätserfahrung für den Einzelnen immer von Wehmut angesichts der verrinnenden Zeit charakterisiert ist, so gilt doch immer die existenzialistisch gebotene Devise, sich den positiven Werten zuzuwenden, besonders der Liebe.

Von daher lehnt die Absurditätsphilosophie eine, wie auch immer geartete Aggression vehement ab. Besonders bei Albert Camus wurzelt der Existenzialismus in einen durch und durch humanitären Boden und fordert die solidarische Begegnung.¹⁵⁶ Selbst Jean-Paul Sartre, der sich in einem Kapitel seines Hauptwerks *Das Sein und das Nichts* den angespannten Beziehungen zum Anderen widmet, ist immer an der Verantwortung eines Menschen für alle gelegen. Aggressivität ist philosophisch niemals intendiert gewesen. Ist bei Camus von Gewalt die Rede, dann immer als Zustand, der geistig bekämpft werden muss.¹⁵⁷

¹⁵⁵ Ebd., S. 46.

¹⁵⁶ Aggression in jeder Hinsicht liegt Camus völlig fern. In diesem Kontext sind vor allem seine *Briefe an den deutschen Freund* zu nennen, die er fiktiverweise an die deutschen Nationalsozialisten richtet. Er sagt hier: „Ich jedoch habe mich für die Gerechtigkeit entschieden, um der Erde treu zu bleiben. Ich glaube weiterhin, daß unserer Welt kein tieferer Sinn innewohnt. Aber ich weiß, daß etwas in ihr Sinn hat, und das ist der Mensch, denn er ist das einzige Wesen, das Sinn fordert. Diese Welt besitzt zumindest die Wahrheit des Menschen, und unsere Aufgabe besteht darin, ihm seine Gründe gegen das Schicksal in die Hand zu geben. Und die Welt hat keine anderen Seinsgründe als den Menschen, und ihn muß man retten, wenn man die Vorstellung retten will, die man sich vom Leben macht. Ihr abschätziges Lächeln wird sagen: was heißt das, den Menschen retten? Ich aber schreie es Ihnen mit jeder Faser meines Wesens zu: es heißt ihn nicht verstümmeln, und es heißt, der Gerechtigkeit, die er als einziger sich vorzustellen vermag, ihre Chance gewähren.“ Camus, Albert: *Briefe an einen deutschen Freund*, S. 95f.

¹⁵⁷ Siehe z. B. ebd.

Völlig unverständlich dann auch folgende These Erwin Schadels: Wie die antiken Sophisten so seien auch die Existenzialisten verurteilt zu „insistenzlosem Handeln im Hier und Jetzt.“¹⁵⁸ Diese These glauben wir durchaus widerlegen zu können und wiederholen der Deutlichkeit halber noch einmal: Allein das Faktum, dass hier im Diesseits vor allem die von Camus postulierte solidarische Gemeinschaft, ein basaler Wert des Guten, angestrebt wird, schließt ein solch ‚bodenloses‘ Tun schlichtweg aus und gilt, nebenbei bemerkt, als unumstößliches Indiz für eine altruistisch wertvolle und durchreflektierte Aktion.

Diese Brüderlichkeit unter den Menschen steht dann auch gänzlich im Widerspruch zu Schadels Vorwurf gegen den sich in der Zeit ausprgenden existenzialistischen Denker, der hinsichtlich des Nichts der puren Indifferenz, die „ihn ‚umtriebig‘ werden [läßt], [...] zu verwegenen und außergewöhnlichen Taten drängt.“¹⁵⁹ Es wird hier zu Unrecht davon ausgegangen, dass ein existenzialistisches Wesen seine Freiheit sozusagen automatisch – unreflektiert, womöglich zu ungunsten seiner Mitmenschen – auslebt. Eine derartige Offensive trifft völlig unbegründet auf eine Moralphilosophie, die besonders Albert Camus, aber auch Jean-Paul Sartre ausgearbeitet haben. Nicht nur deshalb besteht keinerlei Konsens in Bezug auf einen sophistischen Indifferentismus, der auch im Existenzialismus liegen soll.¹⁶⁰

Wenn Schadel am Ende seiner Entwicklungsgeschichte einer antitrinitarischen Bewegung die These einer „unendlichen Überfrachtung

¹⁵⁸ Schadel, Erwin: Kants „Tantalischer Schmerz“, S. 46. Weshalb für Schadel ein Vergleich der Existenzialisten mit den Sophisten zustande kommt, ist sowieso überraschend, spielt doch die bei den Sophisten so zentrale Rhetorik im Existenzialismus eine eher inferiore Rolle. Vielleicht ergibt sich für Schadel die Parallele daher, dass bei den Sophisten entgegen der Tradition einer griechischen Naturphilosophie der Mensch zum Mittelpunkt der philosophischen Betrachtung wird.

¹⁵⁹ Ebd.

¹⁶⁰ Detaillierter fhrt Schadel besonders im Hinblick auf die französische Phnemonologie aus, „daß die sophistische Mentalität, die in reiner Indifferenz ‚gründet‘, nicht bloß in der Antike, sondern – in je und je modifizierter Ausdrücklichkeit – durch verschiedene geistesgeschichtliche Epochen hindurch bis in unsere Gegenwart hinein zur Auswirkung kommt.“ (ebd., S. 53). Abermals: Der einzige Gleichklang mit der sophistischen Position stellt der analoge Gebrauch der Wahl dar, z. B. bei Protagoras. Schadel sagt selbst: Dieser sieht es „als Aufgabe des Erkenntnissubjektes an, aus sich selbst heraus eine ‚Sinngebung‘ an dem an sich ‚Sinnlosen‘ vorzunehmen.“ Ebd., S. 50.

des Endlichseienden“ formuliert, und dabei von einem „titanischen Autonomiestreben“ spricht, worin sich vor allem das neuzeitliche Selbstbewußtsein zu verwirklichen sucht,¹⁶¹ so bleibt doch die Frage, weshalb gerade diese tatsächliche Überfrachtung des Endlichseienden innerhalb der Absurditätsphilosophie immerzu negativ konnotiert sein muss. Gerade das Bewusstsein um die Verfallenheit der eigenen Person kann durchaus Positives (in der Lebenseinstellung) bewirken. Ist denn nicht die Vergänglichkeit des Menschen eine schier unglaubliche Ungerechtigkeit? Und bietet sie nicht gerade deshalb zugleich die fruchtbarsten Voraussetzungen zur reflektierten Revolte? Natürlich sind wir als Ameisen der großen Welt vom Endlichen überfrachtet. Aber gehört das nicht auch zum Menschsein (andernfalls wären wir Götter, wogegen wir uns wehren)? Und macht dieser Mangel uns nicht aus?

Die Endlichkeit des Menschen wird also weiterhin vollkommen zu Recht den primären Untersuchungsgegenstand der modernen Philosophie ausmachen. Mit Schadel, doch ohne dessen negative Implikation, kann man von daher absolut konform gehen, wenn er die Endlichkeit als „Dauerthema in neuzeitlicher Freiheitsphilosophie“¹⁶² identifiziert.

In einer übertriebenen Autonomie-Tendenz des neuzeitlichen Individuums sei nach Schadel weiterhin eine Intoleranz gegenüber den „Seins-Voraussetzungen begründet.“¹⁶³ Schadel negiert hier aber den für den Existenzialismus gültigen Urgrund der Liebe, der bei Camus in einem solidarischen Zusammenhalt exemplifiziert ist, wenn er für die in-ek-konsistenziale Position plädierend, eine Äquivalenz mit der existenzialistischen Position schlichtweg nicht erkennen will:

„In der transzendentalen Weite dieser ‚in-ek-konsistentialen‘ Prinzipienwirklichkeit wird menschliche Selbstverwirklichung jedoch keineswegs – wie *egomane neuzeitliche Denkungsart* [Hervorh. der Verf.], indem sie die eigene Enge ins Göttliche ‚projiziert‘, argwöhnt – gehemmt und gehindert, sondern – eingeborgen – wahrhaft frei ‚sein‘ gelassen. Jeder menschliche Seins-, Erkenntnis- und Liebesvollzug schöpft aus dieser unausschöpflichen Quelle, reguliert sich – von innen her – an dieser maßgebenden Sinngestalt und findet glückende Erfüllung in diesem gemeinschaftsstiftenden Urwert.“¹⁶⁴

¹⁶¹ Vgl. ebd., S. 108.

¹⁶² Ebd., S. 57.

¹⁶³ Ebd., S. 99.

¹⁶⁴ Ebd., S. 105.

Tatsächlich entsprechen diese Ausführungen aber auch der vor allem von Camus geprägten existenzialistischen Denkart. Diese ist, wie wir im Weiteren noch sehen werden, mit dem obig Zitierten kongruent. Denn die von ihm postulierte solidarische Revolte wird, wie eben die in-ek-konsistenziale Prinzipieneinsicht, von einer analogen Brüderlichkeit durchtragen. Dazu Camus: „In der Revolte übersteigert sich der Mensch im andern, von diesem Gesichtspunkt aus ist die menschliche Solidarität eine metaphysische.“¹⁶⁵ Dem Vorwurf des Egoismus entgegen folgende Zeilen Camus': „Den zur Einsamkeit zwingen, der eben erfahren hat, daß er nicht allein ist, ist das nicht das endgültige Verbrechen gegen den Menschen?“¹⁶⁶

Leider verweigert die trinitarische Perspektive eine Anerkennung der tiefen Übereinstimmung mit der existenzialistischen Moralphilosophie. Stattdessen ist einmal mehr die Rede von „zahllosen Vergeblichkeitsprotokollen des ‚modernen‘ existenzialistischen Nihilismus.“¹⁶⁷

Damit wird der ‚Fülle-Begriff‘ verkannt, der sich auch für Camus gerade aus der Begrenztheitserfahrung des Menschen ergibt. Die Endlichkeit leitet diesen an, im Hier und Jetzt, stets unter der Prämisse der Mitverantwortlichkeit für alle anderen Mitmenschen, unter der Sonne der gleichen Absurdität so intensiv wie nur möglich zu leben und einander zu lieben.

Die keineswegs zu leugnende „moderne Zerrissenheitserfahrung“¹⁶⁸ wird so nicht individuell aufgelöst, sie dient vielmehr als Antrieb zum Handeln. Sie wird in eine Gemeinschaftserfahrung integriert und so von der Drohung des Todes befreit. Für den absurden Menschen, der in diese Solidargemeinschaft eingebettet ist, ist es eben nicht so, dass „sein Dasein ebenso gleichgültig wie sein Nicht-Dasein, sein Erkennen ebenso illusionär wie sein Sich-Täuschen, sein Glücksgefühl ebenso belanglos wie seine Verzweiflung“¹⁶⁹ ist. Von Mensch zu Mensch erfährt er in Liebe, dass er, weil er auf Erden nicht ewig wahren darf, nur jetzt mit den anderen in gegenseitigem Respekt ein wenig verweilen kann.

¹⁶⁵ Camus, Albert: Der Mensch in der Revolte (im Folgenden MdR), S. 25.

¹⁶⁶ Ebd., S. 317.

¹⁶⁷ Schadel, Erwin: Vorwort des Herausgebers, S. 15.

¹⁶⁸ Ebd., S. 16.

¹⁶⁹ Ebd., S. 17.

Bevor Camus den Schlussakkord anschlägt, lassen wir kontrastiv dazu die Offensive von Wulff D. Rehfus erklingen, der dieser modernen Philosophie eine Gemeinschaftlichkeit abspricht, wenn er meint:

„Alle bisherigen Versuche, für die Moderne ein Fundament zu erstellen, das jeglichem Verdacht der Zufälligkeit und Wandelbarkeit enthoben ist, sind gescheitert: systematisch gesehen, weil es ihnen nicht gelungen ist, die Prinzipien ... *des Seins, des Denkens und Handelns* zusammenzubringen, und historisch gesehen, weil es ihnen nicht gelang, ihre Konstrukte zur allgemein und zwanglos akzeptierten Grundlage einer menschlichen Gemeinschaft zu machen.“¹⁷⁰

Eine der letzten Zeilen aus Camus' *Der Mensch in der Revolte* möge dagegen sprechen:

„Leben und sterben lernen und, um Mensch zu sein, sich weigern, Gott zu sein. Auf der Mittagshöhe des Denkens lehnt der Revoltierende so die Göttlichkeit ab, um die gemeinsamen Kämpfe und das gemeinsame Schicksal zu teilen. [...] Im Licht bleibt die Welt unsere erste und letzte Liebe. Unsere Brüder atmen unter dem gleichen Himmel wie wir; die Gerechtigkeit lebt. Dann erwacht die sonderbare Freude, die zu leben und zu sterben hilft und die auf später zu verschieben, wir uns fortan weigern. Auf der schmerzreichen Erde ist sie die bittere Nahrung, der rauhe Meerwind, das alte und das neue Morgenrot.“¹⁷¹

¹⁷⁰ Wulff D. Rehfus: Die spätmoderne Dämmerung – Rettung aus der Begründungsnot, S. 1180, zitiert nach Schadel, Erwin: Vorwort des Herausgebers, S. 17f.

¹⁷¹ Camus, Albert: MdR, S. 344.

b) Der Einfluss von Martin Heideggers Existenzialphilosophie auf den französischen Existenzialismus

Martin Heideggers Einfluss auf die Gedanken der französischen Philosophen, insbesondere der existenzialistischen, ist nachweislich elementar gewesen. Mit Rockmore, einem Philosophiehistoriker an der Universität Pittsburgh, kann man sagen, dass Heideggers Wirkung noch „nach Ende des Zweiten Weltkriegs stetig und in einem Maße zugenommen hat, dass es den Horizont der französischen Gegenwartsphilosophie bildet: die Perspektive, in der französische Philosophen mittlerweile denken und schreiben.“¹⁷² Diese starke Affinität der französischen Denker zu Heidegger ist freilich auf deren traditionelles Interesse an Phänomenologie zurückzuführen.¹⁷³ Da der Tod in Martin Heideggers Frühwerk (namentlich in seinem Hauptwerk *Sein und Zeit*) zweifellos ein zentrales Thema einnimmt,¹⁷⁴ ist der deutsche Denker beim Versuch einer Darstellung der Genese des Absurditätsbegriffs heranzuziehen. Schließlich kommt noch folgeschwer hinzu: Sartre ist für einige Autoren „derjenige unter den französischen Existenzialisten, dessen Auffassung – vor seiner marxistischen Wende – am deutlichsten von Heidegger beeinflusst ist.“¹⁷⁵ Dass dieses Faktum auch auf einem Übersetzungsfehler bzw. einer unglücklichen Interpretation der Schriften Heideggers beruht, wird später noch genauer zu erklären sein.

Über Sartres Rezeption durch Heidegger schreibt Rockmore fälschlicherweise: „Es gibt keinen Beleg, daß er das *Sein und das Nichts* gelesen hat.“¹⁷⁶ Wie Hugo Ott jedoch herausstellt, ist sogar ein Brief Martin Heideggers an Jean-Paul Sartre überliefert, aus dem eindeutig hervorgeht, dass er dessen Hauptwerk gegen Ende des Jahres 1945, also im Jahre seiner Veröffentlichung in Frankreich, im Original gelesen hat. Hier schreibt also der Freiburger Professor:

„Sehr verehrter Herr Sartre!

Vor wenigen Wochen erst habe ich von Ihnen und Ihrem Werk gehört. Herr Towarnicki hatte mir freundlicherweise Ihr Werk *L'etre et le néant* hier gelassen u. ich

¹⁷² Rockmore, Tom: Heidegger und die französische Philosophie, S. 31.

¹⁷³ Vgl. ebd., S. 43.

¹⁷⁴ Vgl. ebd., S. 108.

¹⁷⁵ Ebd., S. 110.

¹⁷⁶ Ebd., S. 169.

habe sofort begonnen, es durcharbeiten. Hier begegnet mir zum erstenmal ein selbständiger Denker, der von Grund aus den Bereich erfahren hat, aus dem heraus ich denke. Ihr Werk ist von einem so unmittelbaren Verstehen meiner Philosophie beherrscht, wie es mir noch nirgends begegnet ist. Ich wünsche sehr, daß wir in eine fruchtbare Auseinandersetzung kommen und dadurch wesentliche Fragen klären. [...] Mit Ihrer Kritik des ‚Mitseins‘ u. Ihrer Betonung des Für-einander-seins, z. T. auch mit Ihrer Kritik an der Explikation des Todes bin ich einverstanden. [...] Es läge mir viel daran, ein weiteres Exemplar Ihres Werkes zu besitzen, da ich es dann ganz anders durcharbeiten kann; denn ich denke daran, zu einigen wesentlichen Fragen mich zu äußern und so mit Ihnen zusammen das Denken wieder auf einen Punkt zu bringen, von dem her es selbst als ein Grundgeschehen der Geschichte erfahrbar wird und den heutigen Menschen in einen ursprünglichen Bezug zum Sein bringt. Schön wäre es, wenn Sie im Verlauf des Winters einmal hierher kommen könnten. In unserer kleinen Skihütte können wir zusammen philosophieren u. von dort aus Skitouren im Schwarzwald unternehmen.

Ich grüße Sie als Weggenossen und Wegbereiter
Ihr Martin Heidegger

Ihr Hauptwerk muß unbedingt ins Deutsche übersetzt werden.¹⁷⁷

Bedauerlicherweise kam es niemals zu einem Treffen der beiden. Vielleicht hätte sich hier noch eine hochinteressante geistige Wende ergeben.

Im Folgenden soll es nun um elementare Vorausdeutungen gehen, um Grundstimmungen, die auch retrospektiv gesehen, in eindeutigem Kontext zur französischen Absurditätsphilosophie stehen. Heideggers *Sein und Zeit*, ein Werk, welches fast 20 Jahre vor Niederschrift von Albert Camus' *Mythos des Sisyphos* und Sartres *Das Sein und das Nichts* entsteht und in seiner Terminologie auf den späteren Existenzialismus verweist, liefert nicht nur dem Titel nach Parallelen. Besonders augenfällig ist: In den Randbemerkungen aus dem Handexemplar des Autors (im Anhang von *Sein und Zeit* zu finden), beschreibt Heidegger zum Beispiel in existenzialistischer Manier das Da-sein des Menschen als „Hineingehaltenheit in das Nichts von Seyn, als Verhältnis gehalten.“¹⁷⁸ Es ist die so schmerzlich empfundene (moderne) Entfremdungserfahrung. Der Mensch reflektiert seine Ungeborgenheit durch seine kurze Verweildauer auf dieser Welt. Erinnern wir uns an eine ganz ähnlich geartete Situation in Albert Camus' *Mythos des Sisyphos*: „Diese Dichte und die Fremdeheit der Welt sind das Absurde.“¹⁷⁹ Der Mensch empfindet sich

¹⁷⁷ Ott, Hugo: Martin Heidegger schreibt an Jean-Paul Sartre, S. 416f.

¹⁷⁸ Heidegger, Martin: SZ, S. 439.

¹⁷⁹ Camus, Albert: MdS, S. 25.

besonders deswegen als fremd in der Welt, weil er ständig und stets über sich hinaus ist, ohne festen Halt zu erlangen. Stabilität eignet dem Individuum nicht. Das ist im französischen Existenzialismus eine unleugbare Konstante. Heidegger spricht in entsprechendem Kontext von der „existenziellen Geworfenheit“;¹⁸⁰ es ist dies ein Begriff, der in der Rezeption immer wieder den Franzosen zugeordnet wird. So findet die bei Heidegger gemachte Anleihe auch Verwendung in *Das Sein und das Nichts*: „In jedem Augenblick sind wir ja in die Welt geworfen und engagiert.“¹⁸¹ Zur Geworfenheit sagt aber schon Heidegger in *Sein und Zeit*:

„Diesen in seinem Woher und Wohin verhüllten, aber an ihm selbst um so unverhüllt erschlossenen Seinscharakter des Daseins, dieses ‚Daß es ist‘ nennen wir die *Geworfenheit* dieses Seienden in sein Da, so zwar, daß es als In-der-Welt-sein das Da ist. Der Ausdruck Geworfenheit soll die *Faktizität der Überantwortung* andeuten.“¹⁸²

Das wiederum bedeutet nun ganz analog zu Sartres Freiheitsbegriff, dass der Mensch in seinem Sein sich selbst überantwortet ist und sich fernerhin selbst zu entscheiden hat, der zu sein, zu dem er sich wählt und zu sein entschließt.¹⁸³ Bei Heidegger gibt es in *Sein und Zeit* keine explizite Erörterung der Gottesfrage. Vielleicht geht er auf diese Weise einer systematischen Entwicklung theologischer Gedanken aus dem Weg. Heidegger antizipiert aber in jedem Fall den Entwurfgedanken aus Sartres *Das Sein und das Nichts* 1945/46 nahezu so, wie Sartre ihn später definiert, wenn er vom Einzelnen sagt:

„Das Dasein ist als wesenhaft befindliches ja schon in bestimmte Möglichkeiten hineingeworfen, als Seinkönnen, das es *ist*, hat es solche vorbeigehen lassen, es begibt sich ständig der Möglichkeiten seines Seins, ergreift sie und vergreift sich. Das besagt aber: das Dasein ist ihm selbst überantwortetes Möglichsein, durch und durch *geworfene Möglichkeit*.

Das Dasein ist die Möglichkeit des Freiseins *für* das eigenste Seinkönnen. [...] Der Entwurf ist die existenziale Seinsverfassung des Spielraums des faktischen Seinkönnens. Und als geworfenes ist das Dasein in die Seinsart des Entwerfens geworfen. Das Entwerfen hat nichts zu tun mit einem Sich-Verhalten zu einem ausgedachten Plan, gemäß dem das Dasein sein Sein einrichtet, sondern als Dasein hat es sich je schon entworfen und ist, solange es ist, entwerfend.“¹⁸⁴

¹⁸⁰ Heidegger, Martin: SZ, S. 135.

¹⁸¹ Sartre, Jean-Paul: Sein und das Nichts (im Folgenden als SN bezeichnet), S. 105.

¹⁸² Heidegger, Martin: SZ, S. 135.

¹⁸³ Für das Passiv des Geworfenwerdens sollte einmal eine gesonderte Untersuchung angestellt werden. Wenn das Dasein in die Existenz geworfen wird, dann von wem?

¹⁸⁴ Sartre, Jean-Paul: SN, S. 144f.

Aus dieser Erklärung ergibt sich, dass wir ständig über uns hinaus denken und uns entwerfen müssen. Von daher aber kommt das Gefühl der Angst. Camus formuliert Heideggers Geworfenheits-Gedanken, wenn er eine daraus resultierende Verunsicherung des Einzelnen bemerkt: „Nie wird der Graben zu füllen sein zwischen der Gewißheit meiner Existenz und dem Inhalt, den ich dieser Gewißheit zu geben suche. Ich werde mir selbst immer fremd bleiben.“¹⁸⁵

Sartre sagt, indem er Heideggers Da-Sein durch ein Für-sich substituiert: „Es gibt nie einen Augenblick, in dem man behaupten könnte, daß das Für-sich ist, eben weil das Für-sich nie ist.“¹⁸⁶ In den Randbemerkungen zum Handexemplar von *Sein und Zeit* präzisiert Heidegger den vorläufigen Zeitlichkeitscharakter von Existenz: „Das Dasein, worin der Mensch west.“¹⁸⁷ Das Entwerfen ist für Heidegger folgerichtig lebenslang nicht beendbar, genauso wie Camus' Sisypheos an den Felsen gebunden bleibt. Dazu Heidegger: „Die Geworfenheit ist nie ein abgeschlossenes Faktum. Zu dessen Faktizität gehört, daß das Dasein, *solange* es ist, was es ist, im Wurf bleibt und in die Uneigentlichkeit des Man hineingewirbelt wird.“¹⁸⁸

Um sich formen und Mensch werden zu können, dafür muss man wählen, was nicht mit purem Aktionismus gleichgesetzt werden darf. Denn der Mensch kann nichts anderes tun, als sich permanent zu entwerfen, auch wenn das heißt, dass er sich nicht wählt. Eine solche Entscheidung steht ihm frei. Für die Selbst-Wahl gilt deshalb: Sie ist

„wenn auch total frei, nicht notwendig und nicht einmal oft freudig [...]. Man darf die für uns bestehende Notwendigkeit, uns zu wählen, nicht mit dem Willen zur Macht verwechseln. Die Wahl kann in Resignation oder Unbehagen getroffen werden, sie kann eine Flucht sein, sie kann sich in Unaufrichtigkeit realisieren. Wir können uns als Fliehenden, Ungreifbaren, Zögernden usw. wählen; wir können sogar wählen, uns nicht zu wählen.“¹⁸⁹

Insgesamt betrachtet, hat Martin Heidegger schon vor Albert Camus und Jean-Paul Sartre, man könnte sagen: nüchterner und radikaler, den Menschen als einsames, von der Innerlichkeits- und Welterfahrung

¹⁸⁵ Camus, Albert: MdS, S. 30.

¹⁸⁶ Sartre, Jean-Paul: SN, S. 287.

¹⁸⁷ Heidegger, Martin: SZ, S. 442.

¹⁸⁸ Ebd., S. 179.

¹⁸⁹ Sartre, Jean-Paul: SN, S. 817.

abgenabeltes Wesen erahnt. Im wenig leichtfüßigen Hauptwerk entdecken wir trotz aller Nüchternheit zumindest einige wenige poetische Anklänge.¹⁹⁰ Der Freiburger Denker nennt so z. B. in seinen Randbemerkungen aus dem Handexemplar die menschliche Existenz eine „Ausgesetztheit als offene Stelle“.¹⁹¹

Inmitten der Einsamkeit muss der Mensch, diese Wunde im Weltall, immer wieder neu handeln. Dieses Tun ist nach Camus auch die einzige Stabilität, an der wir festhalten können:

„Die einzige Freiheit, die ich kenne, ist die des Geistes und des Handelns. Das Absurde macht zwar alle meine Chancen einer ewigen Freiheit zunichte, doch gibt es mir eine Handlungsfreiheit wieder und feiert sie. Dieser Verlust an Hoffnung und Zukunft bedeutet für den Menschen einen Zuwachs an Beweglichkeit.“¹⁹²

Von daher ist es Baur's Meinung, man verstehe beim deutschen Philosophen Endlichkeit des Daseins und dessen „Angewiesenheit auf das Seiende aufgrund der Gegebenheit des Seins [...], und nicht umgekehrt. [Dies aber impliziert weiterhin:] Also bedeutet das Heidegger'sche Projekt nicht nur eine neue Theorie des Subjekts (eine, die primär von der Endlichkeit des Subjekts ausgeht).“¹⁹³

Die Freiheit soll genutzt werden, auch wenn sie uns von Geburt an dazu zwingt, zu leben. Denn schon Heidegger wusste: „Hat je ein Dasein als es selbst frei darüber entschieden, und wird es je darüber entscheiden können, ob es ins ‚Dasein‘ kommen will oder nicht?“¹⁹⁴ Der rumänisch-französische Skpetiker Emile Cioran fügt hier als Konsequenz an: „Nicht geboren werden ist unbestreitbar die beste Lage. Leider steht sie niemandem zu Gebot.“¹⁹⁵

¹⁹⁰ Bei Camus und Sartre, die Theoretiker, aber auch ‚auspraktizierende Dramatiker‘ waren, ergibt es sich allein aus deren künstlerischem Verständnis heraus, dass sie ‚poetischer‘ schreiben als Heidegger.

¹⁹¹ Heidegger, Martin: SZ, S. 443.

¹⁹² Camus, Albert: MdS, S. 76.

¹⁹³ Baur, Michael: Die Einleitung zu „Sein und Zeit“ und die Frage nach der phänomenologischen Methode. Versuch einer Erklärung, S. 243.

¹⁹⁴ Heidegger, Martin: SZ, S. 228. Die Flucht in den Freitod oder überhaupt die Frage nach dem Selbstmord, die für Camus in seinem *Mythos* das einzige ernsthafte philosophische Problem darstellt, spielt aber für Heidegger nach Hannah Arendts Meinung „noch keine Rolle, [...] weil bei ihm dem Menschen noch nicht einmal die Freiheit des Selbstmords bleibt.“ Arendt, Hannah: Was ist Existenzphilosophie?, S. 36.

¹⁹⁵ Cioran, E. M.: Vom Nachteil, geboren zu sein, S.166.

Als bedauerlich empfindet er es, die Fülle des Nichts des Noch-nicht-Seins verloren zu haben:

„Wenn es zutrifft, daß man durch den Tod wieder wird, was man vor dem Eintreten ins Sein gewesen ist, wäre es dann nicht besser gewesen, sich mit der reinen Möglichkeit zu begnügen und sie nicht zu verlassen? Wozu dieser Umweg, wenn man auf immer in einer unverwirklichten Fülle verharren konnte?“¹⁹⁶

Eine Nichtgeburt hätte uns also vieles erspart. Die temporäre Begrenztheit muss bis zum bitteren Ende ertragen sein. Denn das absurde Dasein „hat nicht ein Ende, an dem es aufhört, sondern es *existiert endlich*.“¹⁹⁷ Logischerweise ergibt sich als Konsequenz die Angst. Camus wird explizit von ihr als dem großen Lebensgefühl sprechen; sie ist, wie aus seinen Tagebüchern zu erfahren ist, schon bei seinen Kindern zu spüren.¹⁹⁸ Sartre übersetzt die Angst auch als Lebenskel und widmet diesem einen gleichnamigen Roman.

Heidegger ist von daher auf besondere Weise an der Entstehung des Existenzialismus beteiligt, weil er konkret eben diese Angst in seinen Thesen mit aufnimmt.¹⁹⁹ Heidegger erklärt prägnant die Ursache dieser Angst: „Das Wovor der Angst ist die Welt als solche“²⁰⁰ [...] „Wovor die Angst sich ängstet, ist das In-der-Welt-sein selbst.“²⁰¹

¹⁹⁶ Ebd., S. 116.

¹⁹⁷ Heidegger, Martin: SZ, S. 329.

¹⁹⁸ Siehe Camus' Tagebucheintrag vom 7. September 1954: „Die Kinder kommen heim. Catherine kann nicht einschlafen, denn sie hat Angst, zu sterben (sie hat Brustschmerzen). Daß diese Angst bereits diese kleinen Geschöpfe quält, ist das nicht der größte Skandal?“ Albert Camus: Tagebuch. März 1951-Juli 1954, S. 149.

¹⁹⁹ Gleiches macht auch Sören Kierkegaard, wenngleich in einem anderen, eher theologischen Kontext. Daher gilt er wohl auch als Vater des Existenzialismus. Siehe dazu grundlegend: Kierkegaard, Sören: Der Begriff Angst. In: Ders.: Der Begriff Angst. Die Krankheit zum Tode, S. 13-203.

²⁰⁰ Heidegger, Martin: SZ, S. 187.

²⁰¹ Ebd. Auch in seiner Antrittsvorlesung an der Universität Freiburg am 24. Juli 1929 ist das Thema Angst ein zentrales. Er sagt hier: „Die Angst offenbart das Nichts. Wir ‚schweben‘ in Angst. Deutlicher: die Angst läßt uns schweben, weil sie das Seiende im Ganzen zum Entgleiten bringt. Darin liegt, daß wir selbst – diese seienden Menschen – inmitten des Seienden uns mitentgleiten. Daher ist im Grunde nicht ‚dir‘ und ‚mir‘ unheimlich, sondern ‚einem‘ ist es so. Nur das reine Da-sein in der Durchschütterung dieses Schwebens, darin es sich an nichts halten kann, ist noch da. Die Angst verschlägt uns das Wort. [...] Daß wir in der Unheimlichkeit der Angst oft die leere Stille gerade durch ein wahlloses Reden zu brechen suchen, ist nur der Beweis für die Gegenwart des Nichts. [...] Dasein heißt: Hineingehaltenheit in das Nichts.“ Heidegger, Martin: Was ist Metaphysik?, S. 32-35.

Er sieht diese Angst außerdem, in Entsprechung zu den Franzosen, in der Freiheit des Menschen angelegt; er sagt:

„Das Freisein für das eigenste Seinkönnen und damit für die Möglichkeit von Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit zeigt sich in einer ursprünglichen, elementaren Konkretion in der Angst.“²⁰²

Diese Angst ist insbesondere durch den bevorstehenden Tod begründbar. Mit diesem erkennt Heidegger zudem die „ständige Unabgeschlossenheit als eine Grundverfassung des Menschen“;²⁰³ und er sagt weiterhin:

„Sobald jedoch das Dasein so ‚existiert‘, daß an ihm schlechthin nichts mehr aussteht, dann ist es auch schon in eins damit zum Nicht-mehr-da-sein geworden. Die Behebung des Seinsausstandes besagt Vernichtung seines Seins. Solange das Dasein als seiendes ist, hat es seine ‚Gänge‘ nie erreicht. Gewinnt es sie aber, dann wird der Gewinn zum Verlust des In-der-Welt-seins schlechthin. Als *Seiendes wird es dann nie mehr erfahrbar*.“²⁰⁴

Das ist der zentrale Gedankengang, der den Einfluss auf die Franzosen erklärt. Von daher rückt die Zeitlichkeit bei ihnen auch in die Mitte des gesamten Menschseins; denn „der ursprüngliche ontologische Grund der Existenzialität des Daseins aber ist die *Zeitlichkeit*.“²⁰⁵

In seiner Marburger Vorlesung *Der Begriff Zeit* von 1924 gibt Heidegger der Zeitlichkeit vor *Sein und Zeit* bereits Raum:

²⁰² Heidegger, Martin: SZ, S. 191.

²⁰³ Ebd., S. 236.

²⁰⁴ Ebd.

²⁰⁵ Ebd., S. 234. Ein sehr aufschlussreicher und äußerst interessanter Essay begegnet uns in diesem Zusammenhang bei Kogaku, Arifuku: Heidegger und Dogen. Der Begriff ‚Sein zum Tode‘ und die Idee der ‚Unzweiheit von Leben und Tod‘. (S. 233-247.) In der zenbuddhistischen Perspektive einer gänzlichen Aktivierung und Aktualisierung von Leben und Tod in jedem Augenblick gibt es nur die reine Gegenwart und weder Vergangenheit noch Zukunft. Nach diesem Gedanken zeitigt sich die Zeitlichkeit nicht aus der Zukunft, sondern aus der absoluten Gegenwart als dem jeweiligen Augenblick und dem ewigen Jetzt (vgl. S. 246). Arifuku erläutert kontrastiv zu Heidegger die Sicht der Zeit nach Dogen: „Der Frühling meint nicht, daß er bald Sommer wird, da er durch und durch Frühling ist und der erste sich gründlich von dem zweiten unterscheidet. Entsprechenderweise sagt der Sommer nicht, daß er bald Herbst wird, da er durch und durch Sommer ist. Wenn man von Grund auf lebt, denkt man weder, noch weiß man selbst, daß man lebt, geschweige denn, daß man bald sterben wird. Im Augenblick jeder Handlung darf man von ihr nicht wegblicken. Im Leben muß man sich aufs Leben konzentrieren und im Sterben aufs Sterben. Das ist die Handlungsweise, die zur Zeitlehre der absoluten Gegenwart als absoluter Trennung von Vor und Nach bei Dogen paßt.“ S. 243.

„Zeit ist Dasein. Dasein ist meine Jeweiligkeit, und sie kann die Jeweiligkeit im Zukünftigen sein im Vorlaufen zum gewissen aber unbestimmten Vorbei. Das Dasein ist immer in einer Weise seines möglichen Zeitlichseins. Das Dasein ist die Zeit, die Zeit ist zeitlich. Das Dasein ist nicht die Zeit, sondern die Zeitlichkeit.“²⁰⁶

Diese zeitliche Existenz können wir ‚eigentlich‘ oder ‚uneigentlich‘ leben, was mit anderen Worten heißt: Wir können uns selbst unserer Möglichkeiten oder Bedingungen versichern; oder wir können sie uns von der Umwelt aufoktroyieren lassen. Es ist wiederum Heidegger, der hier mit dem Begriff Uneigentlichkeit Sartres späteren Terminus der Unaufrichtigkeit (*mauvaise foi*) vorgibt. Unaufrichtig oder uneigentlich entzieht sich ein Individuum seiner Verantwortung, für sich und andere Menschen zu wählen.²⁰⁷ Heidegger sagt dazu genauer:

„Die durchschnittliche Alltäglichkeit des Daseins darf aber nicht als bloßer ‚Aspekt‘ genommen werden. Auch in ihr und selbst im Modus der Uneigentlichkeit liegt a priori die Struktur der Existenzialität. Auch in ihr geht es dem Dasein in bestimmter Weise um sein Sein, zu dem es sich im Modus der durchschnittlichen Alltäglichkeit verhält und sei es auch nur im Modus der Flucht *davor* und des Vergessens *seiner*.“²⁰⁸

Was bei Sartre jedoch, zumindest zum Teil, auch moralisch intendiert ist, bedeutet hier zunächst einmal nur, dass der Mensch seine eigene Wahl verweigert, womit dieser die von Heidegger so genannte Entschlossenheit negiert. Heidegger weiß, dass der Mensch nie nur für sich selbst in einem „Gehäuse“²⁰⁹ lebt, sondern immer auch „als Dasein draußen.“²¹⁰ „Auf dem Grunde dieses *mithaften* In-der-Welt-seins ist die Welt je schon immer die, die ich mit den anderen teile. Die Welt des Daseins ist *Mitwelt*. Das In-Sein ist *Mitsein* mit Anderen. Das innerweltliche Ansichsein dieser ist Mitdasein.“²¹¹

Diese Aussagen Martin Heideggers könnten voreilig zu der allgemeinen Ansicht führen, dass er, ebenso wie Camus, einen Moralphilosophen darstelle und eine Ethik in seinen Grundgedanken verwurzelt sei. Camus und vor allem Sartre wissen wie dieser ebenso um die „Modi

²⁰⁶ Heidegger, Martin: Der Begriff Zeit, S. 26.

²⁰⁷ Hierzu Sartre: „Die Unaufrichtigkeit, sagten wir, hat zum Ziel, sich außer Reichweite zu bringen, sie ist eine Flucht.“ Sartre, Jean-Paul: SN, S. 150.

²⁰⁸ Heidegger, Martin: SZ, S. 44.

²⁰⁹ Ebd., S. 62.

²¹⁰ Ebd.

²¹¹ Ebd., S. 118.

der Defizienz und Indifferenz“²¹² die das „alltägliche und durchschnittliche Miteinandersein“²¹³ definieren.²¹⁴ Doch exponiert Heidegger in Absetzung zu Camus' solidarischem Postulat in seinem Frühwerk eine Isolierung des Individuums, weil dieses für ihn nur in der Eigentlichkeit existieren kann, wenn es für sich selbst lebt. Hier fehlt bei Heidegger ganz und gar ein humanitärer Ansatz. Heidegger hat sich über eine eventuelle Ausweitung des Eigentlichkeitsbegriffs, wie es scheint, keine hinreichenden Gedanken gemacht. Dies liegt daran, dass er – ganz anders als Camus – die Bedingungen echter Gemeinschaftlichkeit niemals näher reflektierte oder dies auch nicht wollte. Für sein Denken ist kennzeichnend, dass er in der durchaus fruchtbaren Gemeinschaftlichkeit aller Menschen nur eine fremdbestimmende „Diktatur“²¹⁵ zu sehen vermochte. Damit kommt er auf das anonyme „Man“²¹⁶ zu sprechen, in das sich jeder, wie er behauptet, einfach flüchte:

„Das Wer ist nicht dieser und nicht jeder, nicht man selbst und nicht einige und nicht die Summe Aller. Das „Wer“ ist das Neutrum, *das Man*. [...] In dieser Unauffälligkeit und Nichtfeststellbarkeit entfaltet das Man seine eigentliche Diktatur. Wir genießen und vergnügen uns, wie *man* genießt; wir leben, sehen, und urteilen über Literatur und Kunst, wie *man* sieht und urteilt. [...] Das Man, das kein bestimmtes ist und das Alle, obzwar nicht als Summe, sind, schreibt die Seinsart der Alltäglichkeit vor. [...] Das Man *entlastet* so das jeweilige Dasein in seiner Alltäglichkeit. Nicht nur das; mit dieser Seinsentlastung kommt das Man dem Dasein entgegen, sofern in diesem die Tendenz zum Leichtnehmen und Leichtmachen liegt.“²¹⁷

Wie sich menschliche Existenzen *als* Menschen ansprechen können, ohne sich lediglich als Exemplare einer Gattung zu verstehen – darüber erfährt man in *Sein und Zeit* nichts.²¹⁸ Zwar durchzieht dieses Werk ein anthropologisches Thema, da es das menschliche Dasein ins Zentrum der Betrachtungen stellt, doch sind darin nirgends Hinweise auf ein

²¹² Ebd., S. 121.

²¹³ Ebd.

²¹⁴ Siehe unter anderem Sartres Kapitel in SN über die Beziehungen zum Anderen, wo er nach langen komplexen Schilderungen schließlich zur Auffassung kommt: „Das Wesen der Beziehungen zwischen Bewußtseinen ist nicht das Mitsein, sondern der Konflikt.“ Sartre, Jean-Paul: SN, S. 747.

²¹⁵ Heidegger, Martin, SZ, S. 126.

²¹⁶ Ebd.

²¹⁷ Ebd.ff.

²¹⁸ Vgl. Hauke, Kai: Anthropologie bei Heidegger. Über das Verhältnis seines Denkens zur philosophischen Tradition, S. 344.

harmonisches Miteinander zu finden. Den elementaren Begriff der Liebe, der bei Camus große Beachtung findet, lässt er unbeachtet. Heidegger spricht hingegen noch einmal von der mitmenschlichen Disharmonie (die auch Sartre kennt, jedoch im Spätwerk anders löst als vorher):²¹⁹

„Das Miteinandersein im Man ist ganz und gar nicht ein abgeschlossenes, gleichgültiges Nebeneinander, sondern ein gespanntes, zweideutiges Aufeinander-aufpassen, ein heimliches Sich-gegenseitig-abhören. Unter der Maske des Füreinander spielt ein Gegeneinander.“²²⁰

So stirbt man denn auch, wie man eben stirbt. Jeder muss mit seiner Angst selbst zurechtkommen. Es ist eine unabänderliche Sache: Sobald der Mensch ins Leben tritt, ist er für Heidegger „ein Sein zum Tode“²²¹ Diese Tatsache hat man bei ihm grundlegend hinzunehmen. Eine Revolte ist bei Heidegger nicht vorgesehen. Anders Camus, der gegen die Vergänglichkeit ankämpft; doch weiß er auch wie Heidegger, dass sie nicht aufzuhalten ist, altern wir doch jeden Tag unserem Sein zum Tode entgegen:

„Wir gewöhnen uns ans Leben, ehe wir uns an das Denken gewöhnen. Bei dem Wettlauf, der uns dem Tode täglich etwas näher bringt, hat der Körper unwiderruflich den Vorsprung.“²²² Dazu wieder Heidegger: Niemand kann dem anderen sein Sterben abnehmen.²²³ Jeder stirbt für sich allein. Sartre fügt folgenschwer hinzu: „Dadurch werde ich für *meinen* Tod verantwortlich wie für mein Leben.“²²⁴ Und weiter: „So ist der Tod nicht *meine* Möglichkeit, Anwesenheit in der Welt nicht mehr zu realisieren, sondern eine jederzeit mögliche Nichtung meiner Möglichkeit, die außerhalb meiner Möglichkeiten liegt.“²²⁵ Deshalb ist der Tod niemals das, was unserem Leben Sinn verleihen könnte (auch nachträglich nicht), da er ihm doch im Gegenteil jeglichen Sinn raubt.²²⁶

²¹⁹ Er wird hier von der These des Konflikts untereinander abgehen und für ein Aufeinanderzugehen plädieren. Zur genauen Nachlese: Entwürfe für eine Moralphilosophie.

²²⁰ Heidegger, Martin: SZ, S. 175.

²²¹ Ebd., S. 266.

²²² Camus, Albert: MdS, S. 16.

²²³ Vgl. Heidegger, Martin: SZ, S. 240.

²²⁴ Sartre, Jean-Paul: SN, S. 916. In diesem Kontext spricht Sartre auch explizit vom „absurden Charakter des Todes“. Ebd. S. 917.

²²⁵ Sartre, Jean-Paul: SN, S. 923.

²²⁶ Vgl. ebd., S. 927f.

Nahezu mit gleichen Worten wird dies von Heidegger in *Sein und Zeit* umschrieben:

„Mit der Reife *vollendet* sich die Frucht. Ist denn aber der Tod, zu dem das Dasein gelangt, eine Vollendung in diesem Sinne? Das Dasein hat zwar mit seinem Tod seinen ‚Lauf vollendet‘. Hat es damit auch notwendig seine spezifischen Möglichkeiten erschöpft? Werden sei ihm vielmehr nicht gerade genommen? Auch ‚unvollendetes‘ Dasein endet. Andererseits braucht das Dasein so wenig erst mit seinem Tod zur Reife zu kommen, daß es diese vor dem Ende schon überschritten haben kann. Zumindest endet es in der Unvollendung oder aber zerfallen und verbraucht. Enden besagt nicht notwendig Sich-vollenden.“²²⁷

Letztlich kann der Tod als Schlusspunkt auch nie eine Wahlmöglichkeit für den Menschen sein. So spricht Sartre gegen Heidegger und sagt:

„Also müssen wir gegen Heidegger schließen, daß der Tod keineswegs meine eigene Möglichkeit, sondern ein kontingentes Faktum ist, das mir als solches grundsätzlich entgeht und ursprünglich zu meiner Faktizität gehört. [...] Der Tod ist reines Faktum wie die Geburt; er geschieht uns von draußen und verwandelt uns in Draußen. Im Grunde unterscheidet er sich in keiner Weise von der Geburt, und die Identität von Geburt und Tod ist das, was wir Faktizität nennen.“²²⁸

Deshalb gelangt man angesichts dieses unumgänglichen Faktums, dieses Dilemmas, in einer ontologischen Perspektive nicht zu einem zeitlosen Sinn von Sein, gerade dann nicht, wenn der Sinn des Daseins eben in seiner Zeitlichkeit gründet.²²⁹

Der Tod stellt für das Individuum eine gesonderte Bedrohung dar, weil er jederzeit kommen kann und die bis dahin offene Lebensplanung mit einem Mal zunichte macht, dem Menschen die Möglichkeiten nimmt. Er steht symptomatisch für jegliche Disharmonie, weil der Tod das Gegenteil dessen ist, was der Mensch sich vom Leben erwartet. Er könnte den vielleicht unbezähmbaren oder letzten Felsen für Sisyphos versinnbildlichen, der ihn schließlich überwältigt. Mit dem Ende der Existenz siegt dann die Absurdität. In diesem Sinne erläutert Sartre: „Es ist absurd, daß wir geboren werden, es ist absurd, daß wir sterben.“²³⁰

²²⁷ Heidegger, Martin: SZ, S. 244.

²²⁸ Sartre, Jean-Paul: SN, S. 937. Sartre könnte hier auch darauf anspielen, dass Heidegger vom Tod als „*eigenste, unbezügliche, unüberholbare Möglichkeit*“ redet. Siehe Heidegger, Martin: SZ, S. 250.

²²⁹ Vgl. Janssen, Paul: Ontologische Kapriolen zwischen Sein, Nichts und Sinn, S. 54.

²³⁰ Sartre, Jean-Paul: SN, S. 939.

Camus fordert, dass wir in der solidarischen Revolte gegen diese Absurdität ankämpfen. Heideggers Thesen gehen eher vom Gegenteil aus. Er bezieht sich auf Einzelgänger, denen eine solidarische Komponente nicht eignet, vielleicht auch nicht steht.²³¹

Und obwohl sich Heidegger in *Sein und Zeit* oberflächlich mit einem Miteinander²³² beschäftigt, gibt es nirgends einen Hinweis darauf, dass er jemals so etwas wie einen Humanismus vertreten hat, der für Sartre in gegenseitiger Verantwortung gründet. Rockmore erklärt dann auch Heideggers Verhältnis zu anderen Menschen für „ausgesprochen unterentwickelt“, da „Heidegger etwa in seiner Theorie der Eigentlichkeit den Hauptakzent auf die Verantwortung für sich selbst [legt].“²³³

Bei aller Gemeinsamkeit von Begriffen, die für den französischen Existenzialismus wegweisend sind, sehen wir an dieser Stelle die wohl deutlichste Differenz. Aus einer wechselseitig sich auslegenden Terminologie ergeben sich bei Camus und Sartre humanitäre Konsequenzen, während Heidegger einen solipsistischen Ansatz präsentiert. Dieser wird gern mit den französischen Denkern in Verbindung gebracht, wirklich realisiert wird er freilich nur in der deutschen Phänomenologie.

Zumindest hinsichtlich des Heideggerschen Frühwerks ist also Rockmores Auffassung zuzustimmen, Humanismus und Heidegger gingen nicht kongruent:

„Heidegger ist kein Humanist, weil er sich im Grunde nicht mit dem Menschen beschäftigt. [...] Ihm geht es, wie er deutlich macht um das Sein, nicht um den Menschen. Aus diesem Grunde ist Heidegger kein humanistischer Denker und sollte auch nicht als ein solcher verstanden werden.“²³⁴

Die Tatsache jedoch, dass Heidegger von den französischen Existenzialisten jahrzehntelang als humanitärer Bundesgenosse verehrt wurde und, trotz seiner zeitweiligen Affinität zum Nationalsozialismus,²³⁵

²³¹ Analog zum Beispiel zu der elitären Übermensch-Theorie Nietzsches.

²³² Heidegger, Martin: „Und so ist am Ende ebensowenig zunächst ein isoliertes Ich gegeben ohne die anderen“, SZ, S. 116.

²³³ Rockmore, Tom: Heidegger und die französische Philosophie, S. 262.

²³⁴ Ebd., S. 290ff.

²³⁵ Vgl. hierzu das *Spiegel*-Interview vom 23. September 1966, das auf Heideggers persönlichen Wunsch erst nach seinem Tod am 31. Mai 1976 veröffentlicht wurde. Heidegger bestätigt hierin diese Hingezogenheit zwar durchaus: „Ich hatte das Empfinden, hier ist etwas Neues, hier ist ein Aufbruch.“ (Augstein, Rudolf; Wolff, Georg: „Nur noch ein

Leitbild war, erklärt sich ironischerweise aus einem ‚Übersetzungsfehler‘:

In Frankreich ist das Interesse an Heideggers Schriften direkt nach Kriegsende deswegen so groß, weil man sie als bedeutsam für die aktuelle Humanismusdebatte ansieht. In Artikeln über Heidegger und einigen Übersetzungen erfährt man von ihm. Heideggers Gedanken erscheinen in französischer Sprache erstmals mit seinem Vortrag: *Was ist Metaphysik?*, den er im Jahre 1929 bei der Übernahme des Husserlschen Lehrstuhls in Freiburg hält.²³⁶ Henri Corbin, der später Kojèves²³⁷ Hegelseminar besucht, bietet der *Nouvelle Revue Francaise* eine Übersetzung an, die zunächst abgelehnt und schließlich doch mit einem kurzen Vorwort von Alexandre Koyré, einem Kollegen Kojèves, in der Zeitschrift *Bifur* publiziert wird. Weitere Übersetzungen folgen. Obgleich Heidegger in seinen Schriften stets darauf insistiert, dass sich sein Denken nur mit der Seinsfrage beschäftigt, vernachlässigt dies Koyré in seinem Vorwort und stürzt sich auf Heideggers Begriff des Menschen, der nur aus sich selbst heraus begriffen werden kann. Damit gibt er den Anstoß zu einer die frühe französische Heidegger-Forschung dominierenden Auffassung, dass Heidegger seine Theorie als Anthropologie darbreite.

Rockmore sieht hier auch den Anknüpfungspunkt für Sartre begründet:

Gott kann uns retten.“ Spiegel-Gespräch mit Martin Heidegger am 23. September 1966, S. 198.) Jedoch weist er hier auch auf seine baldigen Bedenken und seine Distanzierung gegenüber dem Nationalsozialismus hin: „Eines Tages wurde ich nach Karlsruhe gerufen, wo von mir der Minister durch seinen Ministerialrat – unter Beisein des Gaustudentenführers – verlangte, die Dekane der Juristischen und der Medizinischen Fakultät durch andere Kollegen zu ersetzen, die der Partei genehm wären. Ich habe dieses Ansinnen abgelehnt und meinen Rücktritt vom Rektorat erklärt, wenn der Minister auf seiner Forderung bestehe. Dies war der Fall. Das war im Februar 1934, nach zehnmonatiger Amtszeit trat ich zurück, während die Rektoren damals zwei und mehr Jahre im Amt blieben. Während die in- und ausländische Presse die Übernahme des Rektorats auf verschiedenste Weise kommentierte, schwieg man sich über meinen Rücktritt aus.“ Ebd., S. 201.

²³⁶ Vgl. Rockmore, Tom: Heidegger und die französische Philosophie, S. 133.

²³⁷ Kojève hält 1933-39 in Frankreich Hegelvorlesungen, die für die französische Heidegger-Rezeption starke Impulse lieferten. Koyré und Corbin sind in dieser Zeit ebenso einflussreiche Autoren. Kojève betont die Kontinuität zwischen Heidegger und Hegel und ist von daher besonders wichtig für die Rezeption Heideggers. Vgl. Rockmore, Tom: Heidegger und die französische Philosophie, S. 23.

„Die Tatsache, daß Koyré Heideggers Denken als Existenzphilosophie identifiziert, nimmt außerdem den von Sartre unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg unternommenen Versuch vorweg, seinen eigenen Existentialismus und die Fundamentalontologie Heideggers unter dem Titel des Humanismus gleichzusetzen.“²³⁸

So gibt es also mit dem Aufkommen des französischen Existenzialismus ab Ende der 1930er Jahre eine rege, für diesen wegbereitende Auseinandersetzung mit übersetzten Texten des deutschen Denkers. Ein gravierendes Ereignis, eigentlich ein Interpretationsfehler, ist es schließlich, der für die gesamte französische Rezeption von Heidegger von größter Bewandnis ist. Rockmore berichtet:

„In seiner ersten Heidegger-Übersetzung gibt Corbin folgerichtig ‚Dasein‘ mit *existence* wieder. In seinem Band mit Heidegger-Übersetzungen, der 1938 erscheint und in der ersten Phase der französischen Heidegger-Diskussion als wichtigste Quelle von Heidegger-Texten in französischer Sprache fungierte, ersetzt er die frühere Wiedergabe von ‚Dasein‘ mit *existence* durch den Neologismus *réalité-humaine*. Das für Frankreich typische anthropologische Mißverständnis wurde damit vertieft.“²³⁹

Corbin war Hörer in Kojèves Seminar; seine revidierte Übersetzung von *Dasein* mit *réalité-humaine* beruht auf Kojèves Heidegger-Bild. Von Anfang an ist bei Kojève immer von *réalité humaine* die Rede. Corbin fügt dem lediglich einen Bindestrich hinzu. Dadurch, dass Corbin *existence* als Übersetzung von *Dasein* durch *réalité-humaine* substituiert, will er zum Basisvokabular für die französische Heidegger-Übersetzung beitragen. Er macht die anthropologische Lesart noch kraftvoller, wenn er sein Vorwort mit einer Huldigung Heideggers beendet, der ein Denker eines wirklichen Verstehens sei, das „der menschlichen Realität zugrundeliegt und menschliches Zusammenleben erst ermöglicht.“²⁴⁰

Die einflussreiche Übersetzung dieses Zentralbegriffs Heideggers hatte in Frankreich, wo man auf Übersetzungen angewiesen war, eine unglaublich hohe Bedeutung. So ist es auch nicht verwunderlich, dass Sartre schließlich die Heideggersche Position dem Existenzialismus zuordnet, übrigens etwas, das später von Heidegger selbst, indem er sich dezidiert von Sartre distanziert, zurückgewiesen wird.²⁴¹ Der Deutsche hält sich von der existenzialistischen Vorgängigkeit der Existenz vor

²³⁸ Ebd., S. 134f.

²³⁹ Ebd., S. 138.

²⁴⁰ Ebd., S. 139.

²⁴¹ Hierzu empfiehlt sich genauer: Heidegger, Martin: Über den Humanismus.

der Essenz fern hält; Er erklärt: „Die Eksistenz ist weder die Verwirklichung einer Essenz, noch bewirkt und setzt die Ek-sistenz gar selbst das Essentielle.“²⁴²

Sartre hat das verbreitete existenzialistisch-humanistische Missverständnis von Heideggers Gedanken zwar nicht erfunden, er hat aber wesentlich dazu beigetragen, es zu propagieren.²⁴³ Dazu Rockmore detaillierter:

„Durch sein enormes Prestige, aufgrund der Faszination, die seine Schriften auf so viele Leser ausübten, aufgrund seiner Abhängigkeit von der Theorie Heideggers und seiner Fehldeutung derselben spielte Sartre in der Anfangsphase der französischen Heidegger-Rezeption eine entscheidende Rolle. Nur noch größeres Gewicht erhielt diese Beziehung in seinem berühmten Vortrag *L'existentialisme est un humanisme* (1946), als er direkt nach Kriegsende in der Auseinandersetzung mit dem atheistischen Existentialismus und der Thematik von Freiheit, Engagement und Verantwortung erneut auf Heideggers Konzeption der menschlichen Wirklichkeit aufmerksam machte.“²⁴⁴

Trotz aller terminologischen Entsprechungen, bleibt, indes, ein tiefer, nicht überbrückbarer Graben zwischen Heideggers Verständnis des Menschen und dem Camus' und Sartres –wobei sich zwischen diesen beiden selbst noch einmal zahlreiche Diskrepanzen ergeben. Vor allem Sartre dachte eine gewisse Zeit, dass der deutsche Denker bestimmte seiner Aspekte eines Humanismus antizipiert habe. Und obwohl Sartre und mit ihm Camus eine sehr enge, und wie zu zeigen war, tatsächliche Verbindung zwischen ihrer und der Heideggerschen Auffassung des menschlichen Wesens zu Recht erkennen,²⁴⁵ vertritt letzterer doch einen grundlegend anderen Subjektbegriff.²⁴⁶ Heideggers Denken kreist um die Bedingungen des einzelnen Wesens. Camus begnügt sich nicht mit der isoliert erfahrenen Absurdität, sondern denkt von da an weiter und lässt in der solidarischen Revolte den Einzelnen zum brüderlichen Genossen des anderen werden.

²⁴² Ebd., S. 17.

²⁴³ Vgl. Rockmore, Tom: Heidegger und die französische Philosophie, S. 141.

²⁴⁴ Ebd., S. 142.

²⁴⁵ Dazu der Brief Sartres an Simone de Beauvoir vom 9. Januar 1940 nach erneuter Lektüre seines Tagebuchs: „Mir schien, die klarsten Ideen seien nur eine Neuauflage von Heidegger.“ Zitiert nach ebd., S. 147.

²⁴⁶ Nach Meinung Larmores habe Heidegger einen solchen Subjektbegriff preisgegeben, wohingegen Sartre an einer neuen Auffassung des Subjekts gearbeitet habe. Vgl. Larmore, Charles: *Ontologie und Ethik bei Sartre*. Zum neuen Buch von Alain Renaut: Sartre, le dernier philosophe, S. 443.

EINLEITENDES:

Theorien von existenzialistischer Absurdität

§ 5. Albert Camus: Der Ausgangspunkt des Absurden und die solidarische Revolte als Konsequenz

Einen Schwerpunkt einer Theorie des Absurden bildet der im Jahre 1942 publizierte Essayband *Der Mythos des Sisyphos*.²⁴⁷ Das folgende Kapitel, das sich damit befasst, bietet außerdem eine philosophische Begriffsklärung des Absurden, und zwar insofern sie für die gesamte Arbeit von zentraler Bedeutung ist. Wir wollen hier Albert Camus als Leitfigur für die Sinnsuche des Menschen vorschlagen.

Zunächst beginnt Camus seinen Versuch über das Absurde mit folgender Ausgangssituation: „Es gibt nur ein wirklich ernstes Problem: den Selbstmord. Die Entscheidung, ob das Leben sich lohne oder nicht, beantwortet die Grundfrage der Philosophie.“²⁴⁸

Primär stellt sich Camus die Frage nach dem Sinn des Lebens, wobei er davon ausgeht, dass die Welt von sich aus keinerlei Sinnhaftigkeit hergibt. Er sagt:

„Ich weiß nicht, ob diese Welt einen Sinn hat, der über mich hinausgeht. Aber ich weiß, daß ich diesen Sinn nicht kenne und daß ich ihn zunächst unmöglich erkennen kann. Was bedeutet mir ein Sinn, der außerhalb meiner Situation liegt? Ich kann nur innerhalb menschlicher Grenzen etwas begreifen.“²⁴⁹

Camus fragt sich hierbei, in welchem Maß der Suizid eine wirkliche Lösung für das Problem des Absurden und für dessen Bewältigung darstellen könne. Er wird dies an späterer Stelle beantworten.²⁵⁰ Zunächst zu einer Begriffsklärung des Absurden.

²⁴⁷ Da der französische Originaltext an vielen Stellen mehrdeutig und daher oft nicht Eins zu Eins ins Deutsche zu übertragen ist, haben wir uns dazu entschlossen, ab diesem Kapitel sowohl mit der Übersetzung von Hans Georg Brenner und Wolfdietrich Rasch von 1956 als auch mit der von Vincent von Wroblewsky von 1999 zu arbeiten, und dabei etliche und markante Unterschiede festgestellt, die bereits gewisse Interpretationsvarianten des originalen Textes darstellen. Wir ziehen deshalb für verschiedene Stellen jeweils die Übersetzung heran, die uns für unseren Argumentationsgang am treffendsten erschien.

²⁴⁸ Camus, Albert: MdS – Übersetzung (ÜS) 1956, S. 9.

²⁴⁹ Ebd., S. 47

²⁵⁰ Siehe § 16. Suizid? – Ein klares existenzialistisches Veto

Bevor er zu einer Art Definition kommt, versucht Camus beispielhaft an das Phänomen heranzuführen. Er beschreibt die Begegnung zwischen Mensch und Absurdität und deren Konsequenzen. Das Gefühl der Absurdität kann jeden x-beliebigen Menschen an jeder Straßenecke geradezu anfallen wie ein wildes Tier. Von da an wird nichts mehr sein, wie es vorher erschien. Der Mensch ist sich nun seiner Fremdheit in der Welt bewusst; vergeblich sucht er eine totale Vereinigung mit ihr.

Wie empfindet nun der Mensch nach Camus diese Verlorenheit? Hierüber sagt er:

„Was für ein unberechenbares Gefühl raubt dem Geist den lebensnotwendigen Schlaf? Eine Welt, die man – selbst mit schlechten Gründen – erklären kann, ist eine vertraute Welt. Aber in einem Universum, das plötzlich der Illusionen und des Lichts beraubt ist, fühlt der Mensch sich fremd. Aus diesem Exil gibt es keine Rückkehr, da es der Erinnerungen an eine verlorene Heimat oder der Hoffnung auf ein gelobtes Land beraubt ist. Diese Entzweiung zwischen dem Menschen und seinem Leben, zwischen dem Handelnden und seinem Rahmen, genau das ist das Gefühl der Absurdität.“²⁵¹

Inmitten von Alltagstrott und automatisiertem Menschsein, dem tagtäglichen Funktionieren, befällt den Menschen plötzlich eine Empfindung von Kluft, einer Distanz zwischen seinem individuellen und notwendigen Anspruch auf Lebenssinn und dessen tatsächlicher Erfüllung. Es stellt sich die unausbleibliche Frage: ‚Warum das alles?‘

Angesichts der stetig sinnlosen, jedoch festgefahrenen Routine beginnt der Einzelne seine gesamten Handlungen in Frage zu stellen. Er fragt nach der Notwendigkeit von festen Plänen, deren Gelingen zu jeder Zeit vom Scheitern, auch und insbesondere durch den plötzlichen Tod, bedroht wird. Auf diese grausame dichte Welt also, voll von Schrecken und Elend, reagiert der Mensch verständlicherweise mit Ekel und Überdruß. Die Welt verschließt sich vor ihm, er bleibt mit Angst zurück. Dieser Ausgangssituation wird man an anderer Stelle dieser Arbeit in der Darstellung der Absurdität bei Sartre wieder begegnen. Hierin stimmen beide Existenzialisten weitgehend überein.

Die Menschen beginnen irgendwann ihre eigene Vergänglichkeit und damit auch die Vergewichlichkeit eines Insistierens auf einen tatsächlichen Sinn im Leben zu entdecken. Ein Laufen gegen die Zeit, gegen den eigenen Tod, verliert sich in lächerlicher Anstrengung und bleibt

²⁵¹ Camus, Albert: MdS – ÜS 1956, S. 11.

– für immer – ohne Erfolg. Der Tod wartet ausweglos, und ausnahmslos allen steht er bevor. Jeder Einzelne führt auf Erden unbewusst oder bewusst ein vom Tode gezeichnetes Leben. Nichts wissen wir daher sicherer, als dass wir sterben werden. Irgendwann erkennt der Mensch seinen machtlosen Kampf gegen die Zeit. Er stellt fest:

„Wir leben auf die Zukunft hin: ‚morgen‘, ‚später‘, ‚wenn du dazu in der Lage bist‘, ‚wenn du älter bist, wirst du’s verstehen‘. Diese Inkonsequenzen sind bewundernswert, denn schließlich müssen wir ja doch sterben. Es kommt ein Tag, da stellt der Mensch fest, daß er dreißig Jahre alt ist. Damit beteuert er seine Jugend. Zugleich aber bestimmt er seine Situation, indem er sich in Beziehung zur Zeit setzt. Er nimmt in ihr seinen Platz ein. Er erkennt, daß er sich an einem bestimmten Punkt einer Kurve befindet, die er – dazu bekennt er sich – durchlaufen muß. Er gehört der Zeit, und mit jenem Grauen, das ihn dabei packt, erkennt er in ihr seinen schlimmsten Feind. Ein Morgen wünscht er sich, ein Morgen, während doch sein ganzes Selbst sich dem widersetzen sollte. Dieses Aufbegehren des Fleisches ist das Absurde.“²⁵²

Die Erfahrung des Absurden beginnt also mit einem Infragestellen der individuellen Lebensumstände; sie verstärkt sich, umso mehr man die ureigene Zeitgebundenheit verspürt, gegen die sich aufzulehnen vergeblich bleibt. Der Tod ist da, als einzige Realität. Nach ihm ist alles vorbei.²⁵³ Die Welt gleitet dem Individuum aus den Händen; sie wird wieder sie selbst, verschließt sich vor ihm und gibt von sich aus nichts mehr her. Genau diese Verschlossenheit, diese dichte Fremdheit der Welt – sie bedeutet und ist selbst das Absurde. In die Literatur(produktion) hat sich diese Entfremdungserfahrung schon um die Wende zum 20. Jahrhundert ereignet. Wie sich am *Chandos-Brief* Hugo von Hofmannsthal zeigen lässt, ergibt sich ein Sprachzerfall; mit ihm ist dem Schriftsteller zugleich „völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen.“²⁵⁴

Nichts aber wünscht sich der Mensch so sehr wie eins zu sein mit der Welt; sein „Verlangen nach dem Absoluten“²⁵⁵ dokumentiert die stärkste Triebkraft der menschlichen Existenz. Dieses Verlangen nach Vereinigung mit der Welt, nach Sinn gebender harmonischer Einheit scheitert. Nichts gehört einem wirklich in diesem Leben, auf nichts kann man Anspruch erheben, nicht einmal und besonders nicht auf seinen eigenen

²⁵² Ebd., S. 17.

²⁵³ Vgl. ebd., S. 52.

²⁵⁴ Hofmannsthal, Hugo von: Ein Brief, S. 131.

²⁵⁵ Camus, Albert: MdS – ÜS 1956, S. 20.

friedlichen Tod.²⁵⁶ Es scheint für Camus aber auch kein höheres Wesen zu geben, von dem her der Mensch sich irgendwie definieren könnte. Das Skandalon der menschlichen Endlichkeit flattert mit großen Flügeln vor uns auf. Dabei befällt uns logischerweise Widerwillen; denn zu groß ist die Zumutung, die Unverschämtheit, mit der man uns in die Welt verabschiedet hat.²⁵⁷ Die Welt gibt keine Antwort auf die Frage nach einem Lebenssinn. Niemandem. So unermüdlich auch wieder und wieder nach Antwort gefragt wird, so unermüdlich schweigt die Welt. Sie verharrt für immer in Schweigen, gibt keine adäquate Antwort, deren Inhalt etwas über den Sinn des Lebens aussagt: „Man gibt mir aber keine Antwort, mit der ich etwas anfangen kann.“²⁵⁸

Hieraus, aus diesem verzweifelten Ruf des sehnstichtigen Menschen und dem vernunftlosen Schweigen der Welt, entsteht und wächst nach Camus das Absurde. Es ist die Kluft zwischen der positiven Erwartungshaltung des Menschen und dem niederschmetternden, weil negativen Resultat. Diese unberührbare Dichte und Fremdartigkeit der Welt sind das Absurde. Für sich selbst kann die Welt aber keinesfalls absurd wirken, da das Absurde nur und erst aus der Konfrontation zwischen dem menschlichen Bedürfnis nach Klarheit und der „schweigenden“ Indifferenz alles Welthaften entspringt. Als irrational begreift Camus die Welt, da sie sich einer rationalen Erkenntnis letztendlich zu entziehen scheint.²⁵⁹ Er erläutert:

„An sich ist diese Welt nicht vernünftig – das ist alles, was man von ihr sagen kann. Absurd aber ist die Gegenüberstellung des Irrationalen und des glühenden Verlangens nach Klarheit, das im tiefsten Innern des Menschen laut wird. Das Absurde hängt ebensosehr vom Menschen ab wie von der Welt. Es ist zunächst das einzige Band zwischen ihnen.“²⁶⁰

²⁵⁶ Vgl. Camus, Albert: Tagebücher 1935-1951, S. 309.

²⁵⁷ Der natürliche Gedanken der Zumutung befällt auch den Dichterübersetzer Hans Wollschläger angesichts der Absurdität, wenn er hierüber aussagt: „Die Situation ist tatsächlich absurd, empörend, unerhört: das Leben als nun wirklich prädestinierter Kreuzweg aufs Grab zu stellt eine derartige Zumutung des Großen Ganzen an uns Kleine Teilchen dar, daß mir schon in der Wiege die mir dort beigebrachte, ebenso stark geglaubte wie schwach beglaubigte Vorstellung von einem allmächtigen und allgütigen Schöpfer, egal ob Gott, Allah oder das Tetragrammaton geheißen, schier zum Kopfschütteln war.“ Wollschläger, Hans: Anderrede vom Weltgebäude herab. S. 6.

²⁵⁸ Camus, Albert: MdS – ÜS 1956, S. 39.

²⁵⁹ Vgl. Schaper, Susanne: Ironie und Absurdität, S. 75.

²⁶⁰ Camus, Albert: MdS – ÜS 1956, S. 23.

Dass also aus dieser Situation beim Menschen eine tiefe und schwer zu tragende Verzweiflung evoziert wird, ist für Albert Camus evident. Diese Erfahrung, der Welt gegenüber entfremdet zu sein, generiert beim Betroffenen ein Gefühl von Heimatlosigkeit. Camus kennt diese Empfindung selbst nur zu gut. In seinen Tagebüchern schreibt er: „Der Verzweifelte besitzt keine Heimat. Ich selber wußte, daß es das Meer gibt, und deshalb blieb ich in dieser todbringenden Zeit am Leben.“²⁶¹ Der französische Schriftsteller verarbeitet seine Gedanken aus dem Buch *Der Mythos des Sisyphos* nur wenige Jahre später in seinem 1947 publizierten sehr erfolgreichen Drama *Caligula*. Der gleichnamige Protagonist schildert gleich zu Beginn seine ganz ähnlich empfundene Unzulänglichkeit:

„Die Welt in ihrer jetzigen Gestalt ist nicht zu ertragen. Darum habe ich den Mond nötig oder das Glück oder die Unsterblichkeit, etwas, das vielleicht unsinnig ist, aber nicht von dieser Welt [...]. Es ist eine ganz einfache, ganz klare, ein bißchen törichte Wahrheit, aber sie ist mühsam zu entdecken und schwer zu tragen [...]. Die Menschen sterben, und sie sind nicht glücklich.“²⁶²

In *Der Mythos des Sisyphos* kommt Camus wieder auf die Ausgangslage zurück, indem er fragt, wie der Mensch aus diesem Absurden ausbrechen könne und ob letztlich die Erfahrung der Sinnlosigkeit den Suizid als logische Konsequenz impliziere.²⁶³ Brächte sich der Mensch in der Verzweiflung über seine eigene Vergänglichkeit selbst um, dann lösche sein Selbstmord das Absurde aus. Gerade aus einer Auflehnung gegen das Absurde, dessen klarste Manifestation der unumgängliche Tod ist, bezieht der Mensch seinen Sinn und Wert. Sich selbst umzubringen, ist insofern eine Verweigerung der Freiheit des Menschen. Das Gleiche gilt bei Albert Camus übrigens für die Tötung anderer Menschen; er sagt:

„Man kann nicht dem Mord eine Logik zugestehen, wenn man sie dem Selbstmord verweigert. Ein Geist, der von der Idee des Absurden durchdrungen ist, läßt zweifels- ohne den Mord aus Schicksalsbestimmung gelten, doch nicht den überlegten Mord. Angesichts der Kluft sind Mord und Selbstmord ein und dasselbe, beide muß man zusammen bejahen oder verwerfen. [...] Wenn unsere Zeit leichtweg die Rechtfertigung des Mords annimmt, so aus dem Grund jener Indifferenz dem Leben gegenüber, die das Kennzeichen des Nihilismus ist.“²⁶⁴

²⁶¹ Camus, Albert: Tagebücher 1935-1951, S. 282.

²⁶² Camus, Albert: *Caligula*, S. 12f.

²⁶³ Vgl. Camus, Albert: MdS – ÜS 1956, S. 45.

²⁶⁴ Camus, Albert: MdR, S. 13.

Die Auflehnung gegen das Absurde ist bei Albert Camus daher gleichbedeutend mit einer Auflehnung gegen den Tod. Revolte bleibt nun lebenslang das Schlüsselwort in seinem Denken. Die Auflehnung gibt dem Leben überhaupt erst einen festen Sinn. Erstreckt sie sich über die ganze Dauer seines Lebens, verleiht sie dem Menschen, wie bereits oben erwähnt, seine Größe. Albert Camus begründet diese Überzeugung in einer Anspielung auf das cartesianische Cogito:

„Ich rufe, daß ich an nichts glaube und daß alles absurd ist, aber ich kann an meinem Ausruf nicht zweifeln, und zum mindesten muß ich an meinen Protest glauben. Die erste und einzige Gewißheit, die mir so im Innern der absurden Erfahrung gegeben ist, ist die Revolte. Bar alles sicheren Wissens, gedrängt, zu töten oder einem Totschlag beizustimmen, besitze ich nur diese Gewißheit, die sich noch verstärkt durch die Zerrissenheit, in der ich lebe. Die Revolte keimt auf beim Anblick der Unvernunft, vor einem ungerechten und unverständlichen Leben.“²⁶⁵

Durch Rebellion gegen die eigene Vergänglichkeit – auch sie und vor allem sie stellt das Absurde dar – kann der Mensch zu einer Erhabenheit bezüglich seiner sinnlos erscheinenden Handlungen gelangen und gewinnt somit an Freiheit und Subjektivität. Er genießt jetzt bereits völlige Autonomie in Bezug auf die allgemein anerkannten Regeln. Leichtfertig könnte man Camus nun ein Postulat des reinen Egoismus vorwerfen. Doch wäre dies nur unzureichend reflektiert. Es lässt sich zwar nicht leugnen, dass die Bewegung der Rebellion wesentlich egoistischer Abstammung ist. Jedoch wird der Revoltierende wohl ebenso gegen eine Lüge opponieren wie gegen die Unterdrückung. Er fordert Respekt für sich, aber immer nur insoweit er sich zugleich mit einer natürlichen Gemeinschaft identifiziert.²⁶⁶

Auflehnung gegen die Absurdität bleibt die Lebensformel bei Albert Camus. Hat der Mensch einmal die Absurdität erkannt, so erfährt er in ihr eine dringliche Forderung, eine *Wahrheit*. An ihr hat er sich aufrecht zu orientieren; sie muss sein Leitfaden bleiben. In Camus' wohl bekanntestem Werk *Die Pest* aus dem Jahre 1947 verkörpert Doktor Rieux diese Haltung. Auch er „erhebt sich in einer zertrümmerten Welt, um

²⁶⁵ Ebd., S. 17.

²⁶⁶ Vgl. ebd., S. 24. Dazu genauer ebd.: „Achten wir darauf, daß die Revolte nicht allein und notwendigerweise im Unterdrückten ausbricht, sondern daß sie beim bloßen Anblick der Unterdrückung eines andern ausbrechen kann. In diesem Fall kommt es also zur Identifikation mit dem andern.“

ihre Einheit zu fordern.²⁶⁷ In diesem brillanten Werk – der Autor selbst nennt es „*ein Pamphlet*“²⁶⁸ – lässt er seine Protagonisten dasjenige praktisch umsetzen, was er erst später, Anfang der 50er Jahre, theoretisch in der Essaysammlung *Der Mensch in der Revolte* verarbeitet. Unnachgiebig, kämpferisch lehnt der Arzt sich jeden Tag immer und immer wieder gegen die alles auslöschende Seuche auf. In der algerischen Hafenstadt Oran nämlich bricht Mitte des 20. Jahrhunderts, völlig unerwartet, die Pest aus. Die Seuche steht stellvertretend für das Absurde, das, wie erwähnt, plötzlich einen jeden Menschen zu jeder beliebigen Zeit zu überfallen vermag. Sie symbolisiert schlechterdings jegliche Sinnwidrigkeiten persönlicher oder politischer Natur und steht außerdem für den unüberwindbaren Tod aller Menschen.

Zunächst noch unternehmen die Bewohner der Stadt den aussichtslosen und falschen, weil inkonsequenten Versuch, die völlig neue Erfahrung (mit dem Tod) zu tabuisieren, andererseits unterschieben die Oraner der Situation einen Sinn, aber diese Handlung kristallisiert sich ja auch gerade als absurd heraus. Zur Verdeckung des Absurden ist folgende Stelle aufschlussreich:

„Es stimmte, daß das Wort ‚Pest‘ gefallen war, es stimmte, daß die Plage im selben Augenblick ein oder zwei Opfern zusetzte und sie niederwarf. Aber das konnte ja aufhören. Was getan werden mußte, war, klar zu erkennen, was erkannt werden mußte, die nutzlosen Schatten endlich zu vertreiben und die angemessenen Maßnahmen zu ergreifen. Dann würde die Pest aufhören, weil die Pest nicht vorstellbar oder nur falsch vorstellbar war. Wenn sie aufhörte, und das war das wahrscheinlichste, dann würde alles gutgehen. Andernfalls würde man wissen, was sie war und ob es nicht möglich war, sich zunächst einmal mit ihr abzufinden, um ihrer dann Herr zu werden.“²⁶⁹

Erst mit der Ausweitung der Epidemie wächst das Gefühl der gemeinsamen Revolte. „Man kann wohl sagen, daß von diesem Moment an die Pest uns alle betraf.“²⁷⁰ Die innere Revolte gegen die Absurdität wird zu einer solidarisch erlebten Revolte. Der absurde Mensch ist auch hier nichts anderes als der sich ewig Auflehnende, der sich in einer metaphysischen Revolte gegen das todbringende Leben, gegen die Schöpfung selbst befindet.²⁷¹

²⁶⁷ Ebd., S. 35.

²⁶⁸ Camus, Albert: Tagebücher 1935-1951, S. 220.

²⁶⁹ Camus, Albert: Die Pest, S. 50.

²⁷⁰ Ebd., S. 77.

²⁷¹ Vgl. Heidsieck, Arnold: Das Groteske ist nicht das Absurde. Versuch einer Abgrenzung, S. 38.

Diese Haltung weist, begrifflich gesehen, übrigens erstaunliche Analogien zur Phänomenologie des tschechischen Philosophen Jan Patočka auf. Dieser spricht in seinen *Ketzerischen Essays zur Philosophie der Geschichte* übrigens von einer ganz ähnlichen „Einheit der Erschütterten, doch Unerschrockenen“²⁷² und dann sogar explizit ebenfalls von einer „Solidarität der Erschütterten“²⁷³ angesichts der Absurdität des Todes.

Bei Camus übernimmt diese Haltung im Buch *Die Pest* die Hauptfigur: der Arzt Rieux. Ungeachtet der möglichen Aussichts- und Hoffnungslosigkeit, hält er beständig an seiner Verantwortung für seine Patienten und deren Angehörige fest. Rieux darf wohl als die Kämpferfigur im Roman schlechthin betrachtet werden. Unermüdlich rebelliert er gegen die Niederträchtigkeit und Grausamkeit der Pest, welche nur allzu deutlich die menschliche Vergänglichkeit symbolisiert. Die Hoffnung auf Rettung durch einen barmherzigen Gott ist verloren gegangen. Dennoch versteht Albert Camus durchaus, dass viele sich gerade in einer solchen Extremsituation vertrauensvoll der Religion zuwenden und darin einen Strohalm zu erblicken vermögen. Für sich selbst und seine Protagonisten scheint dies jedoch nicht der geeignete Weg: „Die Religion. Ich verstehe, daß man sich ihr blind in die Arme stürzen kann, um diesem Wahnsinn und diesem fürchterlichen (ja, wahrhaft fürchterlichen) Zwiespalt zu entgehen. Aber ich bin dazu nicht fähig.“²⁷⁴

Camus' Theorien sind daher, wenn nicht als atheistisch, so doch als radikal agnostizistisch zu verstehen; in jedem Fall aber legitimieren sie den Menschen zum alleinigen Setzer seiner Möglichkeiten:

„Man mußte auf die ein oder andere Art kämpfen und nicht auf die Knie fallen. Es ging nur darum, so viele Menschen wie möglich vor dem Sterben und der endgültigen Trennung zu bewahren. Dafür gab es nur ein einziges Mittel, nämlich die Pest zu bekämpfen. Diese Wahrheit war nicht sehr schön, sie war nur folgerichtig.“²⁷⁵

Der Kampf ist sozusagen die begründete Forderung einer Harmonie gegen das Leid des Lebens und Sterbens. Wer also revoltiert, ist Camus' Auffassung zufolge nicht unweigerlich ein Gottesleugner, aber doch ein

²⁷² Patočka, Jan: *Ketzerische Essays zur Philosophie der Geschichte und ergänzende Schriften*, S. 67.

²⁷³ Ebd., S. 163

²⁷⁴ Camus, Albert: *Tagebücher 1935-1951*, S. 210.

²⁷⁵ Camus, Albert: *Die Pest*, S. 152. Dazu in Camus' MDR: „Lieber aufrecht sterben als auf den Knien leben.“ S. 23.

Gotteslästerer.²⁷⁶ In dieser Welt nun obliegt es *uns*, Universalität und universelle Werte zu schaffen. Der französische Denker nennt das: „Dem Menschen seine Katholizität erobern.“²⁷⁷

Bei aller Motivation zum Kampf gegen die Seuche: Die Einsamkeit des Menschen ist deutlich zu spüren. Trotz der starken Gemeinsamkeit weiß der Mitmensch doch auch immer, dass er nur ein einzeln Existierender ist, ein Einsamer unter anderen Einsamen. Beim Sterben ist jeder für sich allein. Unbehagen macht sich breit, besonders beim Doktor Rieux, der in vorderster Front kämpfend, sich jeden Tag aufs Neue des Scheiterns bewusst wird. Doch der Gedanke an das sichere Misslingen lässt ihn trotzdem nicht resignieren. Darin liegt die Stärke dieses idealischen Typus. Selbst die unabdingbare Absurdität aller Mitmenschen einschließlich seiner eigenen evoziert kein einziges Mal die Überlegung, sich von ihnen und der Welt völlig zurückzuziehen. Im Gegenteil maximiert die schier ausweglose Situation nur die Empathie für die anderen. Diese Einfühlung scheint dem französischen Denker durchaus nicht fremd. Schon in seinen frühen Tagebüchern schildert er diese Emotion:

„Sich nicht von der Welt lossagen. Man kann sein Leben nicht verfehlen, wenn man es ins Licht stellt. Mein ganzes Bemühen zielt in allen Lagen, in Unglück und Enttäuschung darauf ab, wieder Beziehungen herzustellen. Und sogar während diese Traurigkeit in mir wohnt, welch ein Verlangen, zu lieben, und welche Trunkenheit beim bloßen Anblick eines Hügels in der Abendluft.“²⁷⁸

Stets jedoch ängstigt es den Menschen, immer wieder von Neuem gegen das unaufhörliche Scheitern anzugehen. „Den ganzen Tag über spürte der Arzt den leisen Schwindel zunehmen, der ihn jedesmal befiel, wenn er an die Pest dachte. Schließlich erkannte er, daß er Angst hatte.“²⁷⁹

Der Mensch fühlt, dass er allein im Universum ist; er lässt sich auf kein höheres Prinzip zurückführen. Wie oben erwähnt, spüren daher auch die Bewohner Orans diese tiefe Leere, welche alle absurden Menschen ständig in sich tragen. Angesichts der Pest, also der absurden Exis-

²⁷⁶ Vgl. Camus, Albert: MdR, S. 36.

²⁷⁷ Camus, Albert: Tagebücher 1935-1951, S. 209.

²⁷⁸ Ebd., S. 20.

²⁷⁹ Camus, Albert: Die Pest, S. 68.

tenz, gleichen sie Menschen im Exil.²⁸⁰ Noch sind sie nicht bereit, gegen die Sinnlosigkeit anzugehen, sie verharren in der Situation und fortan

„auf halbem Wege zwischen diesen Abgründen und diesen Gipfeln gestrandet, schwebten sie mehr als sie lebten, richtungslosen Tagen und unfruchtbaren Erinnerungen ausgesetzt, umherirrende Schatten, die nur zu Kräften hätten kommen können, wenn sie bereit gewesen wären, im Boden ihres Schmerzes Wurzeln zu schlagen. Sie empfanden daher das tiefe Leid aller Gefangenen und Verbannten, mit einer Erinnerung zu leben, die zu nichts nütze ist. Selbst die Vergangenheit, über die sie unentwegt nachsannen, hatte nur den Geschmack der Reue.“²⁸¹

Noch haben die Betroffenen nicht die Größe Rieux' erreicht, der dadurch, dass er sich dem Absurden bewusst stellt und ihm offen entgegentritt, seine Freiheit beweist, die ihn zum autarken und unbeeinflussbaren Menschen erhebt.

Die scheinbar aussichtslose Situation, die ja letztendlich nicht zu beheben ist, ist wohl aber durch den permanenten Widerstand gegen sie erträglicher und bewusster zu gestalten. Camus schlägt auch keinesfalls blinden Aktionismus vor, wenn er zur Revolte aufruft. Die Rebellion gehört für ihn essenziell zur Existenz des Menschen. Insofern macht die Revolte erst die Essenz, also das Wesen des Menschen aus. Durch sie wird das Individuum erst menschlich und authentisch. Es kommt einzig darauf an, aufrichtig zu sein. Dazu Camus: „Wer die Frage nach einer absurden Welt stellt, fragt: ‚Werden wir die Verzweiflung untätig hinnehmen?‘ Ich nehme an, daß kein ehrlicher Mensch sie mit Ja beantworten kann.“²⁸²

Keinen einzigen Tag keimt daher auch im Doktor der Gedanke aufzugeben, nicht weiter alles in seiner Macht Stehende zu tun, um den Patienten zu helfen. Hier deutet sich Camus' Postulat von der Solidarität mit den Mitmenschen an. Alle zusammen können eine solidarische Methode finden, sich in der Gemeinsamkeit die Qual der Einsamkeit und Sinnlosigkeit im Leben zu erleichtern. Im Buch *Die Pest* ist daher Rieux der Held. Er erkennt im ‚wir‘ etwas, was allen Menschen gemeinsam ist, für das es zu kämpfen sich lohnt.²⁸³ Dazu Camus' Stellungnahme:

²⁸⁰ Ebd., S. 82.

²⁸¹ Ebd., S. 84.

²⁸² Camus, Albert: Tagebücher 1935-1951, S. 188.

²⁸³ Vgl. Rutkowski, Rainer: Zwischen Absurdität und Illusion. Widersprüche und Kontinuität im Werk von Albert Camus, S. 24.

„In der Erfahrung des Absurden ist das Leid individuell. Von der Bewegung der Revolte ausgehend, wird ihm [dem menschlichen Geist] bewußt, kollektiver Natur zu sein; es ist das Abenteuer aller. Der erste Fortschritt eines von der Befremdung befallenen Geistes ist demnach, zu erkennen, daß er diese Befremdung mit allen Menschen teilt und daß die menschliche Realität in ihrer Ganzheit an dieser Distanz zu sich selbst und zur Welt leidet. 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.“²⁸⁴

So gründet also die Solidarität der Menschen in der Bewegung der Revolte. Ihre Rechtfertigung kann sie nur in dieser Komplizenschaft finden. Man darf sogar behaupten: Jede Revolte, die diese Solidarität leugnet oder gar vernichtet, verliert sofort den Namen der Revolte.²⁸⁵ Eine Revolte ohne den Mitmenschen führt nach Camus sogar zu einer Revolution. Diese impliziert nicht mehr den Grundgedanken der Revolte, weil sie eine Opferung von Menschen zugunsten eines absoluten Endziels provoziert. Für Camus stellt daher die solidarische Revolte die einzige Möglichkeit dar, das Schweigen der Welt und ihre Verslossenheit ertragen zu können und ihm trotz, aber reflektiert entgegenzutreten. Außerdem sagt Camus ganz direkt: „Die größte Ersparnis, die sich im Bereich des Denkens erzielen läßt, besteht darin, die Nicht-Verstehbarkeit der Welt hinzunehmen – und sich um den Menschen zu kümmern.“²⁸⁶

Es ist wichtig zu verstehen, dass Camus trotz aller Rückschläge, die die permanente Revolte provoziert, sich niemals von der Vergeblichkeit einschüchtern lässt und immer wieder von Neuem unglaublichen Kampfgeist entwickelt, der Sinnlosigkeit des Lebens den einzigen Sinn der solidarischen Revolte entgegensetzen. Ist der Wille groß genug, ist alles möglich:

„Es gibt ein einziges Verhängnis, nämlich den Tod, und darüber hinaus gibt es keines mehr. In dem Zeitraum, der von der Geburt zum Tod reicht, ist nichts festgelegt: Man kann alles ändern und sogar dem Krieg Einhalt gebieten und sogar den Frieden erhalten, wenn man es anständig, stark und lange genug will.“²⁸⁷

²⁸⁴ Camus, Albert: MdR, S. 31.

²⁸⁵ Vgl. ebd., S. 30.

²⁸⁶ Camus, Albert: Tagebücher 1935-1951, S. 186.

²⁸⁷ Camus, Albert: Tagebuch. Mai 1935-Februar 1942, S. 137.

Deshalb kann man in Rieux de facto einen Helden sehen, der unerschütterlich solidarisch gegen die unheilbare Krankheit ankämpft, auch wenn es, auf den ersten Blick gesehen, umsonst sein kann und ihn die Seuche immer wieder von neuem einholen wird. Zumindest diese Freiheit hat Rieux für sich realisiert. Auch wenn die Gerechtigkeit nicht verwirklicht wird, bewahrt die Freiheit das Vermögen, gegen die Ungerechtigkeit zu protestieren; und sie rettet so die Gemeinschaft. Allein aus dieser Hingabe heraus, wird es nun klar, was Albert Camus meint, wenn er in Bezug auf seinen Roman *Die Pest* exponiert: „Es gibt an den Menschen mehr zu bewundern als zu verachten.“²⁸⁸

Noch einmal möchten wir kurz auf Camus' Agnostizismus zurückkommen, der auch hier erkennbar wird. Denn der Camus'sche Altruismus weigert sich, sich irgendeiner transzendentalen Finalität existenziell unterzuordnen.²⁸⁹ Der bewusst gewordene absurde Mensch lehnt daher eine Welt hinter den Erscheinungen ab, die den Menschen dazu verleitet, seine eigene Vergänglichkeit (und die Notwendigkeit zur Revolte) zu vergessen und sich mit dem Gedanken an ein Jenseits zu trösten. Jedoch darf man sich kein rigides Abstreiten in Bezug auf eine Göttlichkeit vorstellen. Abgelehnt wird lediglich, dass sie für ein unbestreitbares und einforderbares Diktum der Kirche gilt.

„Ich weigere mich nicht, dem Höchsten Wesen entgegenzugehen, aber ich lehne einen Weg ab, der von den Menschen wegführt. Wissen wir, ob wir Gott am Ende unserer Leidenschaften finden können?“²⁹⁰

Für Camus ist die Sinnlosigkeit eine unbestreitbare und unbeseitigbare Bedingung, quasi eine *conditio humana*. Aber die Helden in Camus' Romanen und Erzählungen sind nahezu alle Zweifler, wie eben auch Rieux. Doch setzt er sich für ein tief menschliches Engagement ein, das mit der Tätigkeit der christlichen Caritas bemerkenswert ähnlich ist. In Tarrou's Dialog mit Rieux heißt es dazu:

„Was mich eigentlich interessiert, ist, wie man ein Heiliger wird, sagte Tarrou schlicht. Sie glauben aber doch nicht an Gott.

Eben. Kann man ein Heiliger ohne Gott sein, das ist das einzig konkrete Problem, das ich heute kenne.

²⁸⁸ Camus, Albert: Tagebücher 1935-1951, S. 174.

²⁸⁹ Espiau de la Maestre, André: Der Sinn und das Absurde, S. 62.

²⁹⁰ Camus, Albert: Tagebücher 1935-1951, S. 178.

Tarrou murmelte, es sei nie vorbei und es werde noch mehr Opfer geben, weil es unvermeidlich sei.

Vielleicht, antwortete der Arzt, aber wissen Sie, ich empfinde mehr Solidarität mit den Besiegten als mit den Heiligen. Ich glaube, ich habe keinen Sinn für Heldentum und Heiligkeit. Was mich interessiert, ist, ein Mensch zu sein.²⁹¹

An anderer Stelle des Romans wird Rieux eine noch konkretere Antwort auf die Frage Tarrou geben: „Um ein Heiliger zu werden muß man leben. Kämpfen Sie.“²⁹² Die Problematik des Heiligen bewegt Camus immer wieder stark in seinen theoretischen Ausführungen, so ganz besonders in der Vorlage zur *Pest*, in *Der Mensch in der Revolte*. Hier geht er davon aus, dass die Welt des Heiligen bereits alle Antworten erteilt hat:

„Wenn man in der Welt des Heiligen das Problem der Revolte nicht antrifft, so deshalb, weil man in Tat und Wahrheit dort gar keine wirkliche Problematik findet, da alle Antworten mit einem einzigen Mal erteilt sind. Die Metaphysik ist durch den Mythos ersetzt. Es gibt keine Fragen mehr, es gibt nur noch Antworten und ewige Kommentare, die dann freilich metaphysisch sein können. Doch bevor der Mensch in das Heilige eintritt oder sobald er es überhaupt verläßt, ist er ganz Frage und Revolte. Der Mensch in der Revolte steht vor oder nach dem Heiligen, hingegeben der Forderung nach einer menschlichen Ordnung, in der alle Antworten menschlich, d. h. vernunftgemäß formuliert sind. Von dem Augenblick an ist jede Frage, jedes Wort Revolte, während in der Welt des Heiligen jedes Wort ein Gnadenakt ist. So wäre es möglich zu zeigen, daß es für den Geist des Menschen nur zwei mögliche Welten geben kann: diejenige des Heiligen (oder um in der Sprache des Christentums zu sprechen: der Gnade), oder diejenige der Revolte. [...] Kann man fern des Heiligen und seiner absoluten Werte eine Verhaltensregel finden, ist die Frage, die die Revolte stellt.“²⁹³

Dennoch, dieser selbstlose Einsatz gegen den Schmerz und das nie endende Elend, diese Humanität also, darüber muss man sich bei Camus im Klaren sein, besitzt kein anderes metaphysisches ‚Rückgrat‘ als die absurdistische Hypothese; den christlichen Postulaten verdankt sie nichts.²⁹⁴ Sie liefern nämlich keine Lösung oder gar Erlösung für das wahre Problem, also das der Sinnlosigkeit und Vergeblichkeit menschlicher Handlungen. Sicher bleibt eines: Die Gewissheit eines Gottes machte es dem Einzelnen weit einfacher. Diese würde nämlich jedem Leben einen Sinn geben. Und trotzdem ist da dieser Kampfgeist, dieser unbedingte Wille, sich gemeinsam mit anderen gegen die Absurdität zu

²⁹¹ Camus, Albert. *Die Pest*, S. 290.

²⁹² Ebd., S. 247.

²⁹³ Camus, Albert: *MdR*, S. 29f.

²⁹⁴ Espiau de la Maestre, André: *Der Sinn und das Absurde*, S. 69.

verbünden, ihr mit Stolz entgegenzublicken. Darüber ist im Roman *Die Pest* auch Tarrou erstaunt; er sagt zu Rieux:

„Warum zeigen Sie selbst soviel Aufopferung, wenn Sie nicht an Gott glauben? Ihre Antwort wird mir vielleicht helfen, meinerseits zu antworten.

Ohne aus dem Schatten herauszutreten sagte der Arzt, er habe schon geantwortet: Wenn er an einen allmächtigen Gott glaubte, würde er aufhören, die Menschen zu heilen und würde diese Sorge ihm überlassen. Aber niemand auf der Welt [...] glaube an einen solchen Gott, da niemand sich völlig hingabe, und zumindest darin glaube er, Rieux, auf dem Weg der Wahrheit zu sein, indem er gegen die Schöpfung, so wie sie war, ankämpfe.

Ach, das ist also die Vorstellung, die Sie sich von Ihrem Beruf machen?

Ungefähr, sagte der Arzt und trat wieder ins Licht.

Tarrou piffte leise, und der Arzt sah ihn an.

Ja, sagte er, Sie denken, daß dazu Stolz nötig ist. Aber ich habe nicht mehr als den nötigen Stolz, glauben Sie mir. Ich weiß nicht, was mich erwartet und was nach all dem hier kommen wird. Vorerst sind da die Kranken, und sie müssen geheilt werden.

Danach werden sie nachdenken und ich auch. Aber das dringendste ist, sie zu heilen. Ich verteidige sie, so gut ich kann, das ist alles.“²⁹⁵

Man ist und bleibt, einmal im Absurden heimisch, sich immer darüber bewusst, sich nicht von ihm und der Zeit trennen zu können. Daher muss der Mensch beschließen, eins mit der Zeit zu werden. Nach Camus kommt immer eine Zeit, in der man zwischen Kontemplation und Aktion zu entscheiden hat. Das stellt die Prüfung des Menschen dar. Für den absurden Menschen darf es nur die eine Möglichkeit geben:

„Diese Zerreißproben sind fürchterlich. Aber für ein stolzes Herz gibt es keinen Mittelweg. Es gibt Gott oder die Zeit, Kreuz oder Schwert. Entweder hat die Welt einen höheren Sinn, der ihre Geschäftigkeit überdauert, oder allein diese Geschäftigkeit ist wahr. Man muß mit der Zeit leben und mit ihr sterben oder sich ihr um eines höheren Lebens willen entziehen. Ich weiß, daß man Kompromisse machen und sowohl in der Zeit leben wie an die Ewigkeit glauben kann. Das nennt man akzeptieren. Ich aber sträube mich gegen diesen Begriff, ich will alles oder nichts [...]. Da ich der Ewigkeit beraubt bin, will ich mich mit der Zeit verbünden.“²⁹⁶

Der Mensch ist sein einziger Zweck. Wenn er etwas sein will, dann nur in diesem Leben. Ein Sturz ins Göttliche oder Ewige, die Hingabe an Illusionen des Alltags, all diese Abwege verbergen das Absurde nur. Was interessiert uns das Problem der Unsterblichkeit unserer Seele, wenn doch nur die Gegenwart erlebt werden kann. Dazu Camus in

²⁹⁵ Camus, Albert: *Die Pest*, S. 145.

²⁹⁶ Camus, Albert: *MdS – Übersetzung (ÜS) 1999*, S. 113.

seinen Tagebüchern: „Was uns interessiert, ist unser Schicksal, gewiß. Aber nicht ‚nachher‘, sondern ‚vorher‘.“²⁹⁷

Das Gegengewicht zum Absurden bildet also die Gemeinschaft der Menschen, die dagegen ankämpfen. Indem sich zum Beispiel Rieux bedingungslos für seine Patienten einsetzt, zeigt er nicht nur seine Berufung, verantwortlich für andere zu sein, sondern er verkörpert dadurch nicht zuletzt einen Menschen, der in der Liebe eine Hoffnung für ein gelingendes Leben sieht. Und neben allen anderen Auswegen aus der Absurdität ist schließlich die Liebe das höchste Ideal. Im Grunde genommen ist sie die alleinige Möglichkeit, in diesem Leben erfüllend zu bestehen, weil sie den stärksten Widerpart gegenüber der grausamen Absurdität darstellt. In seinen Tagebüchern beschreibt Camus die natürliche Berufung des Menschen zur Liebe:

„Wer ein einziges Mal das Strahlen des Glücks auf dem Gesicht eines geliebten Menschen gesehen hat, weiß, daß es für einen Menschen keine andere Berufung geben kann, als dieses Leuchten auf den ihn umgebenden Gesichtern hervorzurufen ... und der Gedanke an das Unglück und die Nacht, womit wir durch unser bloßes Dasein die Gemüter der Menschen erfüllen, denen wir begegnen, zerreißt uns das Herz.“²⁹⁸

Mögen die Beziehungen zu den anderen immer auch von Konflikten, Machtkämpfen und wechselseitigem Egoismus geprägt sein (siehe Sartres Für-andere-sein), so hofft Camus ganz zu recht auf einen gemeinsamen Frieden untereinander. Dass dieser realisiert wird, steht für ihn fest. Jeder nimmt den anderen so wie er ist: „Es kommt immer ein Augenblick, in dem die Menschen aufhören, zu kämpfen und sich zu zerfleischen, sich endlich bereit finden, sich so zu lieben, wie sie sind. Das ist das Himmelreich.“²⁹⁹

Noch vor Camus' Aufruf zur Revolte steht daher die Forderung, so intensiv wie nur möglich zu leben. Beides ist in Einklang zu bringen. Der absurde Mensch trägt das Verlangen in sich, alles auszuschöpfen. Jetzt gilt es zu leben. Leidenschaft hat oberste Priorität. Wenn Camus also davon spricht, dass es darauf ankomme, nicht *so gut wie möglich*, sondern *so viel wie möglich*³⁰⁰ zu leben, widerspricht er beispielsweise der

²⁹⁷ Camus, Albert: Tagebücher 1935-1951, S. 26.

²⁹⁸ Ebd., S. 273f.

²⁹⁹ Ebd., S. 299.

³⁰⁰ Vgl. Camus, Albert: MdS – ÜS 1956, S. 56.

antiken Vorstellung Senecas. Nach ihm nämlich bleibt dem Menschen angesichts seiner aporetischen Lebenssituation nichts anderes, als das Sterbliche an der Menschennatur anzunehmen und nicht das Leben allein als *Gut(es)* zu betrachten, sondern nur ein *gutes* Leben als solches zu sehen. Bei Seneca kommt es ganz im Gegensatz zu Camus nicht darauf an, *so viel* wie nur möglich zu leben, sondern die Lebenszeit zu qualifizieren, also *so gut* als nur möglich zu existieren.³⁰¹ Innerhalb seiner Möglichkeiten muss der Mensch nach Camus daher das rechte und für ihn geeignete Maß finden; der Franzose spricht in diesem Kontext von der Notwendigkeit eines mittelmeeerischen Denken.

Seinem Titelhelden Sisyphos widmet Camus erst in einem letzten Essay des gleichnamigen Bandes volle Beachtung. Der Mythos von Sisyphos³⁰² ist im Folgenden kurz zu erläutern, weil er für jedes Leben und Menschsein unbedingte und erstrebenswerte Anleitungen offeriert. Sisyphos, der Steinwälzer, soll im Kampf mit der Absurdität, inmitten der Verzweiflung Vorbild sein.

Antike Dramen mit dem Titel *Sisyphos* sind unter anderem für Sophokles, Euripides und Apollodor von Gela bezeugt.³⁰³ Sisyphos ist neben Autolykos der listige Schalk und durchtriebene Betrüger der griechischen Mythologie. Seine Schlaueheit, die moralisch negative Aspekte in sich birgt, lässt ihn nach Aristoteles zu einem geeigneten Tragödienhelden avancieren. Gerade seine Schalkhaftigkeit erhebt ihn in der Antike zum Satyrspielhelden.³⁰⁴ Nach Homer³⁰⁵ existiert eine zusammenhängende Erzählung, die den Dramen als Stoff zugrunde liegen könnte und im Ursprung auf Pherekydes zurückgeht.

Die Handlung ist folgende: Als Zeus Aigina, Tochter des Asopos, auf

³⁰¹ Vgl. Schadel, Helene: Studien zu den Todesvorstellungen der antiken Philosophie und Medizin, S. 48f.

³⁰² Zur literarischen Interpretation dieser mythologischen Figur von der Antike bis zur Moderne empfiehlt sich unbedingt Seidensticker, Bernd; Wessels, Antje (Hg.): Mythos Sisyphos. Texte von Homer bis Günter Kunert.

³⁰³ Krumeich, Ralf; Pechstein, Nikolaus; Seidensticker, Bernd (Hg.): Das Griechische Satyrspiel, S. 183.

³⁰⁴ Satyrspiele fanden als kultureller Höhepunkt mit Musik (Satyrnchöre), Tanz und Theater in der Antike zu den sogenannten Dionysien, den Feiern zu Ehren des Gottes Dionysos alljährlich statt.

³⁰⁵ Der Sisyphos-Mythos findet sich angeblich erstmals in einem Scholion zur Ilias. Vgl. Krumeich, Ralf u. a.: Das Griechische Satyrspiel, S. 184.

dem Weg von Phleius durch Korinth nach Oinone entführt, verrät Sisypchos dem Asopos, als der auf der Suche nach seiner Tochter ist, mutwillig den Raub. Zeus ist erklärtermaßen äußerst zornig auf Sisypchos und schickt ihm deswegen den Tod. Sisypchos aber, clever, bemerkt, dass der Tod kommt, und fesselt ihn mit festen Stricken. Und so passiert es schließlich, dass kein Mensch mehr stirbt, bis Ares kommt, den Tod von den Fesseln befreit und ihm den Sisypchos ausliefert. Noch bevor Sisypchos aber wirklich vom Tod davongetragen wird, befiehlt er seiner Frau Metrope, nicht nur die üblichen Opfergaben in den Hades zu schicken, sondern derer noch mehr.

Nach gewisser Zeit hat Metrope aber Sisypchos noch immer nichts geschickt, und daher bittet er Hades, ihn aus der Unterwelt zu entlassen, damit er seine Frau zurechtweisen könne. Hades willigt in das Geschäft ein. Doch als Sisypchos wieder in seiner Heimat Korinth anlangt, gefällt es ihm so gut auf der Erde, dass er beschließt, nicht mehr in den Hades zurückzukehren, bevor er nicht als alter Mann eines natürlichen Todes sterbe. Nun zeigt sich auch Hades erzürnt über das Verhalten des Schalks, doch diesmal bleibt es nicht beim Zorn allein. Er erlegt Sisypchos eine Strafe auf: Nach seinem Tod soll er täglich einen Felsbrocken einen Berg hinaufwälzen, damit er nicht mehr aus der Unterwelt entkommen kann. Unablässig schiebt nun Sisypchos täglich sinnlos den Felsblock den Berg hinauf, von dessen Gipfel der Stein kraft seines eigenen Gewichts wieder und wieder herunterrollt.

Es ist unschwer zu verstehen, warum Camus gerade diesen Mythos explizit vorführt: Sisypchos ist der absurde Held schlechthin. Zunächst kann man sich hier nur einen angespannten Körper vorstellen, der sich abmüht, den gewaltigen Stein anzuheben, ihn den Gipfel hoch rollt und dann sehen muss, wie dieser immer wieder von Neuem hinunterstürzt. Schmerzverzerrt und erschöpft durchleidet Sisypchos seine sinnlosen Handlungen, seine Absurdität, immer neu. Tragisch wird dieses Schicksal aber erst in den wenigen Minuten, in denen er sich seiner eigenen Vergeblichkeit und der seiner Handlungen *bewusst* wird. Und doch manifestiert sich bereits in dieser hoffnungslosen Tragik eine Erhabenheit. Sobald er Bewusstsein über sein Schicksal erlangt, ist er diesem bereits überlegen und gewinnt die angesprochene innere Größe. Er ist stärker als sein Fels. Denn: Sisypchos weiß um das ganze Ausmaß seiner

elenden determinierten Existenz; über sie reflektiert er bei jedem Abstieg.

Diese Klarsichtigkeit, die Grund seines Schmerzes sein sollte, vollendet zugleich seinen Sieg. Er sagt sich stolz: Es gibt kein Schicksal, das durch Verachtung nicht überwunden werden kann.³⁰⁶ An manchen Tagen ist der Abstieg begleitet von Schmerz, an wieder anderen kann er aber durchaus von Freude erfüllt sein. Daher sind Glück und Absurdität untrennbar im menschlichen Leben verbunden: In diesem besonderen Augenblick, in dem der Mensch sich seinem Leben zuwendet, betrachtet Sisyphos, der zu seinem Stein zurückkehrt, die Reihe unzusammenhängender Handlungen, die sein Schicksal werden, als von ihm geschaffen, vereint unter dem Blick seiner Erinnerung und bald besiegelt durch den Tod. Derart überzeugt vom ganz und gar menschlichen Ursprung alles Menschlichen, ein Blinder, der sehen möchte und weiß, daß die Nacht kein Ende hat, ist er immer unterwegs. Noch rollt der Stein.³⁰⁷

Aber alles, was zählt, ist, dass dieses Leben ein individuelles ist und die Persönlichkeit des Menschen ausmacht, mag es noch so verzweifelt sinnlos erscheinen, den Menschen womöglich in die Einsamkeit stürzen und an Selbstmord denken lassen. Sein Schicksal gehört einzig dem Menschen, es ist *seine* alleinige Angelegenheit. Sisyphos weiß es genau: Der Felsbrocken gehört mir, er ist meine Lebensbedingung, an der ich festhalten will, weil ich mich dazu frei entschieden habe. Mein Leben gehört mir. Sisyphos als absurder Mensch bejaht dieses einzige Leben und weiß, dass seine absurde Anstrengung nie mehr aufhören wird. Er erhebt sich zum Schöpfer seiner begrenzten Welt:

„Ich verlasse Sisyphos am Fuße des Berges! Seine Last findet man immer wieder. Sisyphos jedoch lehrt uns die höhere Treue, die die Götter leugnet und Felsen hebt. Auch er findet, daß alles gut ist. Dieses Universum, das nun keinen Herrn mehr kennt, kommt ihm weder unfruchtbar noch wertlos vor. Jeder Gran dieses Steins, jedes mineralische Aufblitzen in diesem in Nacht gehüllten Berg ist eine Welt für sich. Der Kampf gegen Gipfel vermag ein Menschenherz auszufüllen. Wir müssen uns Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen.“³⁰⁸

Sisyphos erreicht die postulierte Souveränität über sein Leben und das Schweigen der Welt. Er findet so seinen Ausweg aus der Ausweg-

³⁰⁶ Vgl. Camus, Albert: MdS – ÜS 1999, S. 158.

³⁰⁷ Ebd., S. 160.

³⁰⁸ Ebd.

losigkeit, eine Euporie in seiner Aporie, und das eben nicht dadurch, dass er die Aporie überwinden lernt, sondern mit und insbesondere in ihr zu leben und sich dort authentisch auszurichten weiß. Weil er weiß, dass er dazu fähig ist und darüber hinaus vor allem, weil er es auch aufrichtig will. Der Mensch muss sich an Sisypheos orientieren, auch wenn er den unauflösbaren Widerspruch von fragendem Menschen und fehlender Antwort der Welt genau kennt.

Trotzdem kann der Mensch sich damit nicht zufrieden geben, er kann und will nicht umhin, nach Identität mit sich selbst zu streben. Diese Identität kann aber nur in Einheit mit der Welt vermittelt werden. Das aber gerade ist unmöglich, wie zu erfahren war, und nur deswegen ist das Absurde bei Albert Camus die Grundlage der menschlichen Existenz. Das Absurde ist als unauflösbares, unhinterfragbares Faktum, eine Faktizität, deren Herkunft nicht zu erklären ist, die an sich schicksalhaft und schmerzhaft erfahren wird. Sie besitzt eine unausweichliche Evidenz und symbolisiert für den Menschen eine einzige Gewissheit: Es gibt keinen Sinn.³⁰⁹ Wir möchten diesen folgeschweren Satz mit Blick auf den tapferen ‚Felsenarbeiter‘ Sisypheos ergänzen: Das Leben gibt von selbst keinen Sinn her und der Einzelne kann nur dann glücklich werden, wenn er seiner an sich sinnfreien Existenz selbst einen Sinn, möglicherweise im Sinne der solidarischen Revolte, geben kann. Dann könnte man, nein, muss man ihn sich als einen, wenn auch nur temporär, glücklichen Menschen vorstellen.

³⁰⁹ Vgl. Pieper, Annemarie: Die Gegenwart des Absurden, S. 2.

§ 6. Jean-Paul Sartre: Der Mensch zwischen totaler Freiheit und Lebensekel

Wie Camus thematisiert auch Jean-Paul Sartre die sinnlose Existenz, die in die schweigende Welt hinein nach Sinn und Geborgenheit ruft. Wie Camus sieht auch Sartre in einer möglichen Abwesenheit eines höheren Prinzips, von dem sich der Mensch her definieren könnte, das absurde Schicksal des Menschen. Camus leitet das Absurde aus dem Widerstreit her zwischen der menschlichen Idealvorstellung einer geordneten und sinnvollen Welt und einer dieses Ideal keineswegs erfüllenden realen, d.h. sinnfreien und unerklärbaren Welt.³¹⁰ Sartres Begriff des Absurden stützt sich hingegen nicht auf die Diskrepanz von Wunsch und Realität, sondern geht vom Problem der Freiheit und dem zugleich paradoxen Verurteiltsein zur Freiheit aus.

In seinem Versuch einer phänomenologischen Ontologie wagt sich Sartre zunächst an eine Erörterung des Seins, womit er sich immerhin 40 Seiten seines 1072 umfassenden Hauptwerks *Das Sein und das Nichts* aufhält. Schwerpunkt bilden unschwer erkennbar seine Ausführungen über das Nichts, darunter das bereits angesprochene Kapitel *Die konkreten Beziehungen zum Anderen*.

Zu Beginn seiner Aufzeichnungen nennt Sartre ein An-sich-Seiendes. Damit sind Dinge bezeichnet, die exakt das darstellen, was sie sind und als was sie erscheinen. Diese gegenständlichen Dinge wie z. B. der Himmel, die Erde und die Bäume haben ein An-sich-sein und sind An-sich. Das nicht von Zeitlichkeit betroffene An-sich ist ein simples Sein ohne feste Wesensnatur, also in sich quasi eigenschaftslos. Nichts, keine Ursache, kein Prinzip, liegt ihm zugrunde. Dicht, verschlossen und absolut bleibt es reine Identität, ohne sich dabei je seiner selbst bewusst zu werden.³¹¹ Diese Dichtigkeit, die sich auf kein übergeordnetes Prinzip stützen kann, impliziert für Jean-Paul Sartre sogar eine übermäßige Fülle, was er im Folgenden näher erläutert:

„Das An-sich-sein ist nie möglich oder unmöglich, es ist. Das äußert das Bewußtsein – in anthropomorphen Begriffen –, wenn es sagt, das Sein sei zu viel, das heißt,

³¹⁰ Vgl. Schaper, Susanne: Ironie und Absurdität, S. 97.

³¹¹ In diesem Sinne meint Schadel vom Sartreschen An-sich: „Es hat keine Distanz zu sich selbst und verharrt reglos im Dunkel seiner wesenlosen Unvermittelbarkeit.“ Schadel, Erwin: Sartres Dialektik von Sein und Freiheit. Existentialistische Absurditätserfahrung als Konsequenz positivistischen Wirklichkeitsverständnisses, S. 198.

daß es das Sein absolut von nichts ableiten kann, weder von einem anderen Sein noch von einem Möglichen, noch von einem notwendigen Gesetz. Ungeschaffen, ohne Seinsgrund, ohne irgendeinen Bezug zu einem anderen Sein, ist das An-sich-sein zu viel für alle Ewigkeit. Das Sein ist. Das Sein ist an sich. Das Sein ist das, was es ist.³¹²

Sartre schließt bereits hier seine Untersuchung des Seins. Seine versuchte Ontologie endet jäh. Jetzt wird er sich nur noch dem Terminus des Für-Sich in all seinen Ausprägungen und Konsequenzen widmen.

Dieses Für-sich ist nun nicht mehr An-sich, es ist um seiner selbst willen. Allerdings besitzt dieses Für-sich Bewusstsein, was gleichbedeutend mit Freiheit ist. Das Für-sich also kann Ziele wählen. Indem es sich in Situationen frei wählt und sich selbst auf diese Situationen hin entwirft, erhält das Für-sich Individualität, es wird ein Mensch.³¹³

Wie aber kommt nun für den Menschen das Nichts in die Welt? Das Nichts kommt durch das Bewusstsein des Individuums mittels der Frage in die Welt; „denn es existiert also für den Fragenden die permanente, objektive Möglichkeit einer negativen Antwort.“³¹⁴ Das Für-sich, der Mensch, besitzt daher in sich, die Fähigkeit zu nichten. Im Unterschied zum opaken, nicht kommunikativen An-sich ist er zunächst einmal noch nichts, das heißt er ist nichts anderes als sein Nichts an Sein, er symbolisiert den Seinsmangel schlechthin. Sartre spricht an dieser Stelle davon, dass das Nichts nur von einem Nicht-Sein herrühren kann, wenn er darlegt:

„Das Sein, durch das das Nichts in die Welt kommt, muß das Nichts in seinem Sein nichten, und auch so liefe es noch Gefahr, das Nichts als ein Transzendentes innerhalb der Immanenz zu etablieren, wenn es nicht das Nichts in seinem Sein im Hinblick auf sein Sein nichtete. Das Sein, durch das das Nichts in die Welt kommt, ist ein Sein, in dem es in seinem Sein um das Nichts seines Seins geht: Das Sein, durch das das Nichts zur Welt kommt, muß sein eigenes Nichts sein. Und darunter darf man nicht einen nichtenden Akt verstehen, der seinerseits eine Grundlage im Sein erforderte, sondern ein ontologisches Merkmal des erforderten Seins.“³¹⁵

Nun ist das Sein des Menschen bekannt, es ist zunächst ein Nichts. Der Mensch, der gleichbedeutend mit Freiheit ist, stellt nichts anderes

³¹² Sartre, Jean-Paul: SN, S. 44.

³¹³ Vgl. Streller, Justus: Zur Freiheit verurteilt. Ein Grundriß der Philosophie Jean-Paul Sartres, S. 1.

³¹⁴ Sartre, Jean-Paul: SN, S. 52.

³¹⁵ Ebd., S. 81.

dar als diese Nichtung.³¹⁶ Das An-sich hingegen vereinbart in sich die Fülle seiner selbst, was bedeutet, dass in diesem dichten Sein der weltlichen Dinge nicht einmal die kleinste Lücke vorhanden sein könnte, durch welche sich das Nichts einschleichen würde.³¹⁷ Das Für-sich dagegen ist ständig von Nichtung bedroht. Die Erfahrung seiner Kontingenzt trifft den Menschen schwer, denn er ist und bleibt zufällig:

„Und es stimmte, ich war mir dessen immer bewußt gewesen: ich hatte kein Recht zu existieren. Ich war zufällig erschienen, ich existierte wie ein Stein, eine Pflanze, eine Mikrobe. Mein Leben wuchs aufs Geratewohl und in alle Richtungen. Es gab mir manchmal unbestimmte Signale; dann wieder fühlte ich nichts als ein Summen ohne Bedeutung.“³¹⁸

Logischerweise fühlt sich der Protagonist des Sartreschen Buchs *Der Ekel* aus diesem Grund – Heidegger hat diesen Begriff seinerseits formuliert – ins Dasein geworfen. Das wiederum evoziert die Tatsache, dass er nicht nur da ist, sondern vielmehr sogar da zu sein hat. Sartre spricht in diesem Zusammenhang vom radikal freien Menschen, der zu seiner Freiheit richtiggehend verurteilt ist. Der Mensch kann nicht anders, als frei zu sein. Zugleich versinnbildlicht dies nicht nur eine Entscheidungsfreiheit, sondern vor allem auch eine Notwendigkeit und sogar Verdammnis, die dem absurden Menschen auferlegt ist.

Zur Freiheit verdammt, diesen Begriff verwendet Sartre nicht grundlos. Er weiß: Der Mensch trifft seine Entscheidungen nicht immer nur freudig und nicht immer sieht er die Notwendigkeit dafür gegeben. Man darf, so Sartre, die Wahl keineswegs mit dem schopenhauerschen Willen zur Macht verwechseln.³¹⁹ Die Wahl wird möglicherweise in Resignation getroffen, auch kann sie selbst eine Flucht darstellen und damit in das münden, was Sartre Unaufrichtigkeit bzw. Selbsttäuschung nennt.

Der Mensch kann sich daneben auch als Verzweifelter, Zögernder oder Fliehender wählen; immer aber muss er sich dessen bewusst sein, dass er sich allein entschlossen hat, sich in diesem Moment so und nicht anders zu entscheiden. Selbst wenn das Für-sich plant, nicht zu wählen,

³¹⁶ Ebd., S. 764.

³¹⁷ Betancourt, Raúl Fornet: Die phänomenologische Ontologie bei Jean-Paul Sartre, S. 66.

³¹⁸ Sartre, Jean-Paul: *Der Ekel*, S. 99.

³¹⁹ Vgl. Sartre, Jean-Paul: *SN*, S. 832.

ist das in gewisser Weise bereits eine Wahl. Doch diese Entscheidung lässt den Einzelnen sein Mensch-Sein freiwillig verlieren, denn Sein ist handeln, und aufhören zu handeln, ist aufhören zu sein.

Das Für-sich ist nahezu zur Aktivität verurteilt, was auch bedeutet: Die Konsequenzen für die Taten müssen von jedem allein getragen werden. Denn die Verantwortung für autonomes Handeln nimmt dem Menschen keiner ab. Und nebenbei bemerkt, *darf* sie dem Individuum kein anderer abnehmen. Jeder hat das gleiche Recht, sein Leben zu leben.

Die Wahl ist also absurd, nicht weil sie ohne Grund ist, sondern weil es keine Möglichkeit gibt, nicht zu wählen. Sartre versteht das Für-sich als gleichzeitig frei und determiniert. Daher spricht man also bei Jean-Paul Sartre von einer Philosophie des Absurden, weil sich das Absurde hier als grundlose und unhintergehbare Nötigung zu einer in Freiheit getätigten Wahl manifestiert, welche den problematischen Seinsgrund, der genaugenommen keiner mehr ist, des Menschen ausmacht.³²⁰

So wie die nichtende Freiheit sich selbst durch die Angst erfasst, so ist sich das Für-sich seiner Faktizität bewusst. Es hat das Gefühl seiner völligen Grundlosigkeit, es erfasst sich als für nichts da seiend, als zu viel.³²¹ Die menschliche Realität erlebt sich in ihrer Wahl daher als unvollständiges und doch überdrüssiges Sein.

Kraft seiner Freiheit soll der Mensch sich immer wieder neu entscheiden, welche Möglichkeit er wählt und wie er sich in Situationen verhält. Genau diese Freiheit des Seins, sie ist das herausragende Charakteristikum im Existenzialismus und gleichzeitig ihr klarster Grundsatz: Denn die Existenz des Menschen geht seiner Essenz voraus. Dies besagt nichts weiter, als dass, wie bereits erwähnt, der Mensch in die Welt geworfen wird – ungefragt, eventuell zufällig –, er also zunächst existiert, sich dann selbst und der Welt (dem An-sich) begegnet. Danach erst definiert er sich autonom. Nichts würde sich der absurde Mensch mehr wünschen, als ein vorgegebenes So-sein, eine Essenz (die das An-sich in sich verkörpert). Das jedoch ist von vornherein ausgeschlossen; denn zum An-sich kann der Mensch auf Dauer nicht kommen, da er sonst ohne Bewusstsein und darüber hinaus sogar unvergänglich wäre.

³²⁰ Vgl. Schaper, Susanne: Ironie und Absurdität, S. 104.

³²¹ Vgl. SN, S. 180.

Angesichts seiner absurden Existenzerfahrung leidet der Mensch an seiner fehlenden Ganzheit. Sartre beschreibt nun den klagenden Menschen, der an seiner eigenen Grundlosigkeit verzweifelt:

„Die menschliche Realität leidet in ihrem Sein, weil sie zum Sein auftaucht als dauernd heimgesucht von einer Totalität, die sie ist, ohne sie sein zu können, da sie gerade das An-sich nicht erreichen könnte, ohne sich als Für-sich zu verlieren. Sie ist also von Natur aus unglückliches Bewußtsein ohne mögliche Überschreitung des Unglückszustandes.“³²²

Ähnlich wie bei Albert Camus ist auch in dieser Philosophie der Vergeblichkeit(en) die Existenz eines Prinzips fraglich, das dem Menschen bei seiner Definition, die stets neu stattfinden muss, in irgendeiner Art und Weise als Vorbild oder Leitfaden dienen könnte. Niemand also gibt dem Einzelnen sein Wesen vor; er allein trägt die Verantwortung für sich und sein Leben. Der Mensch ist per se von nun ab potentieller Schöpfer seiner Möglichkeiten.

Dem Individuum kommt also bei der Weltkonstitution überhaupt erst seine Bedeutung zu. Deswegen spricht Sartre immer auch von *meiner* Welt.

Allerdings ist von vornherein eines festzuhalten: Diese These besagt nicht, dass es bei Sartre nur allein den Menschen gibt. Für Sartre ist die Vorgängigkeit des Seins das oberste Prinzip seiner Philosophie. Der Mensch selbst ist nichts anderes als Bewusstsein. Dieses Bewusstsein selbst stellt wiederum nichts anderes dar als die angesprochene Negation des Seins und wäre ohne dieses Sein das reine Nichts. Ungerechtfertigt wäre also der Vorwurf eines Konstruktivismus. „Nach Sartre ist der Mensch nämlich nicht *Erzeuger* des Seins, sondern *Negation* des Seins. Das ist ein großer Unterschied.“³²³

Das große Hauptanliegen des Menschen erschöpft sich darin, das An-sich-sein der Dinge zurückzuerlangen und dabei trotzdem Für-sich zu bleiben, nicht in der Dingwelt aufzugehen, sondern sich ihrer irgendwann sogar bemächtigen zu können.³²⁴ Nichts wäre für das leidende Individuum erstrebenswerter als eine mögliche Synthese von

³²² Ebd., S. 191.

³²³ Dandyk, Alfred: Unaufichtigkeit. Die existentielle Psychoanalyse Sartres im Kontext der Philosophiegeschichte, S. 80.

³²⁴ Vgl. Streller, Justus: Zur Freiheit verurteilt, S. 6.

An-sich und Für-sich zu erreichen. Als An-und-Für-sich könnte es endlich Grundlage und Begründung seiner selbst sein und somit einen eigenen Seinsgrund bieten. Endlich entginge der Mensch seiner absurden Kontingenz, er würde selbst Gott, damit Ursache seiner selbst und gleichzeitig dauerhaft befreit von seiner sinnlosen Existenz. Doch der lebenslange Versuch scheitert.

Um noch einmal auf die Freiheit des Menschen zurückzukommen: Wenn der Mensch nichts anderes als seine Wahl darstellt, so ist eine autonome Attribuierung von bspw. Charaktereigenschaften ebenfalls keineswegs möglich. Keiner kann absehen, wie sich der andere in bestimmten Momenten verhält. Auch sich selbst wird man immer wieder neu kennenlernen. Das Für-sich also ist derjenige genau in der Weise, es eben nicht oder noch nicht bzw. nicht mehr zu sein. Diese bedingungslose, möglicherweise fatalistische Wahl macht einem nach Jean-Paul Sartre Angst, denn: „Wenn nichts mich zwingt, mein Leben zu retten, hindert mich auch nichts, mich in den Abgrund zu stürzen.“³²⁵

Erschwerend kommt zu diesem Faktum hinzu: Der Tod, der jedem bevorsteht, auf den jeder in gewisser Hinsicht zu warten habe, stellt *keinen* Akt der Wahl dar. Denn der Tod ist als Ereignis weder eine Handlung noch eine Situation, in der er sich irgendwie zu entscheiden habe. Im Gegenteil. Der Tod ist absolutes, pures Widerfahrnis.³²⁶ Gleichzeitig nimmt der Tod mir alle meine Möglichkeiten, die ich noch ausschöpfen will. Der Tod ist auch bei Sartre der absurde Skandal schlechthin. Wie bei Thomas Nagel ist es auch für Sartres Individuum schlecht zu sterben,

„weil das Leben etwas Gutes ist und der Tod der entsprechende Verlust oder Mangel; zu sterben ist schlecht nicht aufgrund irgendwelcher positiv damit verbundenen Eigenschaften, sondern weil das wünschenswert ist, was durch den Tod sein Ende findet.“³²⁷

Aus dieser Perspektive heraus entspringt nach Kamlah für den Einzelnen vielleicht ein vorläufig getroffener, vermeintlich logischer

³²⁵ Sartre, Jean-Paul: SN, S. 96.

³²⁶ Vgl. Kamlah, Wilhelm: *Meditatio Mortis*. Kann man den Tod verstehen, und gibt es ein Recht auf den eigenen Tod? (S. 9.) Kamlah versteht hierunter ein Ereignis, das den Menschen gänzlich ohne sein eigenes Zutun trifft, wie z. B. eine unerwartete Liebe oder ein Herzinfarkt.

³²⁷ Nagel, Thomas: *Über das Leben, die Seele und den Tod*, S. 17.

Schluss: „Man hat mich nicht gefragt, als ich zur Welt kam, so daß ich nicht gezwungen werden kann, in der Welt zu bleiben, wenn mein Leben mir und anderen zur Last geworden ist.“³²⁸

Für Jean-Paul Sartre bleibt jedoch die Lösung der Absurdität durch den Selbstmord verwerflich, worauf wir an späterer Stelle noch eingehen werden.

Zurück bleibt nur die Angst. Von ihr erzählt Camus in seinem *Mythos des Sisypheos*. Es ist speziell bei Sartre die Angst des Menschen vor sich selbst, weil er allein es ist und sein muss, der den Dingen in seinem Leben ihren Sinn und ihre Bedeutung verleiht. Nie kann er sicher wissen, ob die oder jene Entscheidung die richtige sein wird. Nie darf er sich aber vorwerfen müssen, nicht gewählt zu haben. Damit würde er gegen den existenzialistischen Grundsatz verstoßen und sein Menschsein missachten. Am Ende des Lebens kann der Einzelne seine Wahlen nur noch rückverfolgen und erkennt schlussendlich, dass sein Leben nichts anderes als die Summe seiner Möglichkeiten war.

Im wohl bekanntesten Theaterstück Sartres, *Bei geschlossenen Türen*, entspinnt sich um dieses Thema ein Dialog zwischen Garcin und Ines. Man befindet sich in einem versinnbildlichten Jenseits, in dem es mit Intrigen und Eifersucht schlimmer noch als auf Erden zugeht. Das Gespräch beider symbolisiert die fehlende Ganzheit des Menschen; erfasst ist sie (von den anderen) erst mit seinem tatsächlichen Tod.

„Garcin: [...] ‚Man ist, was man will‘.

Ines: ‚Beweise es. Beweise, daß es kein Traum war. Nur die Taten entscheiden über das, was man gewollt hat.‘

Garcin: ‚Ich bin zu früh gestorben. Man hat mir keine Zeit gelassen, meine Taten zu tun.‘

Ines: ‚Man stirbt immer zu früh – oder zu spät. Aber das Leben ist nun einmal zu Ende; der Strich ist gezogen, es gilt, die Rechnung abzuschließen. Du bist, was Dein Leben ist.“³²⁹

Die Ganzheit des Für-sich ist somit immer schon unerreichbar. Sein eigenes Leben verharret immer in Unabgeschlossenheit, ist nie ganz rund. Selbst ist man immer nur auf dem Weg zu sich und existiert

³²⁸ Kamlah, Wilhelm: *Meditatio Mortis*. (S.19.) Kamlah selbst wählte einige Monate nach seiner Publikation den Freitod.

³²⁹ Sartre, Jean-Paul: *Bei geschlossenen Türen*, S. 96.

daher stets nur als Entwurf. Erst mit dem tatsächlichen Ableben ist die Existenz als Entwurf beendet.³³⁰ Verständlich, dass der Mensch angesichts dieser Ungewissheit und der opaken, dichten Welt Angst, Überdruß und explizit Ekel verspürt.

In dieser Angst sehen wir jedoch eine beachtliche Chance. Die Angst darf als effektives Unbehagen gedeutet werden, da in ihr die Bereitschaft zur verantwortlichen Freiheit und das Bewusstsein der eigenen Autonomie erst zum Tragen kommt. Sollte der Mensch nicht lieber das Wissen um seine Vergänglichkeit bewusst akzeptieren lernen als sie in Unaufrichtigkeit vor sich selbst oft lebenslang zu tabuisieren? Auch wenn man den Sinn des eigenen Todes niemals zu entziffern vermag, steht für den Sartreschen Menschen ein Verdecken dieser Tatsache außer Frage.

Er nämlich sucht die in sich unvergänglichen Dinge (An-sich-sein) und weiß um seine eigene Vergänglichkeit. Dieses Gefühl des isolierten Individuums angesichts einer vorgegebenen Welt thematisiert Sartre in seinem Roman *Der Ekel*, der neben dem Text *Die Wörter* auch gern als Autobiographie Sartres bezeichnet wird. Sein Held Antoine Roquentin empfindet gleich zu Anfang eine spürbare, auch persönliche Veränderung in seiner Existenz:

„Irgendwas ist mit mir geschehen, ich kann nicht mehr daran zweifeln. Es ist wie eine Krankheit gekommen, nicht wie eine normale Gewißheit, nicht wie etwas Offensichtliches. Heimtückisch, ganz allmählich hat sich das eingestellt; ich habe mich ein bißchen merkwürdig, ein bißchen unbehaglich gefühlt, das war alles. Einmal festgesetzt, hat sich das totgestellt, und ich habe mir einreden können, ich habe nichts, es war blinder Alarm. Und jetzt breitet sich das aus. [...] Es ist also in diesen letzten Wochen eine Veränderung eingetreten. Aber wo? Eine abstrakte Veränderung, die sich auf nichts legt. Bin ich es, der sich verändert hat? Und wenn ich es nicht bin, dann ist es dieses Zimmer, diese Stadt, diese Natur; man muß wählen.“³³¹

Mit diesem Anfang zeigt Sartre, wie er sich langsam dem Bewusstwerdungsprozess der Absurdität annähert. Durch eine plötzliche Eingebung wird dem Menschen klar, dass Existenz nichts anderes meint als Kontingenz: Dasein ist Zufälligkeit, „es ist also die Zufälligkeit, die uns den Boden der Notwendigkeit unter den Füßen wegzieht, auf dem das Dasein als gar so gewiß und unanfechtbar zu sein erscheint.“³³² Wenn

³³⁰ Vgl. Dandyk, Alfred: Unaufrichtigkeit, S. 83.

³³¹ Sartre, Jean-Paul: *Der Ekel*, S. 13f.

³³² Berlinger, Rudolph: Sartres Existenz erfahrung. Ein Anlaß zu philosophischer Nachdenklichkeit, S. 56.

man nur ist, wozu man sich wählt, dann verspürt man notwendigerweise ein großes Unbehagen in sich.

Die Grundbefindlichkeit des Menschen ist deswegen die Angst. Dabei handelt es sich nicht um ein Gefühl der Furcht, die – immer intentional gerichtet – Furcht vor etwas darstellt. Mit Angst ist hier eher ein langfristiger emotionaler Zustand bezeichnet, der sich auf die menschliche Existenz als solche, also auf das Leben als ganzes in seiner Vergeblichkeit bezieht. Radikal offen schildert Sartre die disharmonischen Empfindungen der absurden Kreatur Mensch.

Im Buch *Der Ekel* richtet sich die Angst des Schriftstellers Roquentin vor den Gegenständen weniger auf eine potentielle materielle (Be)Drohung durch dieselben; ihn ängstigt vielmehr die Erkenntnis der Eigendynamik der Dinge, die jegliche Einordnung in ein vom Menschen erschaffenes Bedeutungssystem unmöglich erscheinen lässt.³³³ Der Mensch muss mitansehen, wie die Welt ihm entgleitet. Roquentin wird angesichts dieser Sinn- und Bedeutungslosigkeit der Existenz von Ekel ergriffen:

„Jetzt begreife ich; ich entsinne mich besser an das, was ich neulich am Strand gefühlt habe, als ich diesen Kiesel in der Hand hielt. Das war eine Art süßliche Übelkeit. Wie unangenehm das doch war! Und das ging von dem Kiesel aus, ich bin sicher, das ging von dem Kiesel in meine Hände über. Ja, das ist es, genau das ist es: eine Art Ekel in den Händen.“³³⁴

Wie die Dinge, das erkennt hier der Held, ist auch der Mensch der Negation ausgesetzt. Der Mensch ist zwar bewusste Existenz, jedoch nicht als Individuum, sondern als ein Beliebiger, als Existenz unter anderen Existenzen und damit genauso von der Zufälligkeit betroffen wie jedes andere Ding auch. Sartre spricht auch von der Fülle der Existenz, die der Mensch nicht verlassen kann.³³⁵

Die Absurditätserfahrung des Menschen spiegelt sich hier äußerst drastisch wieder. Die existenzialistische Figur Roquentin fragt sich: Was nützen meine Bemühungen, wenn doch alles der Vergänglichkeit anheimfällt, wenn ich mir plötzlich der tiefen und realen Grundlosigkeit

³³³ Vgl. Hober, Christine: Das Absurde. Studien zu einem Grenzbegriff menschlichen Handelns, S. 114.

³³⁴ Sartre, Jean-Paul: *Der Ekel*, S. 20.

³³⁵ Ebd., S. 152f.

allen Seins bewusst werde? Von jetzt ab werde ich nicht mehr in Unaufrichtigkeit leben können, den Dingen einen Sinn unterschieben, dem sie sich in Wahrheit nicht verpflichtet fühlen und mit dem sie in keinerlei Zusammenhang stehen. Die ganze Wahrheit ist die erbarmungslose Kontingenz der Existenz, die sich nun einmal nicht verleugnen lässt: „Alles ist grundlos, dieser Park, diese Stadt und ich selbst. Wenn es geschieht, daß man sich dessen bewußt wird, dreht es einem den Magen um, und alles beginnt zu schwimmen [...], das ist der Ekel.“³³⁶

Sartre erwähnt auch im Roman *expressis verbis* den Begriff der Absurdität, er nennt sie „den Schlüssel der Existenz, den Schlüssel seines Ekels“, schließlich den Schlüssel „seines eigenen Lebens“.³³⁷ „Tatsächlich geht alles, was ich anschließend erfassen konnte, auf diese fundamentale Absurdität zurück“,³³⁸ so der Romanheld weiterhin über die so ekelregend empfundene Existenz-Fülle und Sinn-Leere der Welt.

Entscheidend für die Absurditätsphilosophie Jean-Paul Sartres sind also, wie zu sehen war, die Existenzweisen eines unbewussten An-sich und eines sich selbst bewussten und radikal freien Für-sich, das stets aufgrund seiner Zufälligkeit vom Gefühl der Angst und des Ekels heimgesucht wird. Hat der Mensch, der allein die bedingungslose Wahl darstellt, diese seine notwendige Kontingenz erst einmal erkannt, so lässt ihn das Unbehagen zeitlebens nicht mehr los. Er muss mit ihm leben lernen, sofern er sich nicht hinter den zahllosen Möglichkeiten der von Sartre detailliert beschriebenen Unaufrichtigkeit bzw. Selbsttäuschung verbirgt. Er muss dieses Für-sich auf sich nehmen und dabei akzeptieren lernen, dass er immer jenseits eines festen Wesens zu existieren hat. Wohl aber wünschte er sich so sehr, in sich selbst einen eigenen Seinsgrund konstituieren zu können.

Nach der bisherigen Betrachtung der Philosophie Sartres existierten also nur der Mensch und die Welt. Von herausragender Bedeutung für die vorliegende Arbeit dürfte jedoch auch das Erleben des Für-sich als Für-andere sein; denn „das Für-sich verweist auf das Für-andere“.³³⁹ Sartre widmet der Existenz anderer, also ihrem versuchten Miteinander

³³⁶ Ebd., S. 149.

³³⁷ Ebd., S. 147.

³³⁸ Ebd.

³³⁹ Sartre, Jean-Paul: SN, S. 407.

und radikalem Gegeneinander, in seinem Hauptwerk ein weites Feld. Hier stellt er fest: „Was ich am Andern beobachte ist nichts weiter als das, was ich in mir selbst finde.“³⁴⁰

Sartres Sozialontologie liefert uns primär Ansatzpunkte dafür, inwiefern der absurde Mensch letztlich trotz seiner Synthetisierungsversuche in Bezug auf den Mitmenschen scheitern kann und – konträr zur Forderung Camus’ – oft einsam bleibt.

Sartre beginnt den anderen Menschen mit dem Beispiel der Scham einzuführen: Dass man selbst als Für-sich einen Bezug zum Andern unterhalte, erklärt er so: Wenn der Mensch sich schämt, dann schämt er sich auch immer zugleich *vor* irgendjemandem, d.h. die Scham ist allein originär intentional gerichtet:

„Ich schäme mich meiner, *wie ich Anderen erscheine*. Und eben durch das Erscheinen Anderer werde ich in die Lage versetzt, über mich selbst ein Urteil wie über ein Objekt zu fällen, denn als Objekt erscheine ich Andern. [...] die Scham ist ihrer Natur nach *Anerkennung*. Ich erkenne an, daß ich *bin*, wie Andere mich sehen.“³⁴¹

Der Andere stellt sich nicht nur als derjenige dar, den der Mensch sehen kann, in seiner Scham sieht auch er ihn. Für den anderen ist er Objekt, wie auch umgekehrt. Man erkennt leicht die absurde Implikation einer jeden Beziehung, denn:

„Der Andere ist tatsächlich der *andere*, das heißt das ich, daß ich *nicht ist*. [...] Der Andere ist der, der nicht ich ist und der ich nicht bin. Dieses *nicht* zeigt ein Nichts als *gegebenes* Trennungselement zwischen dem Andern und mir selbst an. Zwischen dem Andern und mir selbst *gibt es* ein Trennungs-Nichts. Dieses Nichts leitet seinen Ursprung weder von mir selbst noch vom Andern oder von einer Wechselbeziehung zwischen dem Andern und mir selbst her; sondern es ist im Gegenteil ursprünglich die Grundlage jeder Beziehung zwischen dem Anderen und mir als primäres Fehlen einer Beziehung.“³⁴²

Das Dilemma an der Beziehung zum Anderen, ihr Scheitern, ist vorprogrammiert. Denn der Andere ist, wenn irgendeiner ihn ansieht, auch nur Gegenstand. Er ist dann An-sich, weswegen man die anderen auch nie in ihrem wahren reinen Sein, ihrem Für-sich (Subjektivität) zu erfassen vermag. Sartre spricht hier von einer grundlegenden „ontologischen Trennung“, ³⁴³ die aus der Beziehung der Bewusstseine hervor-

³⁴⁰ Ebd., S. 413.

³⁴¹ Ebd., S. 406.

³⁴² Ebd., S. 420f.

³⁴³ Ebd., S. 441.

geht. Obwohl man den Anderen nie authentisch wahrnehmen kann, so besteht trotzdem immer eine Seinsverbindung zu ihm, und das in jeder möglichen Situation.

Ein Beispiel zur Erläuterung: Jemand sitzt an seinem Schreibtisch in seinem Zimmer. Sein Bewusstsein ist auf die Dinge der Welt gerichtet. Er erlebt das Zimmer, die Möbel, sieht vielleicht die Hand, die an der Dissertation schreibt. Was diesem Menschen jedoch entgeht, das ist sein Körper in seiner Gesamtheit. Dieser Körper, der er ist, den er aber nicht selbst von außen sehen kann, ist die Basis seiner Bezüge zur Welt. Von diesem Punkt aus definiert er allein *seine* Welt. Sein Körper ist aber nicht Teil *seiner* Welt. Sartre nennt dieses das ‚In-der-Welt-sein‘. Betritt nun plötzlich ein Anderer das Zimmer der Person, dann erlebt diese, wie der andere Mensch *ihre* Welt bestimmt, in der sie hier am Schreibtisch sitzt. Intuitiv fühlt die Person am Schreibtisch: Der Andere erlebt einen Aspekt unseres Seins, der uns schmerzlich entgeht. Er kann das, was wir niemals können werden – er sieht uns in unserem äußeren Sein.

Durch den Blick des Anderen – der Begriff ist für Sartres Philosophie maßgeblich – wird das Für-sich des Beobachteten mit gewissen Qualitäten versehen; jener Blick verobjektiviert es, lässt es zu einem dichten, bewegungslosen An-sich erstarren. Ein Anderer hat ihm urplötzlich *seine* Welt gestohlen.³⁴⁴ Jetzt muss das Für-sich die Freiheit des Anderen, seine Freiheit als Für-sich anerkennen. Den Anderen kann das Für-sich nur als wahrscheinlichen Menschen identifizieren. Er ist ja zunächst nichts anderes als nur seine Möglichkeit, „von ihm gesehen zu werden, das heißt die permanente Möglichkeit für ein Subjekt, das mich sieht, sich an die Stelle des von mir gesehenen Objekts zu setzen. Das vom ‚Andern-gesehen-werden‘ ist die Wahrheit des ‚Den-Andern-sehens‘.“³⁴⁵

So ist jeder als Für-sich stets der Gefahr ausgeliefert, bereits durch den Blick des Andern seine notwendige Wahlfreiheit zu verlieren. Man wird zum totalen An-sich-sein degradiert, da der Andere einem Charaktereigenschaften von außen zuteilt, einen so und nicht anders sieht. Niemals jedoch erreicht es der Andere, in den anderen hineinzuschauen.

³⁴⁴ Vgl. ebd., S. 462.

³⁴⁵ Ebd., S. 464.

Keiner nämlich kann sich selbst und dem anderen Eigenschaften unterstellen, denn jeder ist ja immer nur nach dem Modus, es eben (noch) nicht zu sein.³⁴⁶

Nur der Andere kann etwas Festes vom je Anderen behaupten, weil er das Für-sich richtiggehend fixiert, bspw. auf die Qualifikation ‚böse‘ als fixes An-sich-seiendes. Deshalb, so Sartre, lasse sich das Für-sich die Beschreibung des Anderen gefallen. Nun *ist* es also endlich jemand – nicht mehr in der Schweben des Noch-nicht-Seienden gefangen und gleichzeitig frei existierend.

„Wenn ein Anderer mir eine Beschreibung meines Charakters gibt, ‚erkenne‘ ich mich nicht und weiß doch, ‚das bin ich‘. Diesen Fremden, den man mir präsentiert, übernehme ich sofort, ohne daß er aufhört, ein Fremder zu sein.“³⁴⁷

Dem Belieben des Anderen, seiner Freiheit des Für-sich also, ist es anheimgestellt, als was er einen Menschen sieht. Als fremde Freiheit ist jeder Objekt für den Anderen und damit gleichzeitig gänzlich unfrei.³⁴⁸ Das begründet die Absurdität in unserer Beziehung zum Anderen. Der Andere entfremdet einen permanent von den eigenen Möglichkeiten. Innerhalb der Beziehung zum Anderen dominiert eine unausweichliche Paradoxie. Einerseits hegt das Für-sich dem Anderen gegenüber ein grundsätzliches Misstrauen, da er ihn, ohne dass er eingreifen

³⁴⁶ Aus einer ganz ähnlichen Empfindung gelangt der tschechische Philosoph Jan Patočka zu einer anderen Schlussfolgerung. Er geht davon aus, dass das menschliche Ansichsein und sein Entwurf einen „von Grund aus intersubjektiven Charakter“ hat. (Karfik, Filip: Unendlichwerden durch die Endlichkeit, S. 84.) Bei Patočka geht es eben nicht um gegenseitige Freiheitsberaubung, sondern um eine erfüllende Bereicherung, die wir durch den anderen erfahren. Dazu Karfik genauer: „Wir werden also nur, was wir sind, wenn wir einen Teil unseres Seins durch die Vermittlung des anderen aufnehmen, wenn wir uns in ihm wiederfinden. Dies ereignet sich freilich nicht ohne Modifikation unseres Seins. Vor allem gibt uns der andere unser eigenes Äußeres nicht so zurück, wie es ohne ihn wäre oder wie es uns ein von ihm unterschiedener anderer zurückgeben würde; er erstattet es uns so, wie es für *ihn* ist, genau so, wie wir ihm das seine so wiedererstaten, wie es für *uns* ist. Auf diese Weise wird mein Sein für den anderen durch den anderen vermittelt, um Teil meines Seins für mich zu werden. Diese Tatsache ist wichtig, denn sie bedeutet, daß mein Sein für andere nicht allein das ist, was *ich* daraus mache, sondern gleichursprünglich auch das, was die *anderen* daraus machen. Unter diesem Aspekt meines Seins bin ich vom anderen also in dem Sinne abhängig, daß ich selbst das werde, was ich für ihn bin.“ Karfik, Filip: Unendlichwerden durch die Endlichkeit, S. 86.

³⁴⁷ Sartre, Jean-Paul: SN, S. 493.

³⁴⁸ Vgl. Sorg, Ute: Freiheit und Entfremdung. Die Philosophie Jean-Paul Sartres und deren Bedeutung für die Pädagogik, S. 41.

könnte, objektiviert und damit fremdbestimmt. Auf der anderen Seite aber ist der begegnende Mensch auch derjenige, der dem seinslosen Für-sich eine feste Wesensstruktur unterschiebt und diesem damit einen autonomen Seinsgrund eröffnet.

Also dürfte *eines* offensichtlich geworden sein: Jeder Mensch braucht den Anderen, und zwar nicht nur attributiv, sondern essenziell, damit er in sich ruhen kann, ohne dabei permanent an seine absurde Existenz erinnert zu werden. Und dennoch muss man dem Anderen gegenüber Vorsicht walten lassen, schließlich kann dieser sich in jedem Moment des anderen bemächtigen. Gleichzeitig kann man auch den Spieß umdrehen: Denn durch den eigenen Blick vergegenständlicht jeder ebenfalls den Anderen und beraubt ihn somit seiner bisherigen Freiheit.

Auch lässt man damit dann die Menschen, die man erblickt, zu Gegenständen der selbst geschaffenen Welt erstarren. Nicht etwa aus Rache konstruiert man sie, nein, der Mensch macht das, weil er nicht anders kann; es ist Teil seiner Bedingung seines Für-sich-seins. Die Wahrheit unter den Menschen ist kurz und schmerzlos: Es gibt kein Subjekt für ein Subjekt, niemals ein Objekt für ein Objekt. Den anderen gegenüber ist jeder so, wie auch sie sich ihm gegenüber verhalten. Indem er sie ansieht, ermisst er *seine* Macht. Blickt ihn jedoch ein Anderer an, so verliert sein Blick sofort seine Gültigkeit. Ein Teufelskreis entsteht.

Für den Andern fungiert man immer nur als Körper. Körper-sein oder Für-Andere-Objekt-sein sind daher äquivalente Begriffe des Für-Andere-seins des Für-sich.³⁴⁹ Dies wiederum meint nichts anderes, als dass nach außen hin Körper und Charakter für die Mitmenschen identisch sind.³⁵⁰ Der Einzelne bleibt einzig und allein *sein Körper* für den anderen.

Was Sartre hier in *Das Sein und das Nichts* theoretisch formuliert, schildert er feinsinnig und anschaulich in seinem Theaterstück *Bei geschlossenen Türen*. Zentrum der Handlung sind drei Menschen, die sich nach ihrem Tod in der Hölle wiederfinden. Auch ohne Feuertaufe wird den dreien ihre gegenseitige Anwesenheit zur unerträglichen Qual. Jeder nämlich will den anderen so erscheinen, wie er für sich selbst gerne wäre. Weil aber jeder seinen eigenen Blick nutzt, muss das

³⁴⁹ Vgl. Sartre, Jean-Paul: SN, S. 610.

³⁵⁰ Vgl. ebd., S. 616.

jedem verweigert werden. Ein Ausbrechen aus dieser Hölle der Fremdbestimmung als Seelenfolter ist nicht möglich. Sartre lässt Garcin die folgeschweren Worte sprechen:

„Nun, der Augenblick ist da. Ich sehe diese Statuette hier und begreife, daß ich in der Hölle bin. Ich sage euch: alles ist vorgesehen. Vorgesehen, daß ich vor diesem Kamin stehen würde, daß ich mit meiner Hand diese Statuette umpressen würde, aller Blicke auf mich gerichtet, die mich verzehren. [...] Ha! Ihr seid nur zu zweit? Ich meinte, ihr seid viel zahlreicher. [...] Also, dies ist die Hölle. Niemals hätte ich geglaubt... Ihr entsinnt euch: Schwefel, Scheiterhaufen, Bratrost ... Auch ein Witz! Kein Rost erforderlich, die Hölle, das sind die andern.“³⁵¹

Das Urteil des Anderen dient also als Spiegel. Dessen Urteil jedoch ist so frei, dass jedes einzelne Spiegelbild niemals gesichert erscheint. Ständig befindet sich das Für-sich in der Gefährdung durch den Anderen. Als besonders problematisch gestaltet sich das Für-Andere-sein in der höchsten zwischenmenschlichen Beziehung, der Liebe. Hier begehrt der Liebende nicht, den Geliebten zu besitzen, wie man ein Ding besitzt; er fordert einen speziellen Aneignungstypus:

„Er will eine Freiheit als Freiheit besitzen. [...] So verlangt der Liebende den Eid und ärgert sich darüber. Er will von einer Freiheit geliebt werden und verlangt, daß diese Freiheit als Freiheit nicht mehr frei sei. Er will sowohl, daß die Freiheit des andern sich selbst dazu bestimmt, Liebe zu werden [...] als auch, daß diese Freiheit durch sich selbst gefangen genommen wird, daß sie sich, wie im Wahn, wie im Traum, auf sich selbst zurückwendet und ihre eigne Gefangenschaft will.“³⁵²

Ein Liebesverhältnis ohne dieses Negativum existiert für Sartre definitiv nicht: „Das Wesen der Beziehungen zwischen Bewußtsein ist nicht das Mitsein, sondern der Konflikt.“³⁵³ Zur Debatte steht, ob es möglich ist, damit zu leben. Bei Sartre sind die Liebenden nur einsam. Liebe ist für Sartre nicht etwa ein Zuhause, sondern nach Goebel sogar „die schwarze Erfahrung, daß es für die *réalité humaine* keine ‚Heimat‘ gibt, es sei denn im Reich der Illusionen oder als Selbstbetrug“.³⁵⁴

Die vorangegangenen Ausführungen und Einblicke in Sartres Hauptwerk sind zweifellos von größter wissenschaftlicher Bedeutung, doch muss betont werden, dass er bereits drei Jahre nach dessen Pub-

³⁵¹ Sartre, Jean-Paul: Bei geschlossenen Türen, S. 97.

³⁵² Sartre, Jean-Paul: SN, S. 643.

³⁵³ Ebd., S. 747.

³⁵⁴ Goebel, Eckart: Der engagierte Solitär. Die Gewinnung des Begriffs Einsamkeit aus der Phänomenologie der Liebe im Frühwerk Jean-Paul Sartres, S. 61.

likation mit seinem Text: *Ist der Existenzialismus ein Humanismus?* einen entschieden humanitären Weg, der innerhalb der postulierten gegenseitigen Mitverantwortlichkeit ausdifferenziert ist, einschlägt.³⁵⁵ Dennoch bleibt der Mensch in Jean-Paul Sartres Philosophie oft einsam, weil die Camus'sche Revolte in der Solidarität – welche wir fokussieren möchten – bei ihm philosophisch nicht priorisiert wird.

³⁵⁵ Damit beweist er sicherlich, dass er eben nicht nur „ein rudimentäres Gespür für die Frage nach dem ‚Sinn von Sein‘“ entwickelt hat. Schadel, Erwin: Sartres Dialektik von Sein und Freiheit, S. 208.

§ 7. Zum Rausch in der Philosophie der Moderne am Beispiel von Camus' Frühschriften

„Die Schönheit, die leben hilft, hilft auch sterben.“³⁵⁶

Innerhalb der existenzialistischen Literatur geht es nicht primär, wie vielfach vermutet, um die reine Darstellung der Erfahrung des Absurden. Besonders Albert Camus ist es daran gelegen, aus dem von ihm selbst als unbefriedigend konstatierten Fundament der Disharmonie zwischen Mensch und Welt die lebensnotwendigen und – bejahenden Konsequenzen zu ziehen.

Camus hat eine seiner Frühschriften, die Essaysammlung *Heimkehr nach Tipasa* (1954 neu aufgelegt), an der er schon 1939 arbeitete, 1950 bis 1953 um drei eminent wichtige Essays erweitert. Es handelt sich um *Das Rätsel*, *Heimkehr nach Tipasa* und das Bordtagebuch *Das Meer*. Einige Aufsätze aus dieser Sammlung werden als die besten Camus gerühmt.³⁵⁷ In eben jenem erstgenannten Text *Das Rätsel* legt er besondere Betonung auf die Schlüsse aus dem Absurden für sein gesamtes Werk, wenn er sagt:

„Verzweifelnde Literatur ist ein Widerspruch in sich selbst. [...] Im schwärzesten Nihilismus unserer Zeit suchte ich nur Gründe, ihn zu überwinden. Übrigens nicht aus Tugend noch aus einer seltenen Seelengröße heraus, sondern aus instinktiver Treue zum Licht, in dem ich geboren wurde und in welchem seit Jahrtausenden die Menschen gelernt haben, das Leben zu bejahen bis in seine Leiden hinein.“³⁵⁸

Es ist der gleiche Essay, in dem Albert Camus sich auch gegen die von außen aufoktroyierte und anhaftende Rolle *des* Autors des Absurden verwehrt und einmal mehr auf die ihn interessierenden Folgerungen aus dem Absurden hinweist:

„Die heutige Manie, den Schriftsteller mit seinem Thema zu verwechseln. [...] So wird man zum Propheten des Absurden. Und doch, was tat ich anderes, als über eine Idee nachzudenken, die ich auf den Straßen meiner Zeit fand?“³⁵⁹ Daß ich diese Idee genährt habe – und ein Teil meiner selbst nährt sie weiter – zusammen mit meiner

³⁵⁶ Camus, Albert: Tagebücher 1935-1951, S. 280.

³⁵⁷ Vgl. Mairhofer, Elisabeth: Hang und Verhängnis. Der Gegensatz der beiden Thesen in Camus' Früh- und Spätphilosophie, S. 23.

³⁵⁸ Camus, Albert: *Heimkehr nach Tipasa*, S. 178.

³⁵⁹ Natürlich spielt Camus hier auf die autobiographischen Erfahrungen während und nach dem Krieg an, der selbst nur zu sehr die Absurditätsdimension schlechthin offenbarte.

Generation, braucht nicht gesagt zu werden. Ich habe lediglich genügend Distanz von dieser Idee genommen, um über *ihre Folgerichtigkeit* [Hervorh. der Verf.] zu sprechen und mir mein Urteil zu bilden. Alles, was ich seither geschrieben habe, beweist es zur Genüge. Aber es ist bequemer, eine Formel auszuwerten als eine Nuance. Man hat die Formel gewählt: ich bleibe absurder denn je zuvor.

Warum soll ich noch betonen, daß in der Erfahrung, die mich interessierte und über die ich geschrieben habe, *das Absurde nur als Ausgangsposition betrachtet werden soll* [Hervorh. der Verf.] sogar wenn die Erinnerung daran und die Erregung den späteren Vorgang begleiten.“³⁶⁰

Camus spielt hier auf sein humanitäres Anliegen an, das er theoretisch in seinem Hauptwerk *Der Mensch in der Revolte*, ausgehend von der Erfahrung des Absurden im *Mythos des Sisyphos*, und praktisch in seinem brillanten Roman *Die Pest* ausformuliert. In Ersterem stellt er insbesondere den Nihilismus in Frage, den eine Wertindifferenz heraufbeschworen hatte, und versucht einen Ausweg hieraus zu finden, indem er die Erfahrung des Absurden als Ausgangspunkt, als „Arbeitshypothese“³⁶¹ nimmt. Camus verkündet den neuen Wert der solidarischen Verbrüderung mit den anderen Menschen. Damit will er die ehemals isolierte absurde Empfindung des Individuums – die im *Mythos* zentral war – im anderen transzendieren und somit „Moral durch das Du wiederherstellen“.³⁶²

Damit setzt der Mensch selbst Wertmaßstäbe, deren Argumentationsnot er dennoch erkennt: „Kann der Mensch aus eigener Kraft seine eigenen Werte schaffen? Darin liegt das einzige Problem?“³⁶³ Camus kennt die eigentliche Ursehnsucht des Menschen, die vorgibt Wahrheit, zu suchen, während sie doch nur Liebe ersehnt: „Gebt zu, so gebt doch zu, daß es die Menschen sind, die euch interessieren, und ihr Gesicht ... Und daß ihr zwar eine Wahrheit zu suchen vorgebt, aber letzten Endes nur auf die Liebe wartet.“³⁶⁴ Aus eigener Jugenderfahrung weiß der Algerienfranzose, der in ärmlichen Verhältnissen aufwuchs, um die vom Menschen so sehr benötigte Harmonie und die rauschhaft gefeierte Vereinigung mit dem Leben. Seine Frühschriften *Licht und Schatten*, *Hochzeit des Lichts* und *Heimkehr nach Tipasa*, jeweils

³⁶⁰ Camus, Albert: *Heimkehr nach Tipasa*, S. 177.

³⁶¹ Stuby, Gerhard: *Recht und Solidarität im Denken von Albert Camus*, S. 14.

³⁶² Camus, Albert: *Tagebücher 1935-1951*, S. 177.

³⁶³ Ebd., S. 192.

³⁶⁴ Ebd., S. 252.

kurze Erzählungen bzw. Aufsätze, zeugen hiervon. Wollte man Albert Camus' dichterisches und philosophisches Werk in Phasen einteilen, so müssten diese Essays, namentlich die *Hochzeit des Lichts*, die erste Etappe darstellen. Hier offenbaren sich Rauschgefühle und zelebrierte Synthesen mit der Natur, die nach Goedert betrachtet werden können als „eine Art Vorspiel zur absurden Konfrontation, denn die jugendliche Lebensgier allein schützt nicht vor dem hereinbrechenden Bewußtsein der Sinnlosigkeit des Daseins.“³⁶⁵ Der Erfahrung des Absurden ist schließlich die zweite Periode des Schaffens gewidmet, die humanitäre Wende erfolgt mit *Der Mensch in der Revolte*. Und schließlich gibt es nach 1951 die Zeit der Verunsicherung, die Camus mit seinem Roman *Der erste Mensch* abschließen wollte. In einer Wiederauflage seiner Frühschriften Anfang der Fünfzigerjahre wird Camus in einem Vorwort zur Essaysammlung *Licht und Schatten*, die er ursprünglich mit 22 Jahren verfasst hat, schon über den durch seinen tragischen Unfalltod unvollendeten Roman prophezeien:

„Aber an dem Tag, da sich zu dem, was ich bin, und dem, was ich sage, das Gleichgewicht einstellt, an dem Tag kann ich vielleicht, und ich wage es nicht auszusprechen, das Werk schaffen, von dem ich träume. Hier wollte ich bloß sagen, daß es auf diese oder jene Weise *Licht und Schatten* gleichen und von einer gewissen Art Liebe handeln wird.“³⁶⁶

An dieser gewissen Art Liebe lässt uns Albert Camus aber schon in seinen Jugendschriften teilhaben. Wäre *Der Erste Mensch* vollendet worden, wäre Camus vielleicht eine gelungene Abrundung seines Gesamtwerks geglückt; dessen letztes Werk hätte dann in der Rückführung auf den Ursprung einen durchaus distinkt-kohärenten Abschluss ergeben.³⁶⁷ Die von Camus postulierte Suche nach Einheit hätte sich so vermutlich auch inhaltlich realisiert.

So lässt es sich nicht vermeiden, dass zunehmend kritische Stimmen bezüglich Camus' Gesamtkonzept laut werden, so kontextuell bspw. der Vorwurf Mairhofers, das Postulat der solidarischen Revolte stelle „einen

³⁶⁵ Goedert, Georges: Vom Absurden zur Humanität, S. 227.

³⁶⁶ Albert Camus: Vorwort. In: *Licht und Schatten*, S. 21.

³⁶⁷ In diesem Zusammenhang warnt aber der Camus-Forscher Heinz-Robert Schlette vor voreiligen Spekulationen: „Man sollte im übrigen nicht außer acht lassen, daß Camus von diesem Werk nur einen sehr geringen Teil hat niederschreiben können, daß er sein Manuskript nicht in eine Endfassung gebracht hat und daß besonders Wesentliches ungeschrieben blieb.“ Schlette, Heinz-Robert: *Mit der Aporie leben*, S. 115.

Bruch im Denken Camus'“³⁶⁸ dar. Vielleicht hätte sich sein heroisch-humanitäres Eintreten für den solidarisch-rebellierenden Menschen für manchen glaubhafter gestaltet, wenn wir über eine vollendete Fassung des Romanfragments verfügen könnten.

Die Thematik der Verbrüderung nimmt der junge Camus bereits in seinem Frühwerk auf, auch wenn da – statt der anderen – mehr noch die Natur zum Ziel der Vereinigung wird, eine Projektionsfläche, in der sich Mensch und Welt harmonisch spiegeln. Im Vordergrund stehen hier der Rausch und das ekstatische Erleben der Einheit mit der Natur, vor allem mit der Mutterlandschaft, der algerischen Heimat des Philosophen. Hier lässt er den Menschen die Sonne auf seinem Körper spüren, setzt in zum Baden in das Meer; der Einzelmensch betrachtet eine Landschaft und fühlt, dass er an dieser Welt, der einzigen Heimat, teilhat, indem er ein Teil ihrer selbst ist.

Anders als in späterer Erfahrung des Absurden ist für Camus diese Einheit im ekstatischen Erleben der Natur vor jedem Bewusstseinsakt rein intuitiv zu erfahren. Durch die aktive Hingabe an die Muttererde empfindet der Mensch Identifikation und Identität mit ihr und überwindet so sämtliche trennende Schranken. Diese Schilderungen Albert Camus' sind so voller Hingabe geschrieben, dass es nicht Wunder nimmt, wenn er insbesondere seinen *Licht und Schatten*-Zyklus definiert als ein „Bekenntnis, daß es hier eben um die Dinge geht, die mir am meisten am Herzen liegen, [und] daß diese unbeholfenen Seiten mehr wahre Liebe enthalten als alle späteren.“³⁶⁹ Camus ist überzeugt, dass „dessen Spuren sich in allem befinden, was ich später schuf, und dem ich zum Beispiel an manchem Morgen in

³⁶⁸ Mairhofer, Elisabeth: *Hang und Verhängnis*, S. 91. Mairhofer bezweifelt weiterhin die bedingungslos freiwillige Anerkennung der solidarischen Revolte durch den Einzelnen: „Wenn nun Camus aus der allgemeinen Sinnlosigkeit des Leidens ableitet, daß man gegen das Elend kämpfen muß, so ist diese seine Folgerung für seine Person – auch den Gesetzen des Absurden treu bleibend – durchaus haltbar, sofern er sich bewußt bleibt, daß jede Auflehnung immer zwecklos sein wird. Ob aber das Leiden alle gleichermaßen betreffe oder ob man sich gemeinsam dagegen erheben solle, ist allerdings – schon aus der erkannten vollkommenen Isolation des absurden Menschen – schwer feststellbar. Sicherlich ist Camus' neue Haltung, die verlangt, den Menschen angesichts der Sinnlosigkeit dennoch nicht willkürlich zu bewerten, für den gesunden Menschenverstand respektabel; sie kann aber wohl schwer – ohne weitere Voraussetzung – zu einem verpflichtenden Gesetz werden.“ Ebd., S. 92.

³⁶⁹ Camus, Albert: Vorwort. In: *Licht und Schatten*, S. 8f.

Algier immer noch mit der gleichen Berauschtigkeit folge.“³⁷⁰ Vor allem aber begreift er diese Schriften als seine innere Schaffenskraft und seinen Ursprung:

„Jeder Künstler besitzt nämlich in seinem tiefsten Inneren eine einzige Quelle, die sein Leben lang speist, was er ist und was er sagt. [...] Ich weiß, daß meine sich in *Licht und Schatten* befindet, in jener Welt der Armut und des Lichtes, in der ich lange Jahre gelebt habe und die mich dank der Erinnerung heute noch vor zwei gegensätzlichen, jeden Künstler bedrohenden Gefahren bewahrt, nämlich dem Ressentiment und der Satttheit.“³⁷¹

Im *Mythos des Sisyphos* wird später die Kluft zwischen der Sehnsucht des Menschen nach Klarheit und dem unbefriedigenden Resultat eine Mauer darstellen, welche für den Einzelnen zunächst nicht überwindbar scheint.

Im Frühwerk hingegen nimmt die Natur den Menschen willkommen auf und er sieht sich als Teil ihrer selbst. In der fraglosen Fraternalisierung erlebt er die Ganzheit der Welt, aus der er entsprungen ist und in die er irgendwann wieder zurückkehren wird.³⁷² Man könnte im Kontext dieser rauschhaften Naturverschmelzungen auch von einer ganzheitlichen Erfahrung sprechen, in der das menschliche Wesen am totalitären Sein partizipiert, von dem es abstammt und in das es wieder zurückgeht. In diesem Rausch hebt sich die Zeitlichkeit – die ja die Absurdität vor allem ausmacht – in einem immer währenden Augenblick temporär auf:

„In der Begegnung des Menschen mit der Natur wird auch das Verhältnis zur Zeit ein anderes. Der ewige Augenblick, den wir im ekstatischen Erleben der Erde erfahren, löst uns gleichsam aus der gewöhnlichen Zeitauffassung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft heraus und führt uns zu *présent éternel*. [...] Das Eingefügtsein des Menschen in die Totalität der Natur in einem in der ‚Zeitlosigkeit schwebenden Augenblick‘ ist also die alleinige Wahrheit, die Camus zunächst anerkennt und die alle Metaphysik ausschließt.“³⁷³

Im Erleben der Natur erfährt Camus einen rauschhaften Ausweg aus der Absurdität, die er selbst früh in seiner Jugend am eigenen Leib erleben musste – wir erinnern uns an den Ausbruch seiner Lungentuberkulose im Alter von 17 Jahren. Vielleicht auch aus dieser

³⁷⁰ Ebd., S. 20.

³⁷¹ Ebd., S. 9.

³⁷² Vgl. Mairhofer, Elisabeth: *Hang und Verhängnis*, S. 27.

³⁷³ Ebd., S. 28.

Erfahrung der Todesnähe heraus schildert er seine Reisen eindrücklich lebendig. Camus muss frühzeitig erkennen, dass die sinnlich erfahrbaren Freuden des Körpers begrenzt sind. Die Gedanken rund um Tod und Vergänglichkeit ziehen sich von da ab durch sein Leben und Werk,³⁷⁴ welche stets zusammenhängend betrachtet werden müssen.

In seinen Jugendwerken fühlt der Dichter im Einswerden mit der Landschaft eine Relativierung, zeitweilig sogar eine Aufhebung seiner und der alle einenden Absurditätserfahrung. So viel unvergängliche Natur strahlt auch auf den zeitlich begrenzten Menschen ab und gibt ihm „die Ruhe des Unvergänglichen“³⁷⁵ zurück. Camus erkennt hier die paradoxe Zwiespältigkeit des Lebens, die lautet: „Es gibt keine Liebe zum Leben ohne Verzweiflung am Leben.“³⁷⁶ Es ist für den französischen Philosophen „der gegensatzreiche Rausch, den zu erfahren uns vergönnt ist.“³⁷⁷ Daraus entspringt schon hier in Camus' Jugend der Gedanke des intensiven Ausschöpfens des Lebens im Hier und Jetzt, an das uns Camus in *Der Mythos des Sisyphos* fast zwanzig Jahre später erinnern wird.³⁷⁸ Camus betont, diesem *Carpe-diem*-Gedanken entsprechend, in *Licht und Schatten*: „Mir schien, jede Stunde meines Schlafes sei in Zukunft dem Leben abgestohlen.“³⁷⁹ Angesichts dieser temporär tiefempfundenen Liebe für die Welt lässt sich auch die später beschriebene Kluft zwischen Mensch und Welt immer wieder überbrücken. Sie generiert sich zudem auch aus dieser Negativität. Nur weil der Mensch um seine Endlichkeit weiß, liegt ihm dieses sein einziges Leben so sehr am Herzen, welches er fortan mit aller Inbrunst spüren möchte. Diese Suche nach Einheit mit der Welt stellt sogar die Triebfeder für Camus' sämtliches literarisches Schaffen dar und darf als logische Antwort auf die nicht eliminierbare Begrenztheitsbedingung interpretiert werden. Die Einheitssehnsucht hält sich in der Werkgeschichte durch,

³⁷⁴ Ebd., S. 11.

³⁷⁵ Camus, Albert: *Licht und Schatten*, S. 38.

³⁷⁶ Ebd., S. 67.

³⁷⁷ Ebd., S. 66.

³⁷⁸ Dazu Camus: „Sein Leben, seine Auflehnung und seine Freiheit so stark wie möglich empfinden – das heißt: so intensiv wie möglich leben.“ Camus, Albert: *MdS – ÜS 1956*, S. 56.

³⁷⁹ Camus, Albert: *Licht und Schatten*, S. 69.

einmal dominant, einmal restriktiv, nicht immer offensichtlich, jedoch immer präsent.³⁸⁰ Der Camus-Forscher Michael Lauble sieht hierin den Zusammenhang zwischen Liebe und Revolte angelegt und in Camus' Werk fortwirken:

„Der Schrei der Liebe nach dem definitiven Leben, nach dem Absoluten ist ein Akt der Sinnsetzung gegen die vielfache Evidenz von Nicht-Sinn. Damit nähern wir uns dem systematischen Höhepunkt Camus'schen Denkens, da im protestierenden Aspekt der Liebe eine Revolte gegen die reale Defektivität des Daseins aufscheint.“³⁸¹

Die Liebe ist auch schon ein zentrales Motiv in Camus' Frühwerk. Sie wird rauschartig erlebt und offenbart sich als Versöhnungsgeschenk für alles Leiden dieser Welt: „Der Liebe sind keine Grenzen gesetzt und was macht es mir schon aus, nicht festhalten zu können, wenn meine Arme nur weit genug sind, um alles zu umschlingen!“³⁸² Dabei nimmt die Metapher des Lichts als einer temporär erfahrbaren Quelle des Menschenglücks immer und immer wieder eine zentrale Rolle ein. Es „genügt, daß ein Licht zu leuchten beginnt, und verworrene, betäubende Freude erfüllt mich.“³⁸³ Dann wieder wird das helle Licht ein Mittel der Selbsterkenntnis, ist wie ein bewusstseinsweiternder Rausch, der zu einem selber führt: „Wenn ich versuche, zu mir selbst zu gelangen, vermag ich es nur in der Tiefe dieses Lichts.“³⁸⁴ Und schließlich: „Der

³⁸⁰ Vgl. Lauble, Michael: Einheitsideal und Welterfahrung. Zur Aporetik im Denken von Albert Camus, S. 121.

³⁸¹ Ebd., S. 123.

³⁸² Camus, Albert: Licht und Schatten, S. 69.

³⁸³ Ebd., S. 72. Der emeritierte Philosophie-Professor Dr. Dr. h.c. Heinrich Beck hielt an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg am 7. November 2009 einen Vortrag anlässlich seines 80. Geburtstages und sprach davon, dass wir Menschen im „Halbdunkel“ zwischen Licht und Dunkelheit lebten. Um die Situation eines jeden Individuums zu charakterisieren, finden wir diesen Vergleich absolut zutreffend. Camus' absurder Mensch befindet sich in eben diesem Zwischenreich zwischen Licht und Dunkel und richtet sich dort bestmöglich ein; dabei die Augenblicke des lichtesten Lichts genauso bejahend wie die Momente der dunkelsten Dunkelheit, welche beide zu gleichen Teilen, jeweils ein jeder vom anderen bereichert, das Menschsein ausmachen. – Die Lichtmetapher übrigens wird oft dort zitiert, wo der Mensch sich im Rausch befindet und völlig eins mit sich ist; im Licht fühlt sich der Berauschte zuweilen unsterblich, wird selbst zum Licht. Vgl. z.B. hierzu Michaux, Henri: Turbulenz im Unendlichen, S. 24: „Ich habe Soma getrunken. [...] Ich bin angekommen in der Welt des Lichtes, des überirdischen Lichtes. [...] Ich bin im Licht angekommen. Ich bin unsterblich geworden. [...] Laß mich leuchten.“

³⁸⁴ Camus, Albert: Licht und Schatten, S. 69.

wahre Mut besteht immer noch darin, die Augen weder vor dem Licht noch vor dem Tod zu verschließen.“³⁸⁵

Schon als Jugendlicher kennt der Algerienfranzose also den größten Skandal des Lebens, des Menschen limitierte Zeit auf Erden, und ist umso mehr darum bemüht, sich kleine Oasen der Ewigkeit, Inseln des Rausches zu schaffen, auf denen sich für kurze Zeit, jedoch nachhaltig spürbar, die *conditio humana* des Einzelnen verwischt. In diesen Augenblicken ist „die Ewigkeit da“³⁸⁶ und der Mensch vermischt sich mit ihr:

„Gleich kommen andere Dinge, die Menschen und die Gräber, die sie kaufen. Aber laßt mich diese Minute aus dem Gewebe der Zeit herauslösen. Andere stecken eine Blume zwischen die Seiten, schließen einen Spaziergang darin ein, auf dem die Liebe sie gestreift hat. Auch ich gehe spazieren, mich aber liebkost ein Gott. Das Leben ist kurz, und es ist eine Sünde, seine Zeit zu verlieren, in dem Maß, in dem man sich selber verliert.“³⁸⁷

Allerdings sind Camus' Götter von dieser Welt, sie sind im Irdischen zu finden. Sie heißen Licht, Sonne, Meer und Erde.³⁸⁸

Absolut gesehen, zeigt uns also die erste Essaysammlung *Licht und Schatten* schon die Wurzel für all sein späteres Philosophieren.³⁸⁹ Den Rausch betreffen noch mehr und sind von daher für unsere Thematik wichtiger Camus' vier frühe lyrische Essays, die er 1939 unter dem Titel *Noces*, also *Hochzeit*, veröffentlichte. *Hochzeit des Lichts* lautet die deutsche Übersetzung. Auch hier ist vom Absurden zunächst wenig die Rede, aber Camus zeigt bereits eine Haltung, die den Weg dorthin ebnet. Hier gehen Jugendlichkeit, Enthusiasmus, Liebesrausch und Naturschönheit eine beglückende Synthese ein, welche als Hochzeit von Mensch und Welt zelebriert wird.³⁹⁰ *Hochzeit des Lichts* ist nach Mairhofer sogar eine

„feierliche Beschreibung der Hochzeit des Menschen mit der mittelmeeischen Erde. Die Welt ist hier Heimat, in der der Mensch in ihrem ekstatischen Erleben Einheit und Glück finden kann. Das ursprüngliche, sinnlich-leibliche Verhältnis des Menschen zur Welt, das Camus in seiner Jugend unbefangen genossen hat, wird

³⁸⁵ Ebd., S. 74.

³⁸⁶ Ebd., S. 73.

³⁸⁷ Ebd., S. 72.

³⁸⁸ Vgl. Mairhofer, Elisabeth: *Hang und Verhängnis*, S. 10.

³⁸⁹ Vgl. ebd., S. 13.

³⁹⁰ Vgl. Goedert, Georges: *Vom Absurden zur Humanität*, S. 229.

in einer hymnischen Sprache besungen und als Wahrheit herausgestrichen. [...] Im ekstatischen Erleben der reinen Natur in der Einheit von Mensch und Welt, erfährt man die Erde als Heimat, die uns augenblickliches, rauschhaftes Glück und den Ausbruch aus der gewöhnlichen Zeit in die Ewigkeit des Momentes zu vermitteln vermag.“³⁹¹

Der erste der vier Essays, *Hochzeit in Tipasa*, ist von bezaubernder Schönheit. Tipasa und seine Fischerdörfer, rund um die Ruinen einer römischen Stadt, liegt am Meer. In diesem Text ist es Camus wunderbar gelungen, die Erfahrung der Übereinkunft mit dem Kosmos, des Eingehens in ihn und des Aufgehobenseins in ihm zu beschreiben. Die Welt steht ihm hier noch nicht in jener Subjekt-Objekt-Beziehung gegenüber, die wir vom *Mythos des Sisypchos* kennen. Sie erscheint als der große Sinnzusammenhang, in der der Mensch sich selbst als Wesen der Natur einordnen kann.³⁹² Camus sagt dazu genauer: „Hier überlasse ich andern, an Maß und Ordnung zu denken, und gehöre ganz der ausschweifenden Ungebundenheit der Natur und des Meeres.“³⁹³ Es ist nicht verwunderlich, dass allein wegen des Meeres für Camus ein besonders großer Reiz von Tipasa ausgeht. Seit Kindertagen liebt er den Ozean; und er hilft ihm über manches Elend hinweg. Im Roman *Die Pest* wird er eine der wenigen Erholungsoasen von der absurden Pest überhaupt, allein sein Anblick erregt in Rieux und Tarrou ein „Glücksgefühl“. ³⁹⁴ Die Aufhebung der Absurdität erleben beide beim Bad im Meer:

„Einige Minuten lang schwammen sie im gleichen Takt und mit der gleichen Kraft, einsam, fern der Welt, endlich von der Stadt und der Pest befreit. [...] Wieder angezogen, brachen sie auf, ohne ein Wort gesprochen zu haben. Aber ihre Herzen fühlten gleich, und die Erinnerung an diese Nacht war wohltuend für sie. Als sie von weitem die Pestwache erblickten, wußte Rieux, daß Tarrou wie er dachte, daß die Krankheit sie eben vergessen hatte, daß das gut war und daß es jetzt wieder anzufangen galt.“³⁹⁵

Das Meer ist für den französischen Künstler seit jeher eine versöhnende Vermittlung zwischen Mensch und Welt. In seinen Tagebüchern schreibt er ihm sogar seine letzte Rettung zu: „Müßte ich sterben, von

³⁹¹ Mairhofer, Elisabeth: Hang und Verhängnis, S. 14.

³⁹² Lauble, Michael: Einheitsideal und Welterfahrung, S. 121f.

³⁹³ Camus, Albert: Literarische Essays, S. 77.

³⁹⁴ Albert Camus: *Die Pest*, S. 292.

³⁹⁵ Ebd., S. 292f.

der Welt vergessen, in der Tiefe eines kalten Kerkers, würde das Meer im letzten Augenblick meine Zelle füllen, mich über mich selbst hinausheben und mir helfen, ohne Haß zu sterben.“³⁹⁶ Die Vereinigung des Menschen mit dem Meer³⁹⁷ beschreibt Camus in allegorischer Anlehnung an einen menschlichen Liebesakt wie einen Rauschzustand:

„Nackt muß ich sein und muß dann, mit allen Gerüchen der Erde behaftet, ins Meer tauchen, mich reinigen in seinen Salzwassern und auf meiner Haut die Umarmung von Meer und Erde empfinden, nach der beide so lange schon verlangten. [...] Es gibt nur diese eine einzige Liebe in der Welt. Wer einen Frauenleib umarmt, preßt auch ein Stück jener unbegreiflichen Freude an sich, die vom Himmel aufs Meer niederströmt.“³⁹⁸

Nach diesem orgiastischen Liebesrausch, der die Kluft zwischen dem Menschen und der Welt im Augenblick aufhebt, kehrt der Mensch verändert in sich zurück und weiß, dass dieser Rausch so essenziell ist, dass er noch vor jeder Revolte kommt, auch der der Kunst.³⁹⁹ Camus beschreibt alle Stufen des Rausches detailgetreu, sogar von einer Art Nachbeben des Rauschs der Sinne ist die Rede: „Mit schweißnassen Gesichtern, aber frischen Gliedern genießen wir in unsern leichten Leinenkleidern nach hochzeitlicher Weltumarmung das Glück der Ermattung.“⁴⁰⁰

In den anderen Schriften des Zyklus' ist besonders die Verherrlichung des Hier und Jetzt, dieses unseres einzigen Leben exponiert dargestellt. Camus spricht so zum Beispiel auch *In der Wind in Djemila* die Wichtigkeit eines Auswegs aus der Absurdität explizit an. Der Mensch solle im Diesseits „die Kluft zwischen uns und der Welt verringern.“⁴⁰¹ *In Wind in Djemila* führen außerdem schon Meditationen zu einem klaren Bewusstsein vom eigenen Ende.⁴⁰² Und Camus erfährt angesichts dieser unvergänglichen ewig schönen Natur, dass seine

³⁹⁶ Albert Camus: Tagebücher 1935-1951, S. 310.

³⁹⁷ Camus wird im letzten seiner Essays *Das Meer* demgemäß sogar schreiben: „Ich vermähle mich mit dem Meer.“ *Literarische Essays*, S. 195.

³⁹⁸ Camus, Albert: *Literarische Essays*, S. 79f.

³⁹⁹ Zur Priorität des Rausches sagt Camus: „Tipasa erleben. Zeugnis ablegen – das Kunstwerk kommt später, wie unsere Freiheit es will.“ Ebd., S. 82.

⁴⁰⁰ Ebd., S. 81.

⁴⁰¹ Ebd., S. 91.

⁴⁰² Vgl. Goedert, Georges: *Vom Absurden zur Humanität*, S. 230.

Todesangst nur die Kehrseite seiner Lebensgier ist.⁴⁰³ Der Künstlerphilosoph wird jetzt wie später immer wieder den Menschen anleiten, dieses Diesseits auszuschöpfen und den Gedanken an eine Ewigkeit abzulehnen; es gibt schließlich nur „Wahrheiten, die sich mit Händen greifen lassen“.⁴⁰⁴ Camus bringt den spätantiken Philosophen Plotin⁴⁰⁵ ins Spiel und fragt:

„Und ist es denn so erstaunlich, daß man diese Vereinigung, die Plotin ersehnte, hier auf Erden findet? Hier verkünden die Sonne und das Meer diese Einheit. [...] Ich behaupte nicht, daß man zum Tier werden soll, sondern nur, daß ich am Glück der Engel keinen Geschmack finde. Ich weiß nur dies: daß der Himmel länger dauern wird als ich. Und was soll ich ewig nennen außer den Dingen, die meinen Tod überdauern?“⁴⁰⁶

Camus betrachtet es letztendlich sogar als Sünde, an ein Jenseits zu glauben, weil es die diesseitige Gebundenheit des Menschen an seine Aktivität untergräbt oder relativiert: „Denn wenn es eine Sünde gegen das Leben gibt, so besteht sie vielleicht nicht so sehr darin, an ihm zu verzweifeln, als darin, auf ein anderes Leben zu hoffen und sich der unerbittlichen Größe dieses Lebens zu entziehen.“⁴⁰⁷

Im dritten Teil der Jugendschriften schließlich, *Heimkehr nach Tipasa*, liegen schon die Einzelbausteine bereit, aus denen Camus später seinen *Mythos des Sisypchos* konzipieren wird. So liefert *Minotaurus* schon Anspielungen auf den späteren Stein des Sisypchos. Wenn der junge Camus sagt, man könne „den Stein nicht zerstören. Man kann ihn nur versetzen“,⁴⁰⁸ so spricht er unserer Auffassung nach von der Unüberwindbarkeit des Lebens mitsamt seiner Leiden, die bewusst aufzunehmen sind. Deren Absurdität lasse sich nicht „zerstören“, nur „versetzen“. Diese Klarheit steht am Beginn. Der sich dessen bewusste Mensch weiß um die Kluft zwischen der individuellen Sehnsucht nach Einheit und dem Schweigen der Welt. Zugleich aber weiß er damit auch, dass er im Leben alles daran setzen muss, um die daraus resultierende Angst zu relativieren. In den vorangegangenen Aufsätzen des

⁴⁰³ Vgl. Camus, Albert: Literarische Essays, S. 90.

⁴⁰⁴ Ebd., S. 104.

⁴⁰⁵ Über diesen unter anderem hat Camus übrigens seine Examensarbeit verfasst. Zur genaueren Betrachtung: Camus, Albert: Christliche Metaphysik und Neoplatonismus. Diplôme d'Études Supérieures de Philosophie, 1936, aus dem Nachlaß herausgegeben.

⁴⁰⁶ Camus, Albert: Literarische Essays, S. 104.

⁴⁰⁷ Ebd., S. 105f.

⁴⁰⁸ Ebd., S. 144.

jungen Albert Camus haben wir erfahren, wie dies im Rausch möglich ist. Schon bei der ersten Erfahrung des Absurden, ab dem Moment, wo alle Kulissen einstürzen und der Mensch die ewigliche Alltagsmonotonie gewahrt, sollten wir uns nach Camus dessen bewusst sein, „daß wir diese Widersprüche ablehnen und alles daran setzen müssen, sie zu verringern. Unsere Lebensaufgabe besteht darin, jene Formeln zu finden, die die grenzenlose Angst der Freien mildern.“⁴⁰⁹

Es kommt hier die Sprache auf nichts anderes als die essenzielle Notwendigkeit von (momenthaften) Auswegen aus der Absurdität. In den Zwischenzeiten zwischen den Entgrenzungserfahrungen ist es am Menschen, seine Vergänglichkeit akzeptieren und sie sogar lieben lernen. Camus' Vorbild ist – noch vor dem späteren Sisyphos – in seinen Frühschriften Odysseus, der bei Kalypso zwischen der Unsterblichkeit und der Erde wählen darf. Er wählt die Erde, damit zugleich seine Endlichkeit. Über ihn weiß Camus: „Eine so einfache Größe ist uns heute fremd. [...] So fehlt uns der Stolz des Menschen, der nichts anderes ist als Treue zu seinen Grenzen, hellstichtige Liebe zu seiner Bedingung.“⁴¹⁰

Wir müssen lebensbejahend die Absurdität verneinen, sogar rauschhaft feiern, denn „vor allen Dingen sollen wir nicht verzweifeln.“⁴¹¹ Es gilt, den großen Durst nach Einheit mit der Welt immer wieder in Augenblicken bewusst zu stillen, auch wenn es bis zur ersehnten rauschhaften Verschmelzung mit ihr einen ganzen Winter hindurch dauern kann; diese Ekstase ist es wert, seinen Stein jeden Tag aufs Neue anzugehen:

„Als ich in Algier lebte, geduldete ich mich den ganzen Winter hindurch, weil ich wußte, daß in einer Nacht, in einer einzigen kalten und reinen Februarnacht, die Mandelbäume der Vallée des Consuls sich mit weißen Blüten bedecken würden.“⁴¹² Der Mensch entdeckt inmitten seiner Ausweglosigkeit die Tore der Unendlichkeit, an der er immer wieder teilhaben darf:

„Mitten im Winter erfuhr ich endlich, daß in mir ein unvergänglicher unbesiegbare Sommer ist.“⁴¹³

⁴⁰⁹ Ebd., S. 152.

⁴¹⁰ Ebd., S. 170.

⁴¹¹ Ebd., S. 152.

⁴¹² Ebd., S. 153.

⁴¹³ Ebd., S. 188.

HAUPTTEIL

Auswege aus der existenzialistischen Absurdität

1. Abschnitt:

Rausch als positiver Ausweg aus der Absurdität

§ 8. Die veränderte Wahrnehmung von Zeit

Der Mensch empfindet sein eigenes Leben als absurd, weil er weiß, dass es nicht von unendlicher Dauer sein kann. Gerade aus seiner Zeitlichkeit heraus erkennt er die ganze vermeintlich lächerliche Sinnlosigkeit seiner bescheidenen kleinen Existenz. Er ist in ein raumzeitliches Handlungsspielfeld hineingeboren, aus dem auszubrechen zwar wünschenswert erschiene, aber nicht möglich ist. Die Zeit zerstört alles wieder, was sie erschafft und das Ende eines jeden Zeitabschnitts kommt uns jedesmal wie eine Art von kleiner Tod vor. Unsere Sterblichkeit wäre nur dann restlos zu überwinden, wenn die Zeit vernachlässigt werden könnte. Da unser sinnlich-rationales Bewusstsein sich aber ohne diese Vorstellung von Raum und Zeit gar nicht erst zu konstituieren vermag – ohne sie gäbe es keine praktische Lebenswirklichkeit – so müssen diese wohl (oder übel) als existenznotwendig gelten.

Diese befristete Seins-Zeit und auch die räumlichen Koordinaten des Menschen können nicht vollständig gesprengt werden. Schon Martin Heidegger sieht in der Zeit das alleinige Grundkonstituens der menschlichen Existenz, wenn er in *Sein und Zeit* meint: „Als der Sinn des Seins desjenigen Seienden, das wir Dasein nennen, wird die Zeitlichkeit aufgewiesen.“⁴¹⁴ Zugleich erfährt das Individuum mit der Zeitlichkeitsbedingung schmerzlich die Grenzen seiner Freiheit. Die Zeit ist ein Absolutes, das dem Einzelnen seinen Lauf aufzwingt und ihn nötigt, mit dem Tempo des Lebens Schritt zu halten. Als sicherste Aussicht winkt der Tod.

⁴¹⁴ Heidegger, Martin: SZ, S. 17. Auch weiß Heidegger zu berichten von einer „Kluft zwischen dem ‚zeitlich‘ Seienden und dem ‚überzeitlichen Ewigen“ (SZ, S. 18) und teilt mit, dass man sich seit jeher „an deren Überbrückung“ (ebd.) versucht.

Auch wenn sich beide Grundkonstanten, Zeit und Raum, als notwendig für unsere Orientierung erweisen, so können sie doch zugleich als Beengung empfunden werden. Die Empfindung der verrinnenden Zeit evoziert natürlicherweise ein Gefühl der Beklemmung und des Blockiert-Seins. Sartre hat das ganz vortrefflich mit dem existenzialistischen Ekel umschrieben, der nichts anderes als diese beklemmende Angst darstellt. Die Vergangenheit, die Gegenwart, die Zukunft – nichts von alledem währt für immer und kann festgehalten werden. Und welche Zukunft kann mit Sicherheit erlebt werden?

Diese Gebundenheit an die Zeit, die dem Menschen auferlegt ist, kann mittels Drogen und anderen nicht chemisch-induzierten Rauschzuständen partiell durchbrochen werden. Zeit und auch Raum sind damit temporär ausgeblendet und spürbar inexistent. Ihre Bedrohung verliert sich. Für den rationalen Immanuel Kant dienten Raum und Zeit noch als unentbehrliche Voraussetzungen für die Erkenntnis. Dass sie dem Individuum vor allem Ursache des Leidens an der eigenen Endlichkeit sein könnten, daran dachte er wohl noch nicht.

Wird unser Alltag noch – quasi kantianisch – strukturiert von einer physikalischen Zeit, die sich außerhalb unserer Bedürfnisse als soziale Zeit objektiviert, so spielt sich die Drogenerfahrung in ihrer eigenen Zeit – oder Zeitlosigkeit – ab.⁴¹⁵ Im Rausch verliert die feindliche Zeit als Zeitlosigkeit ihre drohende Dominanz. Weil der Mensch ein angenehmes Leben führen sollte, möglichst frei von drückenden Ängsten, dient die Berausung durch u. a. Drogen, Alkohol, Askese als ausgezeichnete Möglichkeit, den Menschen seine angeborene Aporie zumindest zeitweise vergessen zu machen. Der Mensch entkommt temporär den klebrigen Klauen der Zeitlichkeit. Im Rausch nämlich, so berichtet ein Rauschmittel-Proband, degradiert sich der Tod selbst und wird zu einer „fast lachhaften Unmöglichkeit“.⁴¹⁶ Und wieder ein anderer Nutzer meint, im Rauschzustand schlüpfte er der Zeit „durch die Maschen wie eine Sardine durch ein Heringsnetz“.⁴¹⁷

⁴¹⁵ Vgl. Legnaro, Aldo: Ansätze zu einer Soziologie des Rausches – zur Sozialgeschichte von Rausch und Ekstase in Europa, S. 98.

⁴¹⁶ Ferguson, Marilyn: Die Revolution der Gehirnforschung. Geheimnisse und Gefahren, S. 74.

⁴¹⁷ Ebd.

In seinen *Annäherungen. Drogen und Rausch* erläutert Ernst Jünger ebenfalls die rauschhafte Uferlosigkeit der Zeit durch Drogeneinfluss:

„Das Wagnis, das wir mit der Droge eingehen, besteht darin, daß wir an einer Grundmacht des Daseins rütteln, nämlich an der Zeit. Das freilich auf verschiedene Weise: je nachdem, ob wir uns betäuben oder stimulieren, dehnen oder komprimieren wir die Zeit. [...] Unter dem Einfluß narkotischer Mittel dagegen verlangsamt sich die Zeit. Der Strom fließt ruhiger; die Ufer treten zurück. Mit der beginnenden Betäubung treibt das Bewußtsein wie in einem Boot auf einer See, dessen Grenzen es nicht mehr erblickt. Die Zeit wird uferlos; sie wird zum Meer.“⁴¹⁸

Es verhält sich dabei aber nicht so, dass die Drogen die Zeit zu tilgen vermögen. Sie wird eher in den meisten Erfahrungsberichten von Berauschten als unendlich dehnbar,⁴¹⁹ trotzdem aber als präsent, nur eben nicht als bedrohlich präsent erlebt. Sie verhält sich in etwa so wie immerwährende einhöhlende, doch nicht beängstigende Gegenwart; so als ob man in ein Gebiet eintritt, wo Vergangenheit und Gegenwart *nebeneinander* bestehen, wo Zeit, wie wir sie zu kennen glauben, nicht existiert, zumindest nicht so, wie sie generell definiert wird. Diese Eigenart der mutierten Zeit beschreibt Kupfer so: „Sekunden werden zu Stunden, Minuten erscheinen wie ganze Tage und Monate, Jahre, ja sogar Jahrtausende und Jahrmillionen.“⁴²⁰ Der für uns im Folgenden zentrale französische Poet Charles Baudelaire schreibt in seinen *Künstlichen Paradiesen*: „Die Menge und die Intensität der Vorstellungen und Gedanken sind so groß, daß die Proportionen der Zeit und des Daseins völlig durcheinandergeraten. Es ist, als lebe man mehrere Menschenleben innerhalb einer Stunde.“⁴²¹

Und an anderer Stelle wird Baudelaire noch konkreter, wenn er darlegt: „Das Bewußtsein der Zeit oder das Gefühl der Zeitaufteilung war aufgehoben.“⁴²²

⁴¹⁸ Jünger, Ernst: *Annäherungen. Drogen und Rausch*, S. 45.

⁴¹⁹ Von physikalischer Betrachtung ausgehend haben wir nach Kugler jedoch kein Recht, von Zeitraffung oder Zeitdehnung zu sprechen, weil Zeit nicht anders definierbar ist als durch das, was wir mit einer Uhr in Sekunden messen. Daher sollte man vielleicht eher von Erlebnisdehnung oder Erlebnisraffung sprechen. Vgl. Kugler, Johann: *Lebensbilderschau und Zeiterleben in Katastrophensituationen*, S. 262.

⁴²⁰ Kupfer, Alexander: *Die künstlichen Paradiese*, S. 250f (nicht zu verwechseln mit Baudelaires gleichnamigem Werk).

⁴²¹ Baudelaire, Charles: *Die künstlichen Paradiese* (im Folgenden KP), S. 78.

⁴²² Ebd., S. 82.

Er meint hier freilich sicher nicht eine komplette *Auflösung* von Zeit, eher eine Bewusstseinsveränderung beim Menschen in Bezug auf die Zeit. Das ist überhaupt das Zentrale an der Kompensierung von Absurdität durch Rausch. Die Zeit, die die menschliche Existenz bedingt, wird nicht etwa gänzlich eliminiert. Nur fungiert sie nicht mehr als schnell tickendes Zeitbombenphänomen. Feindin Zeit wird zu einer Verbündeten, die mit auf die rauschhafte Reise geht. Die Zeit zeitigt sich in diesem Moment selbst.

In seinen jahrzehntelangen Selbstversuchen mit Opium fand beispielsweise De Quincey, über dessen Drogenkarriere uns Baudelaire wiederum in seinen *Künstlichen Paradiesen* ausführlichst informiert, ein weiteres Indiz für die veränderte Wahrnehmung von Zeit: „For an opium-eater is too happy to observe the motion of time.“⁴²³ Die eigene Vergänglichkeit, die wohl größte Sinnlosigkeit für das Individuum, tangiert nicht mehr schmerzlich. Es wird aber auch nicht über sie hinweggesehen. Eher integriert sie sich nun freundlicher ins Leben. So lebt der Mensch bewusst mit der Zeit, aber nicht länger gegen sie. Der Haschisch-Experimentator Ernst Jünger weiß, wie nah man im Rauschzustand an der Zeit und ihrem Vergehen sein kann: „Der Rausch führt an die Zeit heran – nicht nur in diese oder jene ihrer ephemeren Zellen, sondern an ihr Mysterium und damit hart an den Tod.“⁴²⁴

Die Zeit bleibt im Zustand der Berauschung also bestehen und soll auch bestehen bleiben. Nur dann wird erfolgreich kompensiert. Dieses Faktum kann nicht oft genug klargestellt werden. Kompensierung von Absurdität bleibt vorrangiges Ziel, nicht ihre Auflösung, die ohnehin nicht vollständig machbar ist, solange wir zeitlich konditioniert sind. Für den Menschen der Moderne geht es darum, mit den nicht zu ändernden Gegebenheiten auszukommen.

Was einzig und allein wichtig ist, ist die Frage: Wie kann der Mensch die ihn selbst ausmachende und konstituierende Zeitlichkeit besser tolerieren lernen, ohne sie permanent als Gefahr sehen zu müssen?

Im Rausch schwindet der Druck, der auf dem Menschen lastet und ihn permanent an sein Finale erinnert. Der Soziologe Walter Benjamin, der wie Charles Baudelaire ebenfalls mit Haschisch experimentiert,

⁴²³ De Quincey, Thomas: *Confessions of an English opium eater*, S. 210.

⁴²⁴ Jünger, Ernst: *Annäherungen. Drogen und Rausch*, S. 112.

empfindet gleich beim Erstversuch den Beweis für eine gelungene Kompensation existenzialistischer Angst. Er entdeckt: „Der Ekel schwindet.“⁴²⁵

Der bekannte Schriftsteller und Rauschexperte Aldous Huxley meint sogar, dass Unsterblichkeit dem Bewusstsein zuteil werde, das im Rausch vom Zeitlichen zum Zeitlosen durchgebrochen ist. Jeder Augenblick eines Zeitabschnitts kann dann die Tür sein, durch die wir, wenn wir es wirklich wollen, zum Ewigen durchbrechen können.⁴²⁶

Der neue Mensch entsteht, eingebettet in eine neue Welt, in der die Uhren anders laufen. Genau das denkt auch Baudelaire, wenn er vom Berauschten sagt, dass er sich den ungeheuerlichen Grundkonstanten Zeit und Raum „furchtlos und ohne Trauer überläßt“.⁴²⁷ Nur noch angstfreies und glückliches Atmen; die Schwere so leicht. Gleichzeitig der Eindruck einer allgemeinen Verlangsamung der Vorgänge um einen herum.⁴²⁸ Aldous Huxley definiert seine Zeitempfindung in *Die Pforten der Wahrnehmung. Meine Erfahrungen mit Meskalin* ganz analog zu dieser Metapher der andauernden Gegenwart, die nunmehr im Rauschzustand des Menschen ihre ehemals unangenehme Gespenstigkeit verliert:

„Und zur gleichen Zeit wie diese Gleichgültigkeit gegen den Raum hatte mich eine noch größere Gleichgültigkeit gegen die Zeit erfaßt. ‚Sie scheint reichlich vorhanden zu sein‘, war alles, was ich antwortete, als der Experimentator mich aufforderte, ihm zu sagen, was für ein Gefühl ich bezüglich der Zeit hätte. Reichlich viel – aber genau zu wissen, wieviel war völlig belanglos. Ich hätte selbstverständlich auf meine Uhr sehen können, aber meine Uhr war, das wußte ich, in einem anderen Universum. Tatsächlich hatte ich das Gefühl einer unbestimmten Dauer empfunden und empfand es noch immer, oder auch das einer unaufhörlichen Gegenwart, die aus einer einzigen sich ständig verändernden Offenbarung bestand.“⁴²⁹

Kurz zuvor bereits ist es Huxley auf seiner rauschhaften Reise so, als ob er durchdrungen sei vom Wunder des Lebens, dem „sich von Augenblick zu Augenblick erneuernden Wunder bloßen Daseins“.⁴³⁰ Und auf die Frage, ob sein Zustand angenehm sei, antwortet Huxley:

⁴²⁵ Benjamin, Walter: Über Haschisch, S. 46.

⁴²⁶ Vgl. Huxley, Aldous: *Gott ist. Essays*, S. 87.

⁴²⁷ Baudelaire, Charles: KP, S. 91.

⁴²⁸ Vgl. Römpp, Hermann: *Chemische Zaubetränke*, S. 275.

⁴²⁹ Huxley, Aldous: *Die Pforten der Wahrnehmung* (im Folgenden PdW), S. 18.

⁴³⁰ Ebd., S. 15.

„Weder angenehm noch unangenehm. Es *ist*.‘ *Istigkeit* – war das nicht das Wort, das Meister Eckhardt so gerne gebrauchte. Das *Sein* der platonischen Philosophie – nur daß Plato den ungeheuren, den grotesken Irrtum begangen zu haben schien, das Sein vom Werden zu trennen und es dem mathematischen Abstraktum der Idee gleichzusetzen. Der arme Kerl konnte nie gesehen haben, wie Blumen aus ihrem eigenen inneren Licht heraus leuchteten und so große Bedeutung erlangten, daß sie unter dem Druck erbeben, der ihnen auferlegt war; er konnte nie wahrgenommen haben, daß das, was Rose und Schwertlilie und Nelke so eindringlich darstellten nicht mehr und nicht weniger war, als was sie *waren* – eine Vergänglichkeit, die doch ewiges Leben war, ein unaufhörliches Vergehen, das gleichzeitig reines Sein war, ein Bündel winziger, einzigartiger Besonderheiten, worin durch ein unaussprechliches und doch selbstverständliches Paradoxon der göttliche Ursprung allen Daseins sichtbar wurde.“⁴³¹

Der Mensch *ist* also in Huxleys Rauscherfahrung einfach nur; er vergisst sein Sein, Ort und Zeit. Die Zeit verrinnt im Rauschzustand nicht, sie ist immerwährend und reichlich vorhanden, ohne auszugehen. Gleiches empfindet auch Walter Benjamin in seinen stets protokollierten Haschischexperimenten und beschreibt sein Empfinden so: „Als bald kamen die Zeit- und Raumsprüche zur Geltung, die der Haschisch-esser macht. Die sind ja bekanntlich königlich. Versailles ist dem, der Haschisch gegessen hat, nicht zu groß, und die Ewigkeit dauert ihm nicht zu lange.“⁴³²

In psychoanalytischen LSD-begleiteten Sitzungen (wir werden darauf noch genauer zu sprechen kommen) sind die Verzerrungen in der Wahrnehmung von Zeit und Raum eine der „auffallendsten und konstantesten Aspekte“⁴³³ überhaupt. Dabei verändert sich das Zeitgefühl fast immer. Am häufigsten wird eine eigentlich kurze Zeitspanne als erheblich länger andauernd empfunden. Im Extremfall können Minuten als Jahrtausende erlebt werden. Es soll jedoch auch vorkommen, dass ein langer Zeitabschnitt in einer LSD-Sitzung als nur sekundenartige Episode wahrgenommen wird. Hierzu liefert uns Constance Newland in ihrem Erlebnisbericht *Abenteuer im Unbewußten* aufschlussreiche Einblicke:

„Ich konnte nicht glauben, daß fünf Stunden vorüber waren, und doch empfand ich so, als habe ich in der Ewigkeit gelebt. Ich entdeckte, daß diese Elastizität der Zeit eine der bedeutendsten Eigenschaften der LSD-Erfahrung ist. Einsteins Relativität wird zur Tatsache: eine Minute erscheint endlos, während fünf Stunden im Nu vergehen.“⁴³⁴

⁴³¹ Ebd., S. 15f.

⁴³² Benjamin, Walter: Über Haschisch, S. 39.

⁴³³ Grof, Stanislav: Topographie des Unbewußten. LSD im Dienst der tiefenpsychologischen Forschung, S. 31.

⁴³⁴ Newland, Constance: Abenteuer im Unbewußten, S. 66.

Auch kann der Dimensionscharakter von Zeit verändert sein. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft werden dann nicht mehr nacheinander, sondern als parallel ablaufend erfahren. Eine gesonderte Kategorie der im Rauschzustand empfundenen Zeitveränderung ist die Erfahrung der Regression, was bedeutet, dass man bereits früher, teils unbewusst erlebte Perioden der individuellen Lebensgeschichte spontan wieder zu erleben imstande ist.⁴³⁵ In *Das Abenteuer der Selbstentdeckung* berichtet der bekannte LSD-Forscher Stanislaw Grof⁴³⁶ von nicht wenigen LSD-Patienten, die während einer Sitzung mitunter sogar Einblicke in ihre eigene embryonale Phase gewannen. Und so unglaublich das auch klingen mag – ein Vergleich mit medizinischen Dokumenten des Klienten, was beispielsweise seine fötale Lage oder den Einsatz bestimmter Instrumente bei seiner Geburt (z. B. einer Zange) angeht, zeigte in Nachforschungen oftmals erstaunliche Deckungsgleichheit. Diese Möglichkeit völliger Rückerinnerung durch LSD scheint für Grof nicht verwunderlich:

„In außergewöhnlichen Bewußtseinszuständen erleben viele Menschen sehr konkrete und realistische Episoden, die sie als Erinnerungen aus ihrer fötalen oder embryonalen Existenz beschreiben. Unter diesen Umständen ist es nicht ungewöhnlich, sich mit dem Embryo in sehr frühen Stadien seiner Entwicklung im Mutterleib oder gar mit Spermatozoon und Ei zum Zeitpunkt der Empfängnis zu identifizieren.“⁴³⁷

Rausch kann auch als Regression in sich selbst zurück erlebt sein, bedeutet damit einen Rückzug von der Umwelt. Dieser ausgeprägte Eskapismus wird an späterer Stelle noch ausführlicher erläutert. Einstweilen genügt die Feststellung, dass eine solche Lebensflucht nichts mit dem zu tun hat, was wir unter Kompensierungsmöglichkeiten der Absurdität verstehen, welche stets durch in Aktion gehaltene Konfrontation, nicht durch Resignation gespeist werden.

Um zum Anfang des Kapitels zurückzukommen: Die Basiskonstanten Raum und Zeit, die bisher als Eckpfeiler unserer Existenz dienen,

⁴³⁵ Ebd.

⁴³⁶ Grof ist führender Vertreter der sog. transpersonalen Psychologie bzw. Analyse. Unter den Begriff transpersonal fasst Grof ein ganzes Spektrum von Erlebnissen. Der gemeinsame Nenner dieser umfangreichen Gruppe von außergewöhnlichen Erfahrungen ist das Gefühl, dass das eigene Bewusstsein die Grenzen des Ich überschritten und das Raum-Zeit-System transzendiert hat. Vgl. Grof, Stanislaw: Geburt, Tod und Transzendenz, S. 50.

⁴³⁷ Grof, Stanislaw: *Das Abenteuer der Selbstentdeckung*, S. 102.

verlieren im psychedelischen⁴³⁸ Rausch ihre absolute Gültigkeit und Berechtigung. Raum und Zeit können nun transzendiert werden. Und mit einem Mal existiert die Trennlinie zwischen Makro- und Mikrokosmos nicht mehr, die doch für unser alltägliches Bewusstsein so absolut bestimmend zu sein scheint.⁴³⁹ Die Determinanten Zeit und Raum erklären uns, nach unserem Empfinden, zu Determinierten, zu zeitlichen Sklaven ihrer überzeitlichen Macht. Im Rausch hingegen ist der Mensch nun absolut frei, schrankenlos und voll unendlicher Dauer.

Seine Freiheit aber bleibt im Idealfall auch nach dem Rausch im nüchternen Zustand weiter erhalten. Genau deshalb ist hier die *temporäre* Kompensierung von Vergänglichkeit *nachhaltig* geglückt. Im Menschen ist nun eine Zuversicht, die ihm noch vor dem Rausch nicht inhärent war. Der eigene Tod wird nicht mehr als schmerzliche Bedrohung empfunden, weil er anders als vorher definiert und in ein universales friedliches Weltganzes eingebettet wird. Besonders nach LSD-Räuschen werden daher oftmals „tiefgreifende Wandlungen der Auffassung vom Tod und der Einstellung zum Sterben“⁴⁴⁰ beobachtet.

Damit darf man mit Klarsicht auf den Menschen – und auf sein sinnvolles Leben kommt es allein an – unumwunden behaupten: Im Idealfall ermöglicht Rausch Positives und Großes und verdeckt nichts, was notwendig reflektiert werden sollte. Denn, um es mit Ernst Jünger zu sagen: „Rausch enthüllt.“⁴⁴¹

⁴³⁸ Zur Begriffsklärung siehe ebd., S. 342: „Der Begriff psychedelisch wurde erstmalig von dem Psychiater und LSD-Forscher *Humphrey Osmond* – angeregt durch seine Korrespondenz mit Aldous Huxley – vorgeschlagen. Er heißt wörtlich übersetzt: *Psyche, den Geist manifestierend* (abgeleitet von den griechischen Wörtern *psyche* und *delein* = manifest machen).“

⁴³⁹ Vgl. Grof, Stanislav: Geburt, Tod, Transzendenz, S. 44.

⁴⁴⁰ Grof, Stanislav: Das Abenteuer der Selbstentdeckung, S. 340.

⁴⁴¹ Jünger, Ernst: Annäherungen. Drogen und Rausch, S. 127.

§ 9. Bewusstseinsweiterung

Wenn Rausch, auch der nicht drogengebundene, enthüllt, dann will er dem Menschen etwas sagen, was er ohne ihn nicht finden kann oder will. Im existenzialistischen Sinne könnte man also auch sagen: Aus einem bisher noch schweigenden Weltganzen ertönt für den absurden Menschen endlich eine ersehnte Antwort auf die Sinnfrage. Der Mensch erkennt sich als Teil des Ganzen; und er erhält aus sich *selbst* heraus die Erkenntnis, die er zum Leben braucht. So bleibt der Mensch zwar wieder auf sich selbst verwiesen und in die Welt geworfen, mit dem Unterschied aber, dass er jetzt von bisher verborgenen unbekannten Antworten *in sich* weiß, die ihn von ewiger Suche *außerhalb* von sich befreien. Drogenkonsum oder andere Rauscherfahrungen kehren also Inneres nach außen; Verschollenes wird sichtbar gemacht. Solches zumindest kann der Rausch im Idealfall leisten.

Eines darf dabei jedoch nie vergessen werden: Rauschmittel und andere Berausungen sind zwar de facto ein geeignetes Medium zur Überwindung existenzieller Absurdität und der daraus resultierenden Perspektivlosigkeit. Jedoch fördert der Rausch dabei auch nur das zutage, was bereits in uns angelegt ist: Antworten, welche sich bisher bedeckt hielten, die aber durchaus abrufbereit sind und vielleicht darauf warten, an die Oberfläche zu treten.

Am besten geben halluzinogene Drogen frei, was sich sonst eher verbirgt. Diese Art bewusstseinsweiternder Drogen erschließen den Zugang zu einer Vielfalt sonst verborgener Phänomene, die dem menschlichen Geist immanente Fähigkeiten repräsentieren und eine wichtige Rolle in der Dynamik normaler geistiger Prozesse spielen.⁴⁴² Eine Stabilisierung der Lebenssituation erhält nur der, der sich mit einer klar gestellten Frage auf eine rauschhafte Reise ins Unbewusste und Überbewusste begibt, um dort die ersehnten Antworten zu finden. So wie ein Wahrsager blicken wir dann ins Kristallglas unseres Inneren und dürfen gespannt sein auf das, was uns erwartet.

Dadurch erfährt der Mensch im Rausch eine klassische Bewusstseinsweiterung. Das meint nichts anderes, als dass sich das menschliche Bewusstsein damit um Reflexionsebenen erweitert. Die im Rausch

⁴⁴² Vgl. Grof, Stanislav: Geburt, Tod und Transzendenz, S. 41.

gemachten neuen Erfahrungen können adäquat in die Persönlichkeit integriert werden. Anders formuliert, könnte man auch sagen, dass sich Ich-Grenzen und Ich-Strukturen erweitern. Damit wächst die Identität.⁴⁴³ Es muss hierbei angemerkt werden, dass eine derartige Wirkung insbesondere und meist nur bei den sogenannten halluzinogenen Drogen eintritt und hier neben Haschisch vor allem Meskalin bzw. d-Lysergsäurediätylamid, kurz LSD 25, als Schlüssel dienen.

Es können hier Assoziationen und Handlungsanreize auftreten, die nun reflektierter, möglicherweise besser realisiert werden könnten als in einem rauschlosen Zustand. Diese wortwörtliche Weitung des Bewusstseins, analog zu einer tatsächlichen Maximierung von Bewusstsein, symbolisiert einen gewichtigen Schritt auf der Suche nach einem Ausweg aus der Aporie des Daseins. Den sie bewirkt im Individuum ein neuartiges Denken: Ehedem noch in Verzweiflung angesichts permanenter Angst hinsichtlich seiner zeitlich begrenzten Möglichkeiten und der daraus vermuteten Sinnlosigkeit des Lebens, steht der Mensch nun vor völlig neuen Perspektiven. Eine reiche innere Welt spiegelt sich in ihm selbst.

Diese entlegenen Wege erscheinen dem Berauschten nun so, als sähe er sie zum ersten Male. Geheime Pforten, gleichsam Pforten der Wahrnehmung, gewähren existenzielle Botschaften. Es sind Botschaften, die leise tönen, doch nicht so leise, als dass sie nicht gehört werden könnten. Dafür sorgt im Rausch eine Sensibilisierung der Sinne. Baudelaire berichtet hiervon in seinen *Künstlichen Paradiesen*:

„In der Tat erwerben in diesem Stadium des Rausches alle Sinne sich eine neue Feinheit, eine überlegene Schärfe der Wahrnehmung. Geruch, Gesicht, Gehör, Gefühl nehmen gleichermaßen an diesem Fortschritt teil. Die Augen zielen ins Unendliche. Das Ohr vernimmt fast nicht wahrnehmbare Töne inmitten des größten Tumultes.“⁴⁴⁴

Diese Pfade der Erkenntnis, die im Rausch nun transparent werden, nennt Aldous Huxley in seinem Werk *Himmel und Hölle* die Antipoden der menschlichen Seele. Solche Antipoden, von denen er überzeugt ist, dass sie manche Menschen nie entdecken, anderen dahin nur gelegentlich eine Landung gelingt und die volle Erreichung nur einigen

⁴⁴³ Vgl. Geier, Reinhold: Rausch als Identitätsersatz, S. 41.

⁴⁴⁴ Baudelaire, Charles: KP, S. 76.

wenigen vorbehalten ist, sind in jedem menschlichen Geist bereits angelegt, doch nicht offenbar:

„Wie auf der Erde vor hundert Jahren, so gibt es in unserer Psyche noch immer das dunkelste Afrika, das noch nicht kartographierte Borneo und das Amazonasbecken. [...] Gleich der Giraffe und dem Schnabeltier sind die Wesen, die die entlegenen Zonen der Psyche bewohnen, äußerst unvorstellbar. Dennoch gibt es sie, sie sind wahrnehmbare Realitäten, und als solche können sie von niemandem unbeachtet gelassen werden, der ehrlich versucht, die Welt, in der wir leben, zu verstehen.“⁴⁴⁵

Die Reise zum Zentrum der Wahrnehmung gelingt nicht jedem und wenn doch, dann nicht immer reibungslos. Warum ist das so? Nach Huxley ist wohl jeder Mensch imstande, in jedem Augenblick sich an alles zu erinnern, was ihm je widerfahren ist, und vermutlich auch imstande, alles wahrzunehmen, was im Universum geschieht.⁴⁴⁶ Der Geist schütze sich hier, erläutert Huxley, lediglich selbst:

„Es ist die Aufgabe des Gehirns und des Nervensystems, uns davor zu schützen, von dieser Menge größtenteils unnützen und belanglosen Wissens überwältigt und verwirrt zu werden, und sie erfüllen diese Aufgabe, indem sie den größten Teil der Informationen, die wir in jedem Augenblick aufnehmen oder an die wir uns erinnern würden, ausschließen und nur die sehr kleine und sorgfältige Auswahl übriglassen, die wahrscheinlich von praktischem Nutzen ist. Gemäß einer solchen Theorie verfügt potentiell jeder von uns über das größtmögliche Bewußtsein. Aber da wir lebende Wesen sind, ist es unsere Aufgabe, um jeden Preis am Leben zu bleiben. Um ein biologisches Überleben zu ermöglichen, muß das größtmögliche Bewußtsein durch den Reduktionsfilter des Gehirns und des Nervensystems hindurchfließen. Was am anderen Ende dabei herauskommt, ist ein spärliches Rinnsal von Bewußtsein, daß es uns ermöglicht, auf eben diesem unserem Planeten am Leben zu bleiben.“⁴⁴⁷

Keinesfalls dürfe der Mensch aber denken, dieses normale, im Alltag erlebte, reduzierte Bewusstsein sei sein einziges Bewusstsein.⁴⁴⁸ Im Normalzustand verfügt der Mensch nur über einen Bruchteil seiner eigentlichen Wahrnehmungs- bzw. Denkkapazität. Und doch geschieht dies, wie wir sahen, nur zum Schutze des Einzelnen. Bewusst erfahrbar ist deswegen nur das, was durch den Reduktionsfilter gelangt. Im psychedelischen Rausch schalten sich die Reduktionsfilter aus. Als gemeinsamen Nenner der neuralen Wirkung aller bisher bekannten Halluzinogene darf man daher annehmen, dass sie in gewisser Hinsicht

⁴⁴⁵ Huxley, Aldous: Himmel und Hölle, S. 67.

⁴⁴⁶ Huxley, Aldous: PdW, S. 19.

⁴⁴⁷ Ebd., S. 19f.

⁴⁴⁸ Vgl. ebd., S. 20.

die normalerweise gut funktionierende strenge Konstanz unserer Wahrnehmungen entfallen. Unsere Eindrücke können plötzlich wieder so neu und einzigartig werden, wie die eines Kindes:

„Der Anblick einer Blume, eines Schuhs oder einer Teetasse kann zu einer mystischen Offenbarung werden, wie es auch gelegentlich in den Berichten über die östlichen Meditationsübungen beschrieben ist. Unsere Sinne dienen nicht mehr der Wirklichkeit, sondern die Wirklichkeit dient unseren Sinnen.“⁴⁴⁹

Die Welt ergießt sich über und im Menschen selbst. Dieser fühlt sich nicht länger randständig und fragwürdig, sondern ins Ganze sinnvoll integriert. Des Menschen Stellung im Kosmos – für den Berauschten scheint sie vorerst geklärt.

Wie Aldous Huxley, so bemerken im Übrigen die meisten Forscher, die sich mit der Wirkung psychedelischer Drogen befassen, dass diese Substanzen am ehesten als „Verstärker oder Katalysatoren geistiger Prozesse“⁴⁵⁰ definiert werden könnten: „Sie scheinen nicht drogenspezifische Zustände herbeizuführen, sondern bereits bestehende Matrizen oder Potentiale des menschlichen Geistes zu aktivieren.“⁴⁵¹

Selbst fanatische Anhänger der halluzinogenen, psychedelischen Drogen haben nie behauptet, dass die Substanz auch nur einen einzigen Gedanken *selbst* produziert. Sie ermöglicht ihm lediglich, sie führt den Berauschten zu ihm hin, indem sie, wie gesagt, Filter und Hemmungen des seelischen Normalzustandes aufhebt.⁴⁵² Deswegen wollte der Dichter Charles Baudelaire auch, dass „die Unwissenden, die nach außergewöhnlichen Wonnen lüstern sind, es sich doch gesagt lassen, daß sie im Haschisch nichts Wunderbares finden werden, durchaus nichts anderes als die gesteigerte Natur.“⁴⁵³

Wenn die Rauschsubstanzen lediglich als Beschleuniger bereits vorhandener Kräfte dienen, dann dürfte klar sein, weshalb eine Bewusstseinsweiterung bei einigen Menschen auch ohne chemische Substrate gelingt und man deshalb – zwar auf den Rausch, aber nicht auf solche Stoffe angewiesen ist. Diese besonders befähigten

⁴⁴⁹ Schmidbauer, Wolfgang; vom Scheidt, Jürgen: Handbuch der Rauschdrogen, S.218.

⁴⁵⁰ Grof, Stanislav: Geburt, Tod und Transzendenz, S. 41.

⁴⁵¹ Ebd.

⁴⁵² Vgl. Schmidbauer, Wolfgang; vom Scheidt, Jürgen: Handbuch der Rauschdrogen, S. 387.

⁴⁵³ Baudelaire, Charles: KP, S. 66.

Menschen scheinen mit „einer Art Umgehungsvorrichtung geboren worden zu sein, welche den Reduktionsfilter ausschaltet.“⁴⁵⁴ Stützen dürften diese These chemische Untersuchungen, die eine frappierende Ähnlichkeit in der Zusammensetzung von Meskalin und Adrenalin offenbarten.⁴⁵⁵ Man entdeckte, dass Adrenochrom, ein Zerfallsprodukt des Adrenalins, viele der beim Meskalinrausch beobachtbaren Symptome hervorrufen kann. Adrenochrom aber bildet sich im menschlichen Organismus von selbst; „mit anderen Worten, jeder von uns ist vielleicht fähig, in sich eine chemische Substanz zu erzeugen, von der, wie man nun weiß, winzige Mengen tiefgreifende Veränderungen des Bewußtseins bewirken.“⁴⁵⁶

⁴⁵⁴ Huxley, Aldous: PdW, S. 20.

⁴⁵⁵ Vgl. ebd., S. 10.

⁴⁵⁶ Ebd., S. 10f.

§ 10. Rausch und Transzendenz

Es gibt zahlreiche Hinweise darauf, dass der transzendente Impuls die wichtigste und mächtigste Kraft im Menschen ist.⁴⁵⁷ Trotz aller Technisierung der Welt und trotz vieler wissenschaftlich-technischer Fortschritte hat der Mensch ein tiefes Bedürfnis nach Religiösem, sucht er das Nicht-Erklärbare. Es brennt in ihm der Wille nach Wahrheit und stringenter Sinnhaftigkeit. Daher wird es auch immer Menschen geben, die aus Neugier mit ihrem Geist experimentieren, indem sie sich selbst berauschen. Wie der eine auf Reisen in ferne Länder geht, um Neues kennenzulernen, so benutzt der andere ein Rauschgift, um Reisen in das geheimnisvolle, von ihm noch weitgehend unerforschte Land seiner geistigen Persönlichkeit zu unternehmen.

Bloßer wirtschaftlicher Wohlstand und Konsum kann den Menschen nicht dauerhaft ausfüllen. Ihm eignet ganz stark eine Art Ursehnsucht nach dem Unbegrenzten und Unendlichen, nach Lust und Beglückung, Freiheit, Herrlichkeit und vollkommener Hingabe: kurz eine letzte Hoffnung auf ein von der lähmenden Absurdität errettendes und sie womöglich zunichte machendes Universalprinzip. Deswegen merkt Heinrich Beck in diesem Zusammenhang nicht von ungefähr die offensichtliche Verwandtschaft von Rausch und Religion an:

„Der durch Alkohol, Sex und Drogen entfachte Rausch vermittelt eine Entgrenzungserfahrung und scheint darin selbst der ursprünglichen Religion verwandt. Denn auch die Religion erstrebt ja die Gemeinschaft mit dem Unbegrenzten, nämlich die Teilhabe am unbegrenzten göttlichen Sein und Leben, seiner unendlichen Herrlichkeit, Liebe und Freiheit.“⁴⁵⁸

Der Berauschte erlebt völlig neue Einblicke in sich und die Welt. Er gerät in Ekstase, was nichts anderes bedeutet, als dass er aus sich heraustritt und dann transzendente, ihn übersteigende Erfahrungen macht. Ekstase gehört zweifelsohne zum „Urgrund aller Kulturen“. ⁴⁵⁹ In der „sakramentalen Schau der Wirklichkeit“⁴⁶⁰ spürt die Einzelexistenz

⁴⁵⁷ Vgl. Grof, Stanislav: Das Abenteuer der Selbstentdeckung, S. 325.

⁴⁵⁸ Beck, Heinrich: Rauschgift – Gefahr oder Erfüllung? Zu einem aktuellen Problem unserer Jugend und Gesellschaft, S. 475.

⁴⁵⁹ Bick, Claus Heinrich: Der Einfluß von Trancezuständen auf menschliches Verhalten. Gruppentrance, Schamanenritual und kataleptische Zustände, S. 187.

⁴⁶⁰ Huxley, Aldous: PdW, S. 18.

im Idealfall ein Einssein mit der gesamten Schöpfung. Sie fühlt sich und alles in der Welt auf wunderbare Weise miteinander verquickt, Lebewesen und Dinge nicht mehr nur singulär, sondern solidarisch miteinander verflochten. In dieser absoluten Verschmelzung mit der Welt, sei dem Berauschten nach Charles Baudelaire, als könne er den „unsterblichen Rhythmus des Alls erfassen“.⁴⁶¹

Im Normalzustand des Bewusstseins, in der absurden Alltagsrealität, sind Ich und Außenwelt nach existenzialistischer Auffassung voneinander getrennt. Der absurde Mensch steht einer dichten Seinsfülle gegenüber, die von sich aus nichts hergibt, vor allem keine adäquate Antwort auf die Sinnfrage. Im Rausch nun, und hier vor allem im halluzinogenen Rausch, verwischen sich die Grenzen zwischen dem erlebenden Ich und der Außenwelt mehr oder weniger, je nach Tiefe des Rauschs. Nun findet endlich eine Rückkopplung zwischen Empfänger und Sender statt. Die lang ersehnte Einsicht in die Prinzipienwirklichkeit ist dann temporär realisierbar, im Idealfall nachhaltig spürbar.

Dieser Zustand eines kosmischen Bewusstseins, der unter günstigen Umständen natürlich nicht nur durch psychedelische Substanzen wie Meskalin, LSD und Haschisch hervorgerufen wird,⁴⁶² ist verwandt mit der spontanen religiösen Erleuchtung, mit der *unio mystica*-Erfahrung.⁴⁶³ Innerhalb der Psychoanalyse ist dieses kosmisch mystische Erleben schon länger bekannt unter dem Begriff „ozeanisches Gefühl“⁴⁶⁴; es darf auch als Ekstase verstanden werden. Eine komplexe Definition hierfür liefert uns Bick:

„Ekstase bedeutet ursprünglich Austritt aus den Grenzen der Individualität (und Verschmelzung mit dem geliebten Wesen), abnormer Bewußtseinszustand mit dem Gefühl der Verzückung, der Entrücktheit von der Wirklichkeit, der höchsten fanatischen Begeisterung und Ergriffenheit, Trancezustand, in dem auch Halluzinationen

⁴⁶¹ Baudelaire, Charles: KP, S. 91.

⁴⁶² Deren Einnahme kann aber wohl als Abkürzungsweg zum mystischen Erleben bezeichnet werden. Vgl. Schurz, Josef: Vom Bilsenkraut zum LSD, S. 56.

⁴⁶³ Sprachlich richtiger als „communio mystica“ bezeichnet der Begriff „den seltenen Gipfel höchster geistlicher Ekstase eines letzten Einheitserlebens mit dem Göttlichen und zugleich der höchsten Seligkeit.“ Thomas, Claus: Veränderte Bewußtseinszustände einschließlich der Meditation und der Hypnose als außerwacher physiologischer Bewußtseinszustand, S. 268.

⁴⁶⁴ Dittrich, Adolf: Empirische Dimensionen veränderter Bewußtseinszustände: Zwischen Himmel, Hölle und Visionen, S. 109.

gesehen und Stimmen gehört werden. Die Empfänglichkeit für Sinneseindrücke ist eingeschränkt, die Ekstase ist vor allem unter Naturvölkern weit verbreitet. So spielt auch bei den Mystikern und Kulturen aller Zeiten die Ekstase eine große Rolle [...]. Ekstase, das *Aussteigen aus der Ordnung von Raum und Zeit und Kausalität*, einem bloßen Gehirnphänomen, ist ein in allen Kulturen bekannter Trend, der allerdings sehr unterschiedlich bewertet wird.⁴⁶⁵

Der angestrebte Optimalzustand spiritueller Verwirklichung wird je nach System bzw. Religion mit Termini wie ‚Erleuchtung‘ (Christentum), ‚Samadhi‘ (Hinduismus) oder ‚Nirvana‘ (Buddhismus) umschrieben, wobei doch das eigentlich Charakteristische dieser Zustände sprachlich immer nur annähernd, also letzten Endes unzureichend vermittelbar ist. Nicht umsonst sprechen Mystiker aller Traditionen in West und Ost von der Unaussprechlichkeit des eigentlich Erfahrenen. Noch so viele theoretische Erläuterungen und empirische Befunde können den Kern von Phänomenen, wie Samadhi oder Nirvana denjenigen nicht begreifbar machen, solange ihnen der entsprechende Rauschzustand nicht zuteil wurde.⁴⁶⁶ Hier wird eine Wirklichkeit erlebt, in der Schöpfung und Ich, Sender und Empfänger eins sind. Grof könnte sich auf den von Camus geschilderten Zusammenhang zwischen fragendem Menschen und schweigender Welt beziehen, wenn er sagt: „Alle Fragen, die man jemals gestellt hat, scheinen beantwortet, oder aber es besteht keine Notwendigkeit mehr, noch irgendwelche Fragen zu stellen.“⁴⁶⁷

Schon die alten Tibetaner nutzten die spirituelle Wirkung von Drogen. Nach einer Überlieferung des Mahayana-Buddhismus hat Buddha während der sechs Stufen der Askese, die zu seiner Erleuchtung führten, von nur einem einzigen Hanfsamen täglich gelebt.⁴⁶⁸ Die Tatsache, dass die klassischen Drogen wie Cannabis, LSD, Meskalin, Kokain oder Fliegenpilz ursprünglich einmal ausnahmslos in einem religiösen Kontext standen,⁴⁶⁹ verdeutlicht ihre Sakralität. Verbunden mit bestimmten Ritualen, die den Kontakt zur Götterwelt herstellen sollen, gewährt die

⁴⁶⁵ Bick, Claus Heinrich: Der Einfluß von Trancezuständen auf menschliches Verhalten: Gruppentrance, Schamanenritual und kataleptische Zustände, S. 186.

⁴⁶⁶ Vgl. Gottwald, Franz Theo; Howald, Wolfgang: Bewußtseinsentfaltung in spirituellen Traditionen Asiens, S. 420.

⁴⁶⁷ Grof, Stanislav: Das Abenteuer des Unbewußten, S. 176.

⁴⁶⁸ Vgl. Schultes, Richard Evans; Hofmann, Albert: Pflanzen der Götter. Die magischen Kräfte der Rausch- und Giftgewächse, S. 99.

⁴⁶⁹ Vgl. Schmidbauer, Wolfgang; vom Scheidt, Jürgen.: Handbuch der Rauschdrogen, S 335.

Droge seit jeher transzendente Einblicke. Die Verwendung psychedelischer Mittel für rituelle, religiöse und magische Zwecke lässt sich bis zu schamanischen Traditionen zurückverfolgen und ist vermutlich so alt wie die Menschheit.

So spielt der sagenhafte Göttertrunk Soma⁴⁷⁰ in den hinduistischen Veden bereits eine maßgebliche Rolle.⁴⁷¹ Bei den antiken Eleusinischen Mysterien soll der Fliegenpilz angeblich als kultische Droge Verwendung gefunden haben. Das wäre, so Legnaro, „ein deutliches Indiz dafür, daß der solcherart hervorgerufene Rausch den Griechen durchaus als Medium der Erkenntnis galt.“⁴⁷² Dies lässt sich zweifelsohne von der Ekstase behaupten, die Philosophen auch ohne Drogenutzung zuteil wurde. Platon erkennt in der Ekstase den Weg der Wahrheitsfindung überhaupt: Erst in ihr überwinde das Individuum die Beengung durch alles Rationale und Diskursive; und es werde erst zu einer Erfahrung der unio-mystica fähig.⁴⁷³

Der Konsum des Fliegenpilzes jedoch hat sich auch bei verschiedenen Bevölkerungsgruppen Sibiriens bis heute gehalten und ist insgesamt in Europa und den USA nicht selten noch immer zur Erzeugung von außergewöhnlichen Bewusstseinszuständen in Gebrauch. Hanfpräparate fanden auch in Asien und Afrika viele Jahrhunderte lang unter verschiedenen Namen (Haschisch, Bhang oder Kif) in religiösen Zeremonien und auch in der Volksmedizin Verwendung. Bei den Azteken, Maya und anderen indianischen Völkern war und ist die religiös-magische Verwendung psychedelischer Pflanzen und Pilze völlig normal. Eingenommen werden unter anderem seit jeher der bekannte mexikanische Peyote-

⁴⁷⁰ Nach Gordon Wasson, einem Forscher, der u. a. die halluzinogenen Pilze Mexikos wiederentdeckte, ist Soma in seiner Zusammensetzung höchstwahrscheinlich mit dem Fliegenpilz identisch. (Vgl. Schmidbauer, Wolfgang; vom Scheidt, Jürgen: Handbuch der Rauschdrogen, S. 148f.) Ihm widerspricht aber z. B. Dittrich, wenn er sagt: „Mit dem Gebrauch des Fliegenpilzes zur Erzeugung von außergewöhnlichen Bewusstseinszuständen hat sich vor allem R. Wasson beschäftigt. Nach ihm soll das rätselhafte Soma der Arier, die vor 3500 Jahren nach Indien kamen, *Amanita muscaria* gewesen sein, was allerdings nach neueren Forschungen bezweifelt wird.“ Dittrich, Adolf: Empirische Dimensionen veränderter Bewusstseinszustände, S. 85.

⁴⁷¹ Vgl. Grof, Stanislav: LSD-Psychotherapie, S. 334.

⁴⁷² Legnaro, Aldo: Ansätze zu einer Soziologie des Rausches. Zur Sozialgeschichte von Rausch und Ekstase in Europa, S. 105.

⁴⁷³ Ebd.

Kaktus und der heilige Pilz Teonanacatl, der dem Halluzinogen Psilocybin entspricht. Diesem wird zugeschrieben, dass es Erlebnisse hervorruft, die den Erfahrungen von Mystikern verschiedenster Kulturen entsprechen.⁴⁷⁴ Der rituelle Gebrauch dieser beiden Mittel ist auch heute noch bei verschiedenen in Mexiko lebenden Stämmen erhalten. Von vielen nordamerikanischen Indianerstämmen wurde das Peyote übernommen und vor über hundert Jahren zum Sakrament der synkretistischen amerikanischen Eingeborenenkirche erhoben.⁴⁷⁵

Besonders im religiösen Bereich können rauschähnliche Zustände schon allein durch Singen, rhythmisches Klatschen und wiegende Hand- oder Körperbewegungen ausgelöst werden.

Auch und besonders die Literatur lebt seit jeher vom Motiv des Rausches. Genauso wie sie sich selbst auch im Rausch hervorbringen kann. Es wird vielfach die Auffassung vertreten, die berühmte arabische Märchensammlung *Tausendundeine Nacht* sei unter Haschisch-einwirkung entstanden.⁴⁷⁶ Tatsächlich haben viele dieser orientalischen Märchenmotive den Charakter von Haschischrausch-Bildern, und die Droge kommt – als Bhang – darin auch gelegentlich vor. Sie dient dazu, die Schönen zu betäuben oder zumindest dem Liebhaber geneigt zu machen. Und handelt nicht schon der Urtext, das *Gilgamesch*-Epos, von der Suche des Helden Gilgamesch nach einem Zauberkraut, mit dem sich der Tod besiegen lässt? Unglücklicherweise wird der Stoff, nachdem er dann gefunden, von einer Schlange gefressen, gerade dann als der Held erschöpft von seiner Nachtmeerreise ein Bad nehmen will. Zeigt uns hier nicht bereits die archaische Literatur, wie sehr der Mensch seit unerdenklichen Zeiten an seiner Vergänglichkeit krankt und ihm die Kompensation seiner Zeitlichkeit so dringlich und lebensnotwendig erscheint, dass er lebensgefährliche Reisen dafür unternimmt? Und ist es nicht schon in der heiligen Schrift „ein seltsamer, mit unglaublichen Kräften ausgestatteter Apfel, der Adam und Eva im Paradies die Augen öffnete?“⁴⁷⁷ Fungiert die Frucht nicht als die bewusstseinserweiternde Substanz, vor der es

⁴⁷⁴ Vgl. Dittrich, Adolf: Empirische Dimensionen veränderter Bewußtseinszustände, S. 81.

⁴⁷⁵ Vgl. ebd.

⁴⁷⁶ Vgl. bspw. Schurz, Josef: Vom Bilsenkraut zum LSD. Giftsuchte und Suchtgifte, S. 49.

⁴⁷⁷ Vgl. Schmidbauer, Wolfgang; vom Scheidt, Jürgen: Handbuch der Rauschdrogen, S. 338.

den Menschen zu beschützen galt? Man könnte vermuten, er sollte nicht zu einer Erkenntnis seiner uneingeschränkten Autonomie kommen, wie sie vielen Berauschten vor allem unter LSD-Einwirkung gelingt. Diese Nutzer nämlich haben

„unabhängig voneinander die Gewißheit, daß das Bewußtsein nicht ein Produkt des Zentralsystems sei und als solches nicht auf Menschen und höhere Wirbeltierarten beschränkt sei. Sie empfinden es als Hauptmerkmal jeder Form von Existenz, dass sie sich nicht auf etwas anderes zurückführen oder von etwas anderem ableiten läßt.“⁴⁷⁸

Genau hier zeigt sich die existenzialistische Denkart in nuce. Der Mensch bleibt der alleinige Schöpfer seines Lebens. Er allein ist sein Schicksal. Jede seiner Handlungen bleibt autonom, selbst dann, wenn sie unterlassen wird, das ist die Paradoxie des freien existenzialistischen Individuums.

⁴⁷⁸ Grof, Stanislav: Geburt, Tod, Transzendenz, S. 53.

§ 11. Exkurs: Psychedelische Popmusik

Kunst – sei es Literatur, Malerei oder Musik – ohne jegliche psychedelische Erfahrung kann es wohl niemals geben. Den Begriff ‚Psychedelik‘ hat mit Sicherheit die Popmusik in der zweiten Hälfte der 1960er-Jahre am meisten bekannt gemacht und somit maßgeblich geprägt. Doch kam es dazu nur deswegen, weil sie wiederum auch von der Literatur beeinflusst war. **So benannten sich die berühmten Doors nach Aldous Huxleys psychedelischem Standardwerk *The Doors of Perception*; und Huxley seinerseits bezog seinen Buchtitel aus folgendenen Worten Wiliam Blakes: „There are things that are known and there are things that are unknown: in between there are doors.“**⁴⁷⁹ **Songtexte und Auftritte der Doors sind umrahmt von den typischen psychedelischen Bildern und Visionen, die unter Einfluss halluzinogener Drogen entstehen:**

„Denn im Rausch, unter Meskalin, Methedrin und LSD, entwickelte das Quartett, zunächst für fünf Dollar pro Nacht, im Club ‚London Fog‘ am Sunset Boulevard von Los Angeles seinen Stil: Lastende Orgelakkorde, langdauernde Filigransoli und Songtexte voller Todesträume, Schreckensvisionen und Zaubersymbole.“⁴⁸⁰

Vor allem im Song *The End* gibt es Anspielungen auf Todesvisionen. Nebenbei bezeichnete sich der Sänger Jim Morrison zudem bezeichnenderweise als *décadent*.

Ab 1965 wird die Popmusik also experimentieller, avantgardistischer. Dazu gehört auch, dass bereits bestehende Elemente aus dem Jazz und der E-Musik übernommen werden. Dank der avancierten Aufnahmetechnik im Studio mit immer mehr Tonspuren wird es möglich, Sounds, Effekte und musikalische Ideen zu realisieren, die vorher noch nie hörbar gemacht wurden. Gleichzeitig kommt es unter der Einwirkung psychedelischer Substanzen beim Künstler zu einer extremen Beschleunigung der geistigen Prozesse. Man kann in wenigen Minuten Bild- und Gedankenfolgen erleben, für die ein normales Bewusstsein, sofern es fähig wäre, diesen ununterbrochenen Fluss aufrechtzuerhalten, Stunden oder sogar länger brauchen würde.⁴⁸¹ Eine neue Ästhetik des Hörens entsteht. Was beispielsweise vordergründig als ein traditioneller

⁴⁷⁹ Wiliam Blake zitiert nach Huxley, Aldous: PdW, S. 9.

⁴⁸⁰ Schmidt-Joos, Siegfried; Graves, Berry: Rock-Lexikon, S. 98.

⁴⁸¹ Vgl. Masters, Robert E. L.; Houston, Jean: Psychedelische Kunst, S. 79.

Love-Song erscheint, kann nun leicht doppeldeutig werden. Denn oft ist ein Lied chiffriert und kann so nur von einem Insider (der Psychedelik) auf allen Ebenen interpretiert werden. Als charakteristisch für diese Machart kann bspw. der Titel *Mary Jane* von der Gruppe Titanic Ende der 60er Jahre gelten. Vordergründig handelt es sich hier um ein Liebeslied, einer jungen Dame namens Mary Jane gewidmet, aber tatsächlich bedeutet es eine Ode an Marihuana. Bis heute ungeklärt ist auch, ob der Beatles-Song *Lucy in the Sky with Diamonds* eine Drogenphantasie umschreibt (ergeben doch die Anfangsbuchstaben der Substantive LSD) oder ob er sich, wie Paul McCartney stets erklärte, lediglich nur auf eine Kinderzeichnung seiner damals noch kleinen Tochter bezieht.

Nichtsdestotrotz gab und gibt es natürlich auch Lieder, die sich ganz explizit und unverhohlen auf Drogenkonsum beziehen. Damit wollen die Musiker die Drogen vielleicht nicht unbedingt propagieren oder gar ideologisieren. Sie erheben andererseits aber auch keine moralischen Ansprüche, eventuelle Gefahren aufzuzeigen. So thematisierten bspw. die Rolling Stones den Drogenkonsum in ihrem Titel *Sister Morphine* ebenso wie die aus dem Umkreis des Pop-Art-Künstlers Andy Warhol hervorgegangene avantgardistische Band Velvet Underground. Die Musiker versuchten, ihre eigenen Drogenerfahrungen, Visionen und Eindrücke in Songs auszudrücken. In *White rabbit* der Band Jefferson Airplane hört sich das dann so an: „Your mind is moving on; logic and proportion have fallen apart, go ask Alice, when the white night is talking backwards. Feed your head!“⁴⁸² Hier zeigt sich, dass Musik auch kontextuell verstehbar wird. Wer Alice im Wunderland gelesen hat, weiß, worum es geht.

Mit anderen Worten: Die Musik verliert ihre Unschuld. Und um ihr neues Erfahrungsspektrum öffentlich zu zeigen, nennt sie sich nun ‚Psychedelic Music‘ oder auch ‚Acid Rock‘, wobei Acid als Slangbezeichnung für LSD steht. Gegen Ende der 1960er Jahre greifen nahezu die meisten Künstler zu Drogen, um ihre Kreativität und damit Produktivität zu steigern. Dabei muss wieder betont werden, dass die Droge nur dasjenige nach außen befördern kann, was ohnehin schon im Menschen latent vorhanden ist (worauf uns Huxley bereits in ähnlicher Weise aufmerksam machte und worauf auch Baudelaire im nächsten

⁴⁸² In: Jefferson Airplane: *Surrealistic Pillow* 1967.

Kapitel zu sprechen kommen wird). Houston und Masters beziehen diese Tatsache ganz allgemein auf jegliche psychedelische Kunst, wenn sie behaupten:

„Die Künstler geben sich nicht der Illusion hin, daß allein schon die Erweiterung des Bewußtseins dazu befähigt, Kunstwerke zu schaffen. Der Künstler, nicht die Droge, muß Intelligenz, Gefühl, Imagination und Talent liefern. Die psychedelische Erfahrung ist lediglich *Erfahrung*, nicht aber injiziertes Talent oder geschluckte Inspiration, obgleich der Künstler aus jedem Gedanken und jeder Wahrnehmung oder Erkenntnis, unter welchen Umständen auch immer, Inspiration zu gewinnen vermag.“⁴⁸³

Von Musikern und musikalisch gebildeten Gewohnheitsrauchern wird oft berichtet, dass sie unter Haschischeinwirkung ein tieferes und verfeinertes Verständnis für Themen und Rhythmen einer Komposition an sich feststellen, über ein größeres Differenzierungsvermögen im Verfolgen des Spiels der einzelnen Instrumente verfügen und einen erhöhten Musikgenuss empfinden.⁴⁸⁴ Drogen und populäre Musik haben von Anfang an zusammengehört. Bereits lange bevor man die Pforten der Wahrnehmung überschreiten wollte, fanden Kokain, Heroin und Amphetamine bei den Jazz-Musikern häufige Verwendung. Mehr als Leistungsdroge gedacht, dienten sie dem rein physischen Überstehen des strapaziösen Tournee-Lebens. Was ursprünglich als Leistungstonikum konsumiert wurde, transformiert sich bei den psychedelischen Musikern dann eher in ein Genussmittel, ohne die frühere Bedeutung ganz zu verlieren. Man ist jetzt versucht, die Musik, Eindrücke und Erfahrungen, die unter der Einnahme von bewusstseinsweiternden bzw. -verändernden Drogen gemacht wurden, mit akustischen Mitteln (zum Beispiel stark repetitive rhythmische Strukturen), aber auch durch Texte mit oft sehr surrealistischer Bildsprache wiederzugeben und für den Zuhörer erfahrbar zu machen. Der Musiker überlässt sich beim Spielen völlig seinem eigenen Flow. Hamel sieht für die haschisch-induzierte Musik mitunter solche Möglichkeiten:

„Beim Musizieren unter Einfluß der Hanfpflanze trennt der Spieler schon nach kurzer Zeit nicht mehr genau, was er spielt und was die anderen spielen. Er beobachtet die Dynamik von innen heraus und identifiziert sich mit dem Gesamtgeschehen mehr, als daß er sein eigenes dem Spiel der anderen entgegensetzt. [...] Aufgeschrie-

⁴⁸³ Ebd., S. 6.

⁴⁸⁴ Vgl. Stringaris, M. G.: Die Haschischsucht. Pharmakologie. Geschichte. Psychopathologie, S. 75.

bene Noten oder vorher abgesprochene Systeme erscheinen unwichtig. Man ist eher offen für spontane, angeblich nie erlebte Konstellationen. [...] Manche Tonbänder können da zu wesentlichen Trägern kollektiv erfahrener Zustände werden, auf denen geradezu halluzinierende Klänge, Neuentdeckungen harmonisch-melodischer Figuren und archaische Entwicklungen eingefangen sind, die auch einem ‚nüchternen‘ Außenstehenden vernehmbar sind.“⁴⁸⁵

Evident ist von daher, dass psychedelische Musik nicht unbedingt immer leicht zu konsumieren ist. Zudem kann allein das Anhören von psychedelischer Musik schon bewusstseinserweiternd wirken; denn auch ohne Drogeneinwirkung kann der Rezipient visionäre Erfahrungen durchmachen. In Verbindung mit Drogen können sich die Bewusstseinsaufbrüche jedoch nochmals intensivieren.

Im Idealfall gelingen diese mystischen Reisen auch ohne chemische Mittel. Dann glaubt man sich in einem Wach-Traum-Zustand und das Zeit- und Raumgefühl wird aufgehoben. Nicht umsonst nennt Streich die Musik auch „Zeitkunst.“⁴⁸⁶

Daher wird auch klar, weshalb sich diese musikalische Linie auch als Trance-Music oder Space-Rock versteht. Gerne werden in Titeln und Texten Themen aufgegriffen, die an Science-Fiction-Motive erinnern. Reisen durch Zeit und Raum werden in schillernden Tönen erzählt. Man fliegt hier oft bis ans Ende des Universums und meint damit, dass man selbst bis ins Innere der Antipoden seiner Seele reist, sozusagen eine musikalische Odyssee zu den Abgründen. Außerweltliche Erfahrungen treten auf, die auch die Unendlichkeit individueller Innerwirklichkeit spiegeln.

So sieht Jimi Hendrix Steine aus der Sonne stürzen (*Third stone from the sun*). Pink Floyd wollen bis ins Herz der Sonne selbst fliegen (*Set the controls for the heart of the sun*). Die Rolling Stones verlassen gar unser Sonnensystem hin zur großen Einsamkeit des Universums (*2000 light-years from home*). Beggar's Opera schließlich überwinden alle Grenzen von Zeit und Raum (*Time Machine*). Und in den 1970er Jahren setzt Marc Bolan, der sich ähnlich wie Jim Morrison als moderner Dandy stilisiert, diese musikalische Linie fort. Als *Cosmic Dancer* bewegt er sich im gleichnamigen Titel durch die sphärischen Welten.

⁴⁸⁵ Hamel, Michael: Durch Musik zum Selbst, S. 48.

⁴⁸⁶ Streich, Hildemarie: Zeit und Ewigkeit in der Musik, S. 123.

§ 12. Rausch ohne Rauschmittel

Unser rationales (oder gar rationalistisches) Bewusstsein ist unzweifelhaft nur eine bestimmte Art von Bewusstsein. Es ist umgeben von potentiell anderen Bewusstseinsformen, die von ihm nur durch ganz dünne Wände getrennt sind. Wir sind sicherlich durchaus fähig, durchs Leben zu gehen, ohne von ihrem Dasein zu wissen. Und vermutlich können wir so auch (dahin-)leben.

Jedoch, wenn nur das richtige Reizmittel angewendet wird, gleich ob chemischer oder natürlicher Art, so zeigen sich bei der leisesten Berührung in voller Deutlichkeit bunte Formen geistigen Lebens, die aller Wahrscheinlichkeit nach eine unserer gängigen Ratio entzogene Bedeutungs- und Wirkungssphäre haben. Keine Gesamtweltanschauung kann eine vollendete sein, solange sie diese anderen Bewusstseinsformen und ihr nicht zu unterschätzendes Potential für unser Überleben im absurden Alltag völlig unberücksichtigt ließe oder gar zu negieren versuchte. Drogen können Schein- und Ersatzerlebnisse bieten, aber auch echte Erlebnisse auslösen; sie können Wandlungen vortäuschen oder auslösen, keinesfalls die eigentlichen Erlebnisse substituieren, wohl aber sehr oft einleiten.⁴⁸⁷

Trotz der bisherigen Feststellungen gilt jedoch auch immer: Rauscherfahrungen und dabei gerade auch solche, die Erweiterung des Bewusstseins bewirken, sind natürlich – und das wortwörtlich – ohne chemische Nachhilfe möglich und auch keineswegs selten. Man kann davon ausgehen, dass ein großer Prozentsatz der Allgemeinbevölkerung aus eigener Erfahrung solche außergewöhnlichen Bewusstseinszustände ohne Halluzinogene kennt.⁴⁸⁸ Gerade die Beobachtungen aus der psychedelischen Forschung sind keineswegs nur auf den Konsum von psychisch wirksamen Substanzen begrenzt. Die im Wesentlichen gleichen ganzheitlichen Erfahrungen finden sich innerhalb der Psychologie im Zusammenhang mit modernen Psychotherapieformen, die keinerlei solcher Mittel zu Hilfe nehmen.⁴⁸⁹

⁴⁸⁷ Vgl. Thomas, Claus: Veränderte Bewußtseinszustände. Einschließlich der Meditation und der Hypnose als außerwacher physiologischer Bewußtseinszustand, S. 298.

⁴⁸⁸ Vgl. Dittrich, Adolf: Empirische Dimensionen veränderter Bewußtseinszustände, S. 91.

⁴⁸⁹ Auch Gestalttherapien, Körpertherapien oder andere Formen einer modifizierten Primärtherapie liefern ähnlich halluzinogene Ergebnisse. Vgl. Grof, Stanislav: Geburt, Tod, Transzendenz, S. 40.

Es kann überhaupt gar nicht oft genug hervorgehoben werden, dass die vorliegende Studie einen Ausweg im Rausch erkennt, der eben nicht zwangsläufig chemisch induziert sein muss. Rausch bezieht sich keineswegs nur auf Drogenkonsum. Naturerlebnisse, um wieder nur ein Spektrum zu nennen, können auch stimulierend ausfallen, wie wir es oben an Albert Camus Jugendschriften ersehen konnten.

Es ist ein uraltes Wissen, dass allein in Situationen, in denen sinnhaltige Informationen über die Außenwelt reduziert sind, außergewöhnliche Bewusstseinszustände auftreten können. Dazu noch einmal Dittrich:

„Ein Aufsuchen von *Abgeschiedenheit* und *Monotonie*, um sich für Visionen und Erleuchtungserlebnisse zu öffnen, läßt sich für verschiedene Kulturen belegen. *Moses* und viele Propheten begegneten Gott in der Wüste, *Christus* wurde dort vom Teufel versucht und der heilige *Antonius* sowie andere frühe christliche Eremiten wurden von Dämonen bedroht. *Mohammed* soll im Alter von vierzig Jahren sein erstes visionäres Erlebnis in einer Höhle bei Mekka gehabt haben.“⁴⁹⁰

Meditationsverfahren, die in einem religiös-weltanschaulichen Kontext entstanden sind, stellen unter den psychologischen Mitteln zur Erweiterung des Bewusstseins sicherlich diejenigen mit der weitesten Verbreitung und größter Bedeutung dar. Studien an den Universitäten von Kalifornien, Harvard und Malmö haben gezeigt, dass transzendente Meditation sogar ein erstaunlich wirksamer Ersatz für den Drogentrip ist.⁴⁹¹ Auch das in sehr vielen Religionen verbreitete Fasten soll nachweislich euphorische Rauscherlebnisse produzieren. Für Aldous Huxley, den Meskalinexperimentator, gilt diese Art von körperlicher Askese als sicherer Weg zur Erleuchtung:

„Die Abtötung des Leibes kann eine Unzahl unerwünschter Symptome hervorrufen, aber sie kann auch eine Pforte in eine transzendente Welt des Seins, der Erkenntnis und der Seligkeit öffnen. Aus diesem Grund haben sich in der Vergangenheit ungeachtet der offenkundigen Nachteile fast alle Menschen, die ein spirituelles Leben anstrebten, regelrechten Übungen unterzogen, um ihren Körper abzutöten. [...] Zu dieser [Fasten-] Zeit, in der höchste religiöse Ekstase und die minimalste Vitaminversorgung zusammenkamen, waren Ekstasen und Visionen fast etwas Alltägliches.“⁴⁹²

⁴⁹⁰ Dittrich, Adolf: Empirische Dimensionen veränderter Bewußtseinszustände, S. 91.

⁴⁹¹ Vgl. Ferguson, Marilyn: Die Revolution der Gehirnforschung. Geheimnisse und Gefahren, S. 128.

⁴⁹² Huxley, Aldous: Himmel und Hölle, S. 112.

Für den Utopienschriftsteller ist klar: Auch ohne die Einnahme eines chemischen Präparats, mittels Hypnose, Autosuggestion oder durch regelmäßige Meditation könne der Bewusstseinszustand derart verändert werden, „daß ich in die Lage versetzt würde, in meinem Inneren selbst die Erfahrung zu machen, von der der Visionär, das Medium, ja sogar der Mystiker berichten.“⁴⁹³

Im altkirchlichen und mittelalterlichen Christentum spielten außerdem der absolute oder partielle Schlafentzug, sogenanntes asketisches Wachen, eine bedeutende Rolle als Weg, die Bereitschaft für übersinnliche Erfahrung zu fördern.⁴⁹⁴ Dabei dürfen keineswegs die religiös mystischen Veranstaltungen bzw. Riten vergessen werden, bei denen die Anwesenden in eine Art entrückten Dämmerzustand fallen, der von ekstatischen Gefühlen geprägt ist. Man befindet sich dann in einer Art hypnotischem Zustand, nahezu in Trance.

Darüber hinaus kann ganz allgemein jeglich völlig absorbierende Beschäftigung, z. B. mit Literatur, Musik oder das Erleben von Sexualität dem Menschen das so sehr ersehnte Rauschgefühl vermitteln und ihn in einen ekstatischen Taumel versetzen. Allein das genügt, wenn auch nur für einen Augenblick, davon lebt der absurde Mensch wieder eine ganze Weile weiter. Dieser Rausch, sei er auch noch so kurz, errettet ihn für eine kleine Zeit aus seiner angeborenen Aporie. Der Wettlauf mit der Zeit ist unterbrochen. Und die beängstigende Sinn-Frage scheint vorerst geklärt.

⁴⁹³ Huxley, Aldous: PdW, S. 13.

⁴⁹⁴ Dittrich, Adolf: Empirische Dimensionen veränderter Bewußtseinszustände, S. 103.

§ 13. Vom Haschisch in französischen Künstlerkreisen ...

Unter den französischen Schriftstellern des 19. Jahrhunderts ist es vornehmlich das Haschisch, das sich besonders reger Verbreitung erfreut. Das mag sicherlich daran liegen, dass die literarische Avantgarde der 1830er und 1840er Jahre in distinguierten kleinen Kreisen verkehrt und deshalb die Neugier auf das Zaubermittel durch den regen Austausch der Zirkel-Mitglieder untereinander geweckt wird. Was bei einem dienlich ist, sollte auch dem anderen gefallen. Ein Versammlungsort in Paris ist das ehemalige Hotel Pimodan.

Es dürfte wohl kein Zufall sein, dass im Jahre 1843 ein neuer Mieter eine Wohnung im dritten Stock bezieht: Charles Baudelaire. In diesem Haus findet er vermutlich jene künstlichen Paradiese und auch deren Gefahren, die er später in seinem gleichnamigen Werk schildernd darzustellen vermag.

Unmittelbar, Tür an Tür, lebt Thèophile Gautier, der zu dieser Zeit durch sein noch heute bekanntes und häufig zitiertes *Credo l'art pour l'art* schlagartig bekannt wird. Ebenfalls Bewohner des Hauses: der Maler Fernand Boissard, welcher einmal die Woche einen Kreis von Dichtern, Künstlern und bekannten Größen des Pariser Lebens empfängt, darunter so vertraute Namen wie Gustave Flaubert oder Honoré de Balzac; regelmäßiger Teilnehmer ebenfalls der Arzt Jacques Moreau de Tour. Dieser reist häufig in diverse Länder des islamischen Orients, um mehr über die Wirkung der dort gängigen bewusstseinsverändernden Rauschmittel zu erfahren.⁴⁹⁵ Dem Haschisch gilt dabei seine größte Aufmerksamkeit, weswegen er von seiner Algerienreise die bislang noch unbekannte Haschkonfitüre mit dem wohlklingenden Namen Dawamesc mitbringt.⁴⁹⁶

Jetzt heißt es, den Stoff unter den interessierten Künstlern zu testen. Das extravagante Flair im Pariser Pimodan scheint für eine Premierenaufführung bestens geeignet. Gautier soll einer der ersten freiwilligen Probanden gewesen sein,⁴⁹⁷ der die Bühne des Rausches betritt.

⁴⁹⁵ Vgl. Kupfer, Alexander: Göttliche Gifte. Kleine Kulturgeschichte des Rausches seit dem Garten Eden, S. 102.

⁴⁹⁶ Vgl. ebd.

⁴⁹⁷ Vgl. ebd. S. 103.

Danach nehmen andere das Angebot an, darunter auch der noch junge Dandy Baudelaire. Und bald schon nennt man sich ganz elitär *Club des Hachichins*, nach Théophile Gautiers gleichnamiger Erzählung aus dem Jahre 1846. Die Erprobungen mit dem Halluzinogen bleiben nicht ohne Konsequenzen – zumindest auf künstlerischem Gebiet. Viele Teilnehmer lassen ihre neuen Erfahrungen unmittelbar in ihre Kunst(theorien) einfließen. Es bleibt dennoch anzumerken, dass sich bei Weitem nicht alle zu einer kleinen mentalen Reise hinreißen lassen.⁴⁹⁸ Die regelmäßigen Treffen des Kreises finden vermutlich gegen Ende des Jahres 1845 ein Ende.

Im Folgenden soll uns nun besonders der eben erwähnte Charles Baudelaire interessieren. Nicht nur deswegen, weil er mit seinem bekannten Werk *Die künstlichen Paradiese* einen auch kritisch-moralisierenden Beitrag zur Rauschproblematik verfasste, sondern vor allem auch, weil er unserer Meinung nach für die moderne Literatur und dabei besonders, was das Motiv der absurden Existenz angeht, als äußerst prägsam verstanden werden darf und muss. Er ist es, welcher den für diese Literatur typischen Gefühlen der Entfremdung von der Welt und der Angst hinsichtlich der Geworfenheit ins Dasein schon frühzeitig einen Namen gibt.⁴⁹⁹ Als Repräsentant der französischen *Décadence* muss er genau hier genannt werden; die moderne Literatur nämlich verdankt dieser Epoche und dem darauffolgenden Expressionismus fundamentale Wegweisungen.

Baudelaire beschreibt also nahezu ein Jahrhundert vor den Existenzialisten mit *ennui* oder *spleen* diejenige Seelenkrankheit, die dem späteren Begriff der Angst von Jean-Paul Sartre erstaunlich nahe kommt:

„Das Bewusstsein, seine eigene Zukunft nach dem Modus des Nicht-seins zu sein, ist genau das, was wir *Angst* nennen. Und gerade die Nichtung des Schauderns als *Motiv*, die eine Verstärkung des Schauderns als *Zustand* zur Folge hat, hat als positives Gegenstück die Erscheinung der anderen Verhaltensweisen (besonders derjenigen, die darin

⁴⁹⁸ So z. B. Flaubert, der zwar ein sehr großes Interesse für die Droge zugibt, aber vermutlich aus Furcht davor zurückschreckt, tatsächlich von ihr zu probieren. Vgl. Kupfer, Alexander: *Göttliche Gifte*, S. 106.

⁴⁹⁹ Eben in diesem Kontext ist Starke zuzustimmen: „Baudelaires Dichtung verfolgt ein einziges Ziel: die modernité, den Geist der Moderne zu beschwören. Dieses Anliegen verleiht ihr innere Geschlossenheit, aber auch die Zerrissenheit, die zum Wesen der Moderne gehört.“ Starke, Manfred: *Lyrismus und Verfremdung in Baudelaires Dichtung*, S. 516.

besteht, sich in den Abgrund zu stürzen) als *meine möglichen* Möglichkeiten. Wenn *nichts* mich zwingt, mein Leben zu retten, hindert mich *nichts*, mich in den Abgrund zu stürzen.“⁵⁰⁰

Sartre selbst erkennt dementsprechend v. a. in Baudelaire ganz konkret eine absurde Existenz, die sich ihrer Geworfenheit in die Welt schmerzlich bewusst wird: „Beschämt entdeckt er, daß er etwas ist, dem seine Existenz für nichts und wieder nichts gegeben worden ist.“⁵⁰¹ Sartre zitiert Valéry, wenn er den Begriff *ennui* auf Baudelaire bezogen sogar als „die pure Langeweile am Leben“⁵⁰² bezeichnet und darin „jenes bizarre Leiden, das die Quelle aller (seiner) Krankheiten [...] und aller (seiner) elenden Fortschritte [ist]“, ⁵⁰³ erkennt.

Diesen offensichtlichen Schmerz bei Baudelaire erläutert Kemp nun genauer, indem er zum Vergleich Goethes *Werther* ins Spiel bringt:

„Diese mit tiefer Berechtigung zuerst als ‚Welt-Schmerz‘ charakterisierte Krankheit ist das lebensfeindliche, selbstmörderische Übel, das seit Werthers Tagen unter mancherlei klinischen Bezeichnungen die edelsten Geister eines Zeitalters befiel, welches im Glück des Individuums den höchsten Lebenswert erblickend, alle Anstrengungen seines wissenschaftlichen und technischen Denkens auf die Bekämpfung des körperlichen Schmerzes richtete.“⁵⁰⁴

Hinter aller Sinn- und Glückssuche verbirgt sich eine starke Affinität zum Leiden. So als ob man sich das wahre Glück erst durch wahres Leid verdienen könnte und jedes für sich erst in der Synthese zu gedeihen vermag. Hier beginnt bei Baudelaire ein Wendepunkt, weswegen er von uns als Initiator der Moderne gesehen wird. Bei ihm transformiert sich das bis dato romantische Leidenspathos zu einer eher distanziert kühlen Deskription der als sinnwidrig erachteten Lebensumstände, die trotzdem nicht weniger tragisch sind. Daher hat man das Recht, neben dem Dichter Charles Baudelaire auch seinen Protagonisten Lebenstrauer zu unterstellen. Dieses Leiden am Leben kultiviert er auch selbst bis ins Höchste. In seinem Werk ergibt sich deshalb folgende Konsequenz:

„Er bekennt sich eindeutig zu einer Kunst, welche die ‚tiefen Leiden der Gegenwart‘ [...] ausdrückt: enorme Steigerung der Lebensansprüche auf der einen, ebenso ungeheure Enttäuschung über die Unerfüllbarkeit der Ansprüche auf der anderen Seite,

⁵⁰⁰ Sartre, Jean-Paul: SN, S. 96.

⁵⁰¹ Sartre, Jean-Paul: Baudelaire, S. 15.

⁵⁰² Ebd., S. 23.

⁵⁰³ Ebd.

⁵⁰⁴ Kemp, Friedhelm: Vorwort. In: Baudelaire, Charles: Mein entblößtes Herz, S. 11.

Heroismus in einer tragischen historischen Situation, brennende Lebensgier im Unglück, das ‚Glühende‘ im ‚Traurigen‘.⁵⁰⁵

Er weiß um sein Scheitern und die ewige Wiederkehr alles Leidens: „Niemand hat die Nutzlosigkeit seiner Bemühungen klarer erkannt als er selbst.“⁵⁰⁶ Unter dem Deckmantel des Dandys stellt er sich dieser scheinbar aussichtslosen Lage gemäß dem Motto: „Ein großer Mensch und ein Heiliger um seiner selbst willen sein, das ist das einzig wichtige.“⁵⁰⁷ Er gefällt sich und möchte vor allem gefallen in dieser seiner auf den Leib geschriebenen Rolle als individuell zelebriertes Gesamtkunstwerk.⁵⁰⁸ Nach Jean-Paul Sartre versteckt sich hinter Baudelaires Dandytum sogar explizit ein „Drang nach Kompensation. [...] Sein Dandysmus ist die zwecklose Sehnsucht nach einem Dasein jenseits der Poesie.“⁵⁰⁹

Der Dandy, das ist der eigentliche Held dieses modernen, schnellen Lebens, da er allein in einer technisierten, künstlichen Welt seine Person und sein Schaffen in den Dienst der Schönheit stellt, die für ihn unvergänglich ist. Der Dandysmus ist für den Autor letzter Schimmer des Heldenhaften in Zeiten der Dekadenz:

„Denn der moderne Heros ist nicht Held – er ist Heldendarsteller. Die heroische Moderne erweist sich als ein Trauerspiel, in dem die Heldenrolle verfügbar ist.“⁵¹⁰ In der Abgrenzung von der Masse gewinnt der Dandy seine Erhabenheit. Diese Souveränität scheint zunächst der von Camus propagierten verwandt zu sein. Doch ergibt sich bei Baudelaire eine entscheidende Differenz: Er verkapselt sich angesichts der Sinnwidrigkeit der Welt ganz, neigt so zum asozialen Solipsismus.⁵¹¹ Die von Camus eingeforderte solidarische Revolte, in der sich alle gegen das Absurde zusammenschließen, wäre für Baudelaire das Ende seiner elitären Position:

⁵⁰⁵ Starke, Manfred: Lyrismus und Entfremdung. Kommentar. In: Die Blumen des Bösen. Der Spleen von Paris, S. 643.

⁵⁰⁶ Sartre, Jean-Paul: Baudelaire, S. 279.

⁵⁰⁷ Baudelaire, Charles: Mein entblößtes Herz, S. 61.

⁵⁰⁸ Übrigens erstaunlich analog zu Friedrich Nietzsches Verständnis, aus sich und seinem Leben ein Gesamtkunstwerk zu machen.

⁵⁰⁹ Sartre, Jean-Paul: Baudelaire, S. 126.

⁵¹⁰ Benjamin, Walter: Charles Baudelaire, S. 96.

⁵¹¹ Sartre wagt in diesem Zusammenhang sogar zu behaupten: „Baudelaire ist nur zu sich selbst in Beziehung getreten, er ist ebenso einsam geblieben wie ein Kind, das masturbiert.“ Sartre, Jean-Paul: Baudelaire, S. 104.

„Das wesentliche Merkmal des Dandy ist die ‚Distinktion‘; er ist der Mensch, der sich überall und um jeden Preis unterscheiden will, in jener genauen Unterscheidung der Nuance, deren Wahrung das späte Individuum seines einmaligen, unverwechselbaren Charakters versichert. Und insofern sich Baudelaire als schicksalhaft unterschieden und anders empfand, und in solcher Unterschiedenheit das Siegel seiner Auserwähltheit erblickte, erschien ihm der Dandy als der höchste Typus, zu dem auch Emersons ‚hero‘ und Nietzsches ‚höherer Mensch‘ verwandte Züge aufweisen.“⁵¹²

Was er als erwachsener Autor in distanzierter, oft sogar eisiger Dandy-Diktion formuliert, berührt ihn als noch jungen Menschen offenbar weitaus tiefer. Hier setzt spätestens sein Bewusstsein ein, auserwählt zu sein. Zugleich wird der Grundstein für Baudelairens symptomatische (pathologische) Lust am Leiden gelegt. Im absurden Weltganzen wird er offen seine existenzialistisch gewählte Rolle des unberührbaren Helden spielen. Bereit, vieles zu riskieren, doch niemals seinen Schmerz. Er macht ihn zu dem, was er sein will, einzigartig und eitel: Baudelairens *ennui* zeigt sich schon in der Jugendzeit. Bald wächst das Empfinden weiter. Der jugendliche Trotz und die Rebellion schlagen später in Ausweglosigkeit um. In einem Jugendbrief an seine Mutter schreibt er:

„Das Leben fühle ich mit noch größerer Angst auf mich zukommen. Alle die Kenntnisse, die man erwerben, all den Schwung, den man sich geben müßte, um einen offenen Platz in der Welt zu finden – alles das erschreckt mich. Letzten Endes bin ich aber zum Leben geschaffen, ich werde mein Bestes tun; auch scheint es mir, daß man an dieser Lebenskunst, die man erwerben soll, an diesem Kampf mit den anderen und sogar an den Schwierigkeiten selbst Freude finden kann.“⁵¹³

Der französische Schriftsteller wird aber das Glück niemals für sich akzeptieren, weil das Glück unmoralisch ist. So ist das Unglück, das ein Mensch erleidet, keineswegs eine Auswirkung äußerer Schicksalsschläge; es kommt aus der Seele selbst und ist zugleich ihre kostbarste Eigenschaft. Nichts zeigt wohl deutlicher, dass Baudelaire das Leiden im existenzialistischen Leben gewählt hat. „‚Schmerz‘, sagt er, ‚ist Adel‘.“⁵¹⁴ Sartre ist überzeugt: „Der Schmerz hilft ihm, so zu tun, als sei er nicht von dieser Welt.“⁵¹⁵

⁵¹² Kemp, Friedhelm: Vorwort. In: Baudelaire, Charles: Mein entblößtes Herz, S. 25.

⁵¹³ Baudelaire, Charles: Jugendbriefe, S. 72.

⁵¹⁴ Sartre, Jean-Paul: Baudelaire, S. 77.

⁵¹⁵ Ebd., S. 80.

Ihm scheint die Wurzel des Lebens vergiftet, alles Hoffen auf Sinnhaftigkeit hat ein Ende, dekadente Melancholie regiert. In seinem Gedichtband *Die Blumen des Bösen* geht es in dem wesentlichen Gedicht *Spleen* genau darum, wenn es heißt: „Die Hoffnung weint in mir, besiegt; und Todesangst packt wild mich bei der Kehle und pflanzt auf mein gesenktes Haupt ihr schwarzes Panier.“⁵¹⁶ Es ist von diesem Gemütszustand die Rede, der weniger als Schmerz, sondern vielmehr als Schwermut deklariert werden darf. Er ist in Baudelaires Augen ein seelisches Erfassen der *conditio humana*.⁵¹⁷ Dazu merkt Walter Benjamin in seinem Baudelaire-Text an: „Der Spleen ist das Gefühl, das der Katastrophe in Permanenz entspricht.“⁵¹⁸

Sinn ergibt sich für den spleenbehafteten Menschen erst aus seinem schweren Schmerz. De facto verkörpert schon die Sinnlosigkeit des Lebens für Charles Baudelaire zunächst irgendeinen, dann den einzigen Sinn. Sie gibt ihm festen Halt. Das ist auch der Grund, warum der Autor nicht aktiv gegen die Sinnlosigkeit angeht. Deshalb sieht Jean-Paul Sartre den Dichter auch nicht als revolutionär an. Für ihn ist und bleibt er lediglich Aufrührer:

„Der Revolutionär will die Welt ändern; er überholt sie in Richtung auf die Zukunft, in Richtung auf eine Wertskala, die er selbst erfindet. Der Aufrührer aber sorgt dafür, daß die Mißstände, unter denen er zu leiden hat, bestehen bleiben, damit er sich gegen sie auflehnen kann. Immer trägt er Elemente des schlechten Gewissens und eine Art Schuldgefühl mit sich herum. Er will weder zerstören, noch überwinden, sondern sich gegen die Ordnung wenden. Je mehr er sie angreift, desto mehr achtet er sie insgeheim; die Gesetze, die er öffentlich anfecht, bewahrt er tief in seinem Herzen: würden sie verschwinden, so verschwände mit ihnen auch seine Daseinsberechtigung. Er versänke in einer Sinn- und Zwecklosigkeit, die ihm Angst macht.“⁵¹⁹

Der Dichter beteuert dementsprechend, dass seine Texte Ausdruck seines Zorns, seiner Wut, seiner Melancholie, seiner Trauer, seines Ekels und Verzweiflung und seines Hasses auf alle Dinge seien.⁵²⁰ Die Hoffnungslosigkeit seiner Schriften schlägt meistens sogar in

⁵¹⁶ Baudelaire, Charles: *Die Blumen des Bösen*, S. 139.

⁵¹⁷ Vgl. Sartre, Jean-Paul: Baudelaire, S. 78.

⁵¹⁸ Benjamin, Walter: Charles Baudelaire, S. 156.

⁵¹⁹ Sartre, Jean-Paul: Baudelaire, S. 42.

⁵²⁰ Starke, Manfred: Lyrismus und Entfremdung. Kommentar. In: *Die Blumen des Bösen. Der Spleen von Paris*, S. 526.

Resignation um: „Einen Augenblick lang glaubte ich, das Geheimnis ergründen zu müssen. Doch bald packte mich eine Gleichgültigkeit, der ich nicht widerstehen konnte.“⁵²¹ Diese „schale Gleichgültigkeit, die unerträglich ist als die qualvollsten Leiden“⁵²², diagnostiziert Sartre wiederum sogar als Baudelaires „immer gleichbleibende und, wie es scheint, angeborene Interesselosigkeit“.⁵²³

Die Apathie wendet sich in Baudelaires Gedichten häufig in einen Drang zu reisen, um diese bekannte Welt zumindest mental zu verlassen und überhaupt in andere Sphären zu flüchten. Diesen Drang nach Aufbruch empfindet der Autor – ähnlich wie Camus – im Übrigen selbst schon seit seiner Jugend. In einem Brief an seinen Bruder schreibt er am 1. Februar 1831: „Immer zu reisen wäre ein Leben, das mir wohl gefiele.“⁵²⁴ Also ein steter Drang, ein ewiges Sehnen, anders und anderswo zu sein. Die Sehnsucht nach einem anderen Leben ist überhaupt das Wesenselement in Baudelaires Dichtung.⁵²⁵ 1848 schreibt er an seine Mutter: „Meine Reisewut überfällt mich immer wieder!“⁵²⁶ Dies repräsentiert am deutlichsten sein bekanntes *Anywhere out of the world – Wo auch immer – nur außer der Welt*. Hier wird die Seele gefragt, wo ihre liebste Stätte, „eine Heimat wohl sei? Doch: Meine Seele antwortet nicht. [...] Meine Seele bleibt stumm. [...] Kein Wort. – Sollte meine Seele tot sein? [...] Da endlich bricht es hervor aus meiner Seele, und in tiefstem Einverständnis schreit sie mir zu: ‚Wohin auch immer – Gleichviel! Ist es nur außerhalb dieser Welt!‘“⁵²⁷

Baudelaires Dichtung ist ein erschütterndstes Zeugnis seiner leidenden Befindlichkeit am elitären ennui. Auch daher muss er als Repräsentant der dekadenten Literatur hier auftreten, da es ihre Autoren waren, die die menschliche Absurdität als chronische Krankheit des Daseins schon weit vor jeglicher Existenzphilosophie beschrieben.

⁵²¹ Baudelaire, Charles: Der Spleen von Paris, S. 345.

⁵²² Sartre, Jean-Paul: Baudelaire, S. 67.

⁵²³ Ebd., S. 25.

⁵²⁴ Baudelaire, Charles: Jugendbriefe, S. 26.

⁵²⁵ Starke, Manfred: Lyrismus und Entfremdung. Kommentar. In: Die Blumen des Bösen. Der Spleen von Paris, S. 527.

⁵²⁶ Baudelaire, Charles: Sämtliche Werke / Briefe, Band 2, S. 21.

⁵²⁷ Baudelaire, Charles: Der Spleen von Paris, S. 489ff.

Baudelaire scheint uns gerade auch besonders wichtig für diesen Abschnitt der Abhandlung, weil sein Leben und mehr noch sein Werk in ihrem Zusammenspiel eine ausgeprägte Affinität zum Rausch aufweisen. So sehr seine Dichtung von melancholischen Bildern, Lebensmüdigkeit und Leidenseuphorie strotzt, so zeigt sie doch auch immer auch einen Ausweg an – den Rausch. Aus der Situation des Verdammten sucht der Dichter immer wieder eine Möglichkeit, die Realität zu überwinden und dem – von ferne erkennbaren und stets erhofften – Ideal eines vollkommenen Zustands näherzukommen.⁵²⁸ Aber der französische Autor bliebe unverstanden, meinte man, dass er ausschließlich das Verlangen nach einer verloren gegangenen oder gänzlich neuen Heimat, also nur die Flucht aus dieser Gegenwart beschreibt. Als Dichter der Moderne schildert er im Gegenteil weniger das Paradies der Träume als die Verdammnis, in der Hölle des Diesseits ausharren zu müssen.⁵²⁹ Dieses Faktum gilt für Charles Baudelaire umso mehr, als das Reise-motiv bei ihm wohl mit den größten Stellenwert einnimmt, er selbst jedoch Frankreich niemals verlassen hat.⁵³⁰ Das könnte Indiz genug sein, dass seine Reiseaufforderungen rauschhafter Natur sein sollten, und zwar im Sinn eines Aufbruchs zu den menschlichen Antipoden der Seele.

Dennoch: Baudelaire lehnt in seinem Buch *Die künstlichen Paradiese* mit erhobenem moralischen Zeigefinger die chemische Berausung zumindest nach rationalen Gesichtspunkten letztendlich ab.⁵³¹

Dennoch gesteht er an anderer Stelle, dass er „die berausenden Gifte nicht nur für eines der schrecklichsten und sichersten Mittel halte, über die der Geist der Finsternis verfügt, um die bedauernswerte

⁵²⁸ Vgl. Stephan, Rüdiger: Goldenes Zeitalter und Arkadien, S. 125f.

⁵²⁹ Starke, Manfred: Lyrismus und Entfremdung. Kommentar. In: Die Blumen des Bösen. Der Spleen von Paris, S. 531.

⁵³⁰ Siehe hier Sartre, Jean-Paul: Baudelaire, S. 13: „Er verfaßt eine ‚Aufforderung zur Reise‘, er ersehnt örtliche Veränderungen und träumt von unbekannten Ländern: aber er zögerte sechs Monate lang, ehe er nach Honfleur aufbrach, und die einzige Reise, die er je unternahm, empfand er wie eine Strafe.“

⁵³¹ In einer Einführung zu den 1864 veranstalteten Lesungen sagt er: „Was mir vorschwebt, ist ein Buch, in dem es nicht nur um physiologische, sondern vor allem um moralische Fragen geht. Ich möchte beweisen, daß die Sucher nach einem Paradies sich ihre Hölle erschaffen, und daß es sie vielleicht entsetzen würde, wenn sie sähen, wie erfolgreich sie diese Hölle sich zubereiten und ausschürfen.“ Baudelaire, Charles: KP, S. 188.

Menschheit zu umgarnen und zu knechten, sondern sogar für eine seiner vollkommensten Verkörperungen.⁵³² In seinem Aufsatz über *Wein und Haschisch. Verglichen als Mittel zur Vervielfältigung der Individualität* erkennt Baudelaire im Wein sogar die Basis für ein harmonisches Weltgefüge:

„Wenn der Wein aus dem, was die Menschen hervorbringen, verschwände, so entstünde, glaube ich, in der Gesundheit und in der Geistessphäre des Planeten eine Leere, ein Mangel, eine Störung, die sehr viel schrecklicher wäre als sämtliche Exzesse und Verirrungen, für die man den Wein verantwortlich macht: Ist es nicht ein einleuchtender Gedanke, daß diejenigen, welche, in aller Unschuld oder aus Grundsätzen, niemals Wein trinken, Schwachköpfe oder Heuchler sind; Schwachköpfe, das heißt Menschen, die weder das Menschengeschlecht noch die Natur kennen; [...] Ein Mensch, der nur Wasser trinkt, hat seinen Mitmenschen etwas zu verbergen.“⁵³³

An anderer Stelle des gleichen Essays weist er sogar darauf hin, dass es Leute gebe, „auf die der Wein eine so erstaunliche Belebungs-kraft ausübt, daß ihre Beine kräftiger werden und ihr Gehör sich aufs Äußerste verfeinert. Ich habe ein Individuum gekannt, dessen geschwächtes Sehvermögen in der Trunkenheit seine ganze ursprüngliche Schärfe wiederfand. Der Wein verwandelte den Maulwurf in einen Adler.“⁵³⁴

Eines scheint klar: Baudelaire ist ehrlich fasziniert von der Droge, denn mit ihr kommt man immerhin dem Ideal der Vollkommenheit sehr nahe. *L'Idéal* ist beim Dichter das große Endziel der Kunst überhaupt, dementsprechend alles, was diesem Ziel nahekommt, für Baudelaire höchste Bedeutung hat.⁵³⁵ Jede ästhetische Schöpfung ist auf das *Idéal* ausgerichtet, das seinerseits nie ganz erreicht werden kann, weil es fest verschlossen bleibt. Jeder Mensch hat hierfür sein eigenes Bild, das ihn sehnsuchtsvoll mit Hilfe der Imagination das Schöne zu suchen veranlasst. Dem Erinnerungsvermögen fällt dabei die Aufgabe zu, die gegebene Welt zu fixieren, die im permanenten Schock erlebte Wirklichkeit durch die Imagination zu verwandeln und ihre wahre Schönheit auf diese Weise zu dechiffrieren. Dabei bedeutet Imagination nicht etwa nur Vorstellungskraft, sie ist vielmehr die übernatürliche

⁵³² Baudelaire, Charles: KP, S. 87.

⁵³³ Baudelaire, Charles: Sämtliche Werke / Briefe. Band 2, S. 124f.

⁵³⁴ Ebd., S. 130.

⁵³⁵ Vgl. Kupfer, Alexander: Göttliche Gifte, S. 121.

Fähigkeit, die geheimen Beziehungen der Dinge zueinander, ihre Analogien und Korrespondenzen, erfassen zu können.

Im folgenden Gedicht *Berauscht euch!* tritt wohl am klarsten Baudelaires Meinung zum Rausch zu Tage. Er gilt der Kompensation der zu schnell verrinnenden Zeit:

„Man muß immer trunken sein! Das ist alles, die einzige Löung. Um nicht die schreckliche Last der Zeit zu spüren, die eure Schultern bricht, die euch zur Erde beugt – berauscht euch! Berauscht euch zügellos! Aber woran? Am Wein, an der Poesie, an der Tugend – woran ihr wollt. Aber berauscht euch! Und wenn ihr hin und wieder erwacht, auf den Stufen eines Palastes, im grünen Grase eines Grabens, in der trüben Einsamkeit eures Zimmers, und der Rausch schon schwächer geworden oder verflogen ist, dann fragt den Wind, die Welle, den Stern, den Vogel, die Uhr, fragt alles, was flieht, alles, was seufzt, alles, was vorüberzieht, alles, was singt, alles, was spricht, fragt, welche Stunde es ist – und der Wind, die Welle, der Stern, der Vogel, die Uhr werden euch antworten: ‚Es ist die Stunde, sich zu berauschen! Um nicht die gequälten Sklaven der Zeit zu sein – berauscht euch! Berauscht euch ohne Ende! Am Wein, an der Poesie oder an der Tugend, woran ihr wollt!‘“⁵³⁶

Diese Zeilen dürfen nicht als Imperativ gelesen werden, unreflektiert Drogen zu konsumieren. Nein, berauschen soll sich ein jeder an Poesie, Tugend und *auch* am Wein, doch nicht *ausschließlich* an diesem. Was Baudelaire hier sagt, trifft den Nagel auf den Kopf. Er führt uns direkt zur Fragestellung dieser Arbeit. Er zeigt den Rausch „als die einzige Lösung. Um nicht die schreckliche Last der Zeit zu spüren, die eure Schultern bricht, die euch zur Erde beugt.“ (ebd.)

Für Baudelaire gilt der Rausch also als Kompensationsform der eigenen Zeitlichkeit. Dabei fungiert aber nicht allein der Wein oder jegliche Droge als Katalysator, sondern auch und im Besonderen die Literatur; wobei zu erwähnen wäre, dass aus der Verbindung zwischen Berauschem und Rauschmittel auch für Baudelaire eine inspirierte Poesie entstehen kann.⁵³⁷ Alles ist dienlich, um die schwere Last der Zeit, wenn auch nur für eine kurze Weile, vergessen zu machen. Und sei es, dass man sich einfach an der Gewissheit berauscht, dass man mehr wert ist als diese unendliche Welt, da man mit ihr ja unzufrieden ist.⁵³⁸

Um sich zu berauschen, braucht es bei Baudelaire nicht unbedingt chemische Mittel. Auch die Liebe und die Lust oder Poesie sind Rauschinitiatoren. So heißt es in *Das Gift*:

⁵³⁶ Baudelaire, Charles: Der Spleen von Paris, S. 451.

⁵³⁷ Vgl. Baudelaire, Charles: Sämtliche Werke / Briefe, Band 2, S. 123.

⁵³⁸ Vgl. Sartre, Jean-Paul: Baudelaire, S. 80.

„Das Opium vergrößert grenzenlose Räume, dehnt die Weiten überweit, ergründet alle Lust, macht tiefer noch die Zeit, und die schweren, schwarzen Träume füllen die Seele bis zur Unerträglichkeit. All das reicht nicht an das Gift, das aus den grünen Seen, deinen grünen Augen quillt, drin meine Seele bebt in umgekehrten Bild.“⁵³⁹

Den chemischen Rauschmitteln sind diejenigen ideeller Art vorzuziehen. Denn nie darf, nach Baudelaire, vergessen werden, dass die für den Dichter so wichtige Willenskraft durch die Droge geschwächt wird. Dem Berauschten, das führt er in seinen *Künstlichen Paradiesen* aus, fehle nämlich dann jegliche Kraft zur Aktion:

„Etwas ausführen! Was sage ich? Es nur zu versuchen, mißlingt ihm schon. Sein ganzer Wille erliegt unter einem zermalmenden Alldruck. Der Unglückliche wird dann eine Art Tantalus, voll glühender Liebe zu dem, was seine Pflicht ist, und unfähig, es zu vollbringen.“⁵⁴⁰

Nichts auf der Welt wird aber jemals verhindern können, dass das Individuum den Rausch sucht. So gesehen sind Rauscherlebnisse nichts anderes als Sinnsuchen und Sehnsüchte nach Transzendenz. Es ist nach Baudelaire „das nicht zu zügelnde Verlangen des Menschen nach allen Substanzen, gesunden oder gefährlichen, die seine Persönlichkeit steigern. [...] Sein Trachten ist allzeit darauf gerichtet, seine Hoffnungen mit neuer Glut zu beseelen und sich aufzuschwingen in die Unendlichkeit.“⁵⁴¹ Diese lebenslange Suche nach etwas Übergeordnetem macht uns nach Baudelaire überhaupt erst unsterblich, erhaben über Zeit und Raum:

„Eben dieser wunderbare, dieser unsterbliche Instinkt für das Schöne läßt uns die Erde und ihre Schauspiele als eine Ahnung, eine Entsprechung des Himmels betrachten. Das unstillbare Verlangen nach allem, was jenseits liegt, und was das Leben uns offenbart, ist der lebendigste Beweis unsere Unsterblichkeit. Dank der Poesie

⁵³⁹ Baudelaire, Charles: Die Blumen des Bösen, S. 91. Diese Huldigung scheint eine Seltenheit im Werke Baudelaire zu sein, gibt er sich doch gegenüber Liebesdingen und überhaupt gegenüber dem Weiblichen in seinen Tagebüchern eher despektierlich, siehe folgende Aussage: „Ich glaube, ich habe in meinen Aufzeichnungen schon geschrieben, daß die Liebe einer Folterung oder einer chirurgischen Operation sehr ähnlich sehe. Aber dieser Gedanke kann auf die bitterste Art entwickelt werden. Selbst wenn die beiden Liebenden voll äußerster Leidenschaft und voll wechselseitigen Verlangen wären, einer von beiden wird doch immer ruhiger oder weniger besessen sein als der andere. Dieser oder diese ist dann der Arzt oder der Henker; der andere ist der Patient, das Opfer. [...] Welch entsetzliches Spiel, bei welchen einer der Spieler die Herrschaft über sich selbst verlieren muß!“ Baudelaire, Charles: *Mein entblößtes Herz*, S. 6.

⁵⁴⁰ Baudelaire, Charles: KP, S. 145.

⁵⁴¹ Baudelaire, Charles: *Sämtliche Werke / Briefe*, Band 2, S. 140.

und zugleich *durch die Poesie* hindurch, dank Musik und *durch die Musik* hindurch ahnt die Seele die Herrlichkeiten jenseits des Grabes; und wenn ein köstliches Gedicht uns die Tränen in die Augen treibt, so beweisen diese Tränen nicht etwa ein Übermaß des Genusses, eher sind sie das Zeugnis einer aufgewühlten Schwermut, einer Forderung der Nerven, eines ins Unvollkommene verbannten Wesens, das sich, schon hier auf Erden, eines offenbaren Paradieses also gleich bemächtigen möchte.“⁵⁴²

Und bleibt kein Ausweg, so könnte mitunter auch der Schlaf einer sein: „Verzichte, Herz! Schlaf ein, im stumpfen Schlaf erlöst!“⁵⁴³ Dem Leben ein mögliches Ende zu machen, ist kein seltener Gedanke des französischen Schriftstellers, wie es seine Korrespondenz mit der Mutter beweist. Hier deutet Charles Baudelaire seinen Selbstmord nur an, erklärt seine Beweggründe jedoch explizit:

„Ich töte mich – ohne *Kümmernisse*. – Ich empfinde keine einzige jener Störungen, die von den Menschen *Kümmernisse* genannt werden. – Meine Schulden waren für mich nie *Kümmernisse*. Nicht ist einfacher, als sich über derlei hinwegzusetzen. Ich töte mich, weil ich nicht mehr leben kann, weil die Anstrengung des Einschlafens und die Anstrengung des Aufwachens mir unerträglich geworden sind. Ich töte mich, weil ich für die anderen unnütz bin – *und gefährlich für mich selbst*. – Ich töte mich, weil ich mich für unsterblich halte, und weil ich *hoffe*.“⁵⁴⁴

Die verzweifelte Hoffnung wird siegreich sein, doch seine Gedanken an den Freitod verlassen ihn nicht. Dennoch: Jahre später herrscht in ihm ein endlos starker Drang nach (Über-)Leben: „Bedenke doch, daß ich seit vielen, vielen Jahren unaufhörlich am Rand der Selbstvernichtung bin. Ich sage dir das nicht, um dich zu erschrecken; denn ich fühle mich unglücklicherweise zum Leben verdammt.“⁵⁴⁵

Warum er sich so zum Leben verdammt fühlt ist, aus existenzialistischer Perspektive absolut klar. Das wird von Sartre detailliert erläutert:

„Vom Selbstmord erwartet er jene kleine Hilfestellung, jenen Trick, der es ihm erlauben soll, sein Leben als unabänderlich und abgeschlossen zu betrachten, d. h. in ihm ein ewiges Geschick oder, wenn man so will, eine abgeschlossene Vergangenheit zu sehen.

In dem Selbstmordakt erblickt er vor allem eine endgültige Wiedergewinnung seines Wesens: er wird den Schlußstrich ziehen, er wird sein Leben, indem er es beendet, in etwas *Wesentliches* verwandeln, das für immer bestehen und zugleich doch von ihm selbst geschaffen sein wird. So könnte er das unerträgliche Gefühl loswerden,

⁵⁴² Ebd., S. 358.

⁵⁴³ Baudelaire, Charles: Die Blumen des Bösen, S. 141.

⁵⁴⁴ Baudelaire, Charles: Sämtliche Werke / Briefe, Band 1, S. 48f.

⁵⁴⁵ Baudelaire, Charles: Jugendbriefe, S. 111.

überzählig in der Welt zu sein. Nur müßte er eben, um die Früchte seines Selbstmordes genießen zu können, diesen überleben. Und deshalb hat Baudelaire die Wahl getroffen, sich als einen *Überlebenden* zu konstituieren. Und wenn er sich auch nicht wirklich tötet, so hat er es doch wenigstens so eingerichtet, daß jede seiner Handlungen ein symbolischer Ersatz ist für den Tod, den er sich nicht zu geben vermag. Herzenskälte, Impotenz, Sterilität, Mangel an Großzügigkeit, Unverbindlichkeit, Sünde: lauter Äquivalente für den Selbstmord.“⁵⁴⁶

Baudelaire verkörpert, so besehen, Camus' Sisyphos, dem es nicht erlaubt ist, sich davonzustehlen, der weitermachen muss mit diesem nicht immer leichten Leben. Er hat erkannt, dass er sich dem Absurden im Leben und damit auch seiner eigenen kleinen absurden Existenz stellen soll. Nur im Kampf gegen das Absurde gewinnt Baudelaire festen Halt in seiner souveränen Position als Dandy. Damit gehört der Dichter klar zu jenen Geistern, die von ihrer Zeit nur durch den verzweifelte Widerstand, den sie ihr entgegensetzen, eben Kraft ihrer höheren Abkunft, Zeugnis ablegen müssen, um weiterleben zu können.⁵⁴⁷

Der Dandy leidet an seiner Zeit, wie er alles Leben als irdisches Geboren- und Bedingtsein als drückend empfindet. Gerade weil er an seiner (politischen) Zeit so hart zutragen hat, kommt er mit der Zeitlichkeit im ganz eigentlichen Sinne nicht klar. Das gesteht er ganz offen in seinen Tagebuchblättern *Raketen*:

„In jeder Minute zermalmt uns die Vorstellung und die Empfindung der Zeit. Es gibt nur zwei Mittel, diesem Alpdruck zu entrinnen – ihn zu vergessen: das Vergnügen und die Arbeit. Das Vergnügen verbraucht uns. Die Arbeit kräftigt uns. Wähle. Je mehr wir uns des einen dieser Mittel bedienen, um so stärker widert uns das andere an. Nur indem man sich ihrer bedient, kann man die Zeit vergessen.“⁵⁴⁸

Deswegen rinnt die Zeit als favorisiertes Motiv durch sein Werk, vor allem durch seine Prosagedichte, zusammengefasst unter dem Titel *Die Blumen des Bösen* und *Der Spleen von Paris*. Hier begegnet uns die „Uhr! Finsterner Schreckensgott, der nichts weiß von Gefühlen, der mit dem Finger droht und flüstert: *Denk daran!*“⁵⁴⁹ Unter die Herrschaft der Zeit hat sich der Mensch zu beugen:

⁵⁴⁶ Sartre, Jean-Paul: Baudelaire, S. 155.

⁵⁴⁷ Vgl. Kemp, Friedhelm: Vorwort. In: Baudelaire, Charles: Mein entblößtes Herz, S. 7.

⁵⁴⁸ Baudelaire, Charles: Mein entblößtes Herz, S. 33.

⁵⁴⁹ Baudelaire, Charles: Die Blumen des Bösen, S. 149.

„Ein jeder Augenblick verschlingt dir einen Bissen
 Der Wonnen, welche jedem zustehn, der hier lebt.
 Dreitausend- und sechshundertmal tickt die Sekunde
 Allstündlich: Denk daran! [...] Bald schlägt die Stunde [...], da alles zu dir spricht:
 Stirb, Feigling, 's ist zu spät!“⁵⁵⁰

Noch drastischer exemplifiziert es Baudelaire im Gedicht *Der Feind*: „Oh Schmerz! O bitterer Schmerz! Die Zeit frißt unser Leben.“⁵⁵¹

Aus dieser verzweifelten Situation des a priori Verdammten sucht der Dichter dennoch immer wieder eine Möglichkeit, diese zeitlich determinierte Realität zu überwinden und dem von ferne erkennbaren und stets erhofften Ideal eines vollkommenen Zustands näherzurücken.⁵⁵² Und sei es auch wiederum nur für eine begrenzte Zeit. Rüdiger Stephan nennt nicht umsonst Baudelaires Gedichte „Zeugnisse einer vergeblichen Suche nach dem Ideal“.⁵⁵³

Bis die Zeit wieder ihre Herrschaft übernimmt, wenigstens für diese kostbare Zeit, hat das künstliche Paradies aber alle Vorzüge eines goldenen Zeitalters. Es leidet schließlich nicht unter der Last der Zeit oder des Raums; seine Schönheit verliert sich im Unendlichen, es spiegelt absolute Harmonie. Somit schafft der Rauschzustand das Wunder eines eigenen und vor allem idealen Kosmos.⁵⁵⁴ Dort ist alles in Ordnung und Schönheit, welche als Harmoniestifter gleichzeitig die fundamentalen Antinomien zur diesseitigen Realität bilden, weil sie die zugleich destruktiven Mächte des Zufalls und der Zeit ausschließen.

Die Temporalität von Rauscherfahrungen beschreibt Charles Baudelaire schließlich wohl am anschaulichsten in *Das doppelte Zimmer*. Das fiktive Ich befindet sich in einem „wahrhaft *durchgeistigtem* Zimmer“⁵⁵⁵ und findet einen „Traum von Wollust für den Augenblick der Entrückung vor“.⁵⁵⁶ Dort erlebt es die unter Haschischeinwirkung typischen Veränderungen der Raum- und besonders der Zeitgefühle:

⁵⁵⁰ Ebd., S. 149ff.

⁵⁵¹ Ebd., S. 29.

⁵⁵² Vgl. Stephan, Rüdiger: Goldenes Zeitalter und Arkadien, S. 125f.

⁵⁵³ Ebd., S. 126.

⁵⁵⁴ Vgl. ebd., S. 133.

⁵⁵⁵ Baudelaire, Charles: Der Spleen von Paris, S. 339.

⁵⁵⁶ Ebd.

„Nein! Es gibt keine Minuten mehr und keine Sekunden! Die Zeit ist dahin: die Ewigkeit regiert, eine wonnevolle Ewigkeit.“⁵⁵⁷

Und plötzlich ist die Ekstase jäh vorbei:

„Anstelle jenes Duftes aus einer anderen Welt, an dem ich mich mit feinsinniger Genüßlichkeit berauschte, erfüllt leider ein übler Tabakgeruch, durchsetzt mit irgendeinem fauligen Gestank, den Raum. Hier atmet man jetzt abgestandene Verzweiflung. In dieser engen, aber so von Überdruß erfüllten Welt lächelt mir ein einziger bekannter Gegenstand zu: das Fläschchen Laudanum, eine alte, schreckliche Freundin; wie alle Freundinnen, leider, reich an Zärtlichkeit und Tücke. Ach ja! Die Zeit ist wieder da. Die Zeit regiert nun unumschränkt; und mit der häßlichen Greisin ihr ganzes teuflisches Gefolge von Erinnerungen und Leiden, von Krämpfen, Ängsten und Neurosen.

Ich versichere euch, die Sekunden ticken jetzt laut und eindringlich, und jede von ihnen sagt, wenn sie die Uhr verläßt: ‚Ich bin das Leben, das unerträglich, unabwehrbares Leben! [...] Ja, die Zeit regiert, sie hat ihre Schreckensherrschaft wiedererrichtet. Wie einen Ochsen treibt sie mich an ihrem zwiefachen Stachel. ‚Vorwärts, du störrisches Luder! Schwitzen sollst du, Sklave! Leben sollst du, Verdammter!‘“⁵⁵⁸

Am Ende steht also das Wissen Baudelaires, dass die Suche nach dem Eden auf Erden notgedrungen doch immer wieder zum Ausgangspunkt, zur eigenen und nicht verleugbaren Existenz zurückführen muss. Die romantische Entdeckung eines eigenen Universums in der menschlichen Seele hat sich als Illusion erwiesen: Es ist dem Menschen nie ganz möglich, seiner eigenen, Natur und Zeit unterworfenen, Existenz zu entkommen. Dabei sind die künstlichen Paradiese nur eine Station, Endstation Sehnsucht.

Letzte Hoffnung für den Dichter ist die (rauschhafte) Reise ins Unbekannte, ins Fremde. Vielleicht gibt es dort Hoffnung, vielleicht währt dort die Ewigkeit am längsten, dort *Anywhere but out of the world*. Denn wenn das Ideal des Paradieses auf Erden auch unerreichbar bleiben wird, so kann sich der Mensch doch zumindest dadurch entziehen, dass er sich der Gruppe der wahren Reisenden anschließt.⁵⁵⁹ Auf diese Art kann dem Leben ein neuer Sinn abgewonnen werden:

„Der Realität muß im Bewußtsein, daß Diskontinuität, Zufall und unveränderliche Bewegung ihre Grundprinzipien sind, ein neuer Sinn abgewonnen werden: Die Reise darf kein Ziel mehr haben, sondern trägt ihren Sinn in sich selbst, im steten Aufbruch und dauernder Veränderung. Auf diese Weise gelingt es den Reisenden, dem

⁵⁵⁷ Ebd., S. 341.

⁵⁵⁸ Ebd., S. 343.

⁵⁵⁹ Vgl. Stephan, Rüdiger: Goldenes Zeitalter und Arkadien, S. 139.

Zwang des Irdischen zu entgehen. Sie täuschen Zeit und Raum, denn sie bleiben selbst in Bewegung, lassen sich nie überraschen und überwinden so beide.“⁵⁶⁰

Zentrale Reise bleibt der Tod als die wohl größte Herausforderung für den Menschen. Sie stellt als Grenzstein der Absurdität menschlichen Lebens hierbei die eigentliche andere, wahre Welt dar. Im Tod erfüllt sich die Wirklichkeit in ihrer furchtbaren Wahrheit; doch ist sie für Baudelaires wahren Wanderer keinesfalls eine tödliche Fessel, sondern wie jeder Moment der Realität Durchgang zu einem absolut Neuen, das noch nie da gewesen ist. Der Tod als letztes spannendes Experiment⁵⁶¹ gewinnt so ein sogar freundliches Gesicht. Im letzten Teil des Gedichts *Die Reise* heißt es drum:

„Tod, alter Kapitän, den Anker aufgezogen!
's ist Zeit! Dies Land mißfällt uns, Tod! Die Segel hoch!
Zwar sind wie Tinte schwarz die Wolken und die Wogen,
Doch unsre Herzen, die du kennst, sie strahlen noch!

Flöß uns dein Gift ein, um uns neue Kraft zu bringen!
Dies Feuer frißt uns sonst das Hirn! Wir wollen fort,
wollen ins Tiefste – Himmel oder Hölle – dringen,
Ins Unbekannteste, und sehn: gibt's *Neues* dort?“⁵⁶²

⁵⁶⁰ Ebd., S. 140.

⁵⁶¹ Vgl. ebd., S. 140.

⁵⁶² Baudelaire, Charles: Die Blumen des Bösen, S. 255.

§ 14. ... zum Rausch im Expressionismus

a) Gottfried Benn und der Expressionismus

Die Anknüpfung an die expressionistische Epoche geschieht nicht von ungefähr genau hier. Denn tatsächlich sind es die literarischen Expressionisten in Deutschland, die von den Werken der französischen Symbolisten – und hier insbesondere von denen Baudelaires und Rimbauds sich stark beeindruckt zeigen.⁵⁶³

Kemper und Vietta sehen in dieser Verehrung für die französische Kunst und Kultur sogar eines der „gemeinsamen Kennzeichen expressionistischer Autoren“⁵⁶⁴ überhaupt. Vor allem die rauschhafte Entregelung der Sinne, die Arthur Rimbaud in seinen sogenannten Seher-Briefen postulierte, sollte so ganz in den Geist dieser neuen Generation passen. In seinen *Fieberphantasien II.* erfindet der Dichter „eine poetische Sprache, [...] die früher oder später, allen Sinnen zugänglich sein würde.“⁵⁶⁵

Ganz in der Nachfolge von Charles Baudelaire darf man Rimbauds Drängen verstehen, genau wie dieser zu neuem, noch unbekanntem und nie zuvor betretenem Land vorzustoßen, um in der Erkundung eines unerschlossenen Territoriums sich der irdischen elenden Welt zumindest temporär und partiell zu entledigen. Das Entdecken ermöglicht oder erleichtert ungemein der (Drogen-)Rausch, was nicht zuletzt seinen Ausdruck in der bekannten Ausrufung Rimbauds in *Trunkener Morgen* findet: „Und jetzt kommt die Zeit der Haschischjünger!“⁵⁶⁶

Die Zeit der Sehenden scheint nun also die Zeit der Haschischesser. Rimbauds poetische Ausdrucksweise stellt einen ersten Schritt dar auf dem Weg zur Schaffung neuer Formen.⁵⁶⁷ Sie bricht mit ehemals syntaktischen Konventionen und wird wie schon Baudelaires Stil für diese Zeit avantgardistisch, literaturwissenschaftlich gesprochen, schlicht modern.

⁵⁶³ Vgl. Ziegler, Jürgen: Form und Subjektivität. Zur Gedichtstruktur im frühen Expressionismus, S. 193.

⁵⁶⁴ Vietta, Silvio; Kemper, Hans-Georg: Expressionismus, S. 14.

⁵⁶⁵ Rimbaud, Arthur: Sämtliche Dichtungen. Französisch und Deutsch, S. 299.

⁵⁶⁶ Ebd., S. 205.

⁵⁶⁷ Vgl. Kupfer, Alexander: Die künstlichen Paradiese, S. 45.

Und genauso, wie für die französischen Künstler und hier insbesondere für Baudelaire Paris die Großstadt schlechthin war – mit all ihren negativen Auswirkungen auf das Ich, beschrieben im *Spleen von Paris* –, so sehen die deutschen Kunstschaffenden nun Berlin „als Metropole, als Weltstadt, ja als ‚Welt‘, als die moderne Welt, als die Lebenswelt des modernen Menschen verstanden, mit der man sich als moderner, dem Leben zugewandter Künstler auseinandersetzen mußte.“⁵⁶⁸ Vorbild Baudelaire ist ja bereits als der erste „Großstadtlyriker der Weltliteratur überhaupt“⁵⁶⁹ bezeichnet worden. Zwar ist die Großstadt auch als intellektuelles Zentrum den Expressionisten Heimat, zugleich aber wird sie nie ihre Bedrohlichkeit für sie verlieren.⁵⁷⁰

Mit Moderne sind zugleich aber auch die um diese Zeit nach der Jahrhundertwende massiven gesellschaftlichen Erneuerungen, die soziokulturellen Veränderungen, gemeint. Zunehmende Technisierung und Rationalisierung, wachsende Urbanisierung, die Expansion massenkommunikativer Prozesse und die Bürokratisierung, die Entzauberung tradierter Mythen und die kritische Überprüfung metaphysischer Gewissheiten gilt den Schriftstellern als fruchtbarer Reflexionsboden. Über die ambivalente Verbindung von Modernisierung und darauf reagierender Kunst weiß Anz zu berichten:

„Es ist kein Zufall, daß die expressionistische Epoche ihr Zentrum in jener Großstadt hatte, in der sich die zivilisatorischen Modernisierungsprozesse seit der Reichsgründung so stark wie in keiner anderen Stadt des deutschen Sprachraums verdichteten und beschleunigten. Mit der Verstädterung, der Technisierung und der Expansion der Massenmedien verbindet den Expressionisten eine eigentümliche Haßliebe. Die *ästhetische* Modernität von der Art, wie sie durch Werke wie von Blass, Döblin und vielen anderen Autoren aus dem Umkreis des Expressionismus repräsentiert wird, besteht nicht zuletzt darin, daß sie sich, im Unterschied zur völkisch-nationalen Literatur, zur Heimatkunstabewegung, zur katholischen oder neuklassischen Literaturbewegung um 1900, den zivilisatorischen Modernisierungsprozessen thematisch und formal zu stellen versucht, sie nachdrücklich in sich aufnimmt – und gleichzeitig, anders als der italienische Futurismus, gegen sie opponiert oder zumindest eine ambivalente Einstellung ihr gegenüber zeigt.“⁵⁷¹

⁵⁶⁸ Matsche, Franz: Großstadt in der Malerei des Expressionismus am Beispiels E. L. Kirchners, S. 95f.

⁵⁶⁹ Vietta, Silvio; Kemper, Hans-Georg: Expressionismus, S. 37.

⁵⁷⁰ Das ist allein schon quantitativ erklärbar: Berlin hat 1920, gegen Ende des expressionistischen Jahrzehnts, beinahe vier Millionen Einwohner und ist damit die drittgrößte Stadt der Welt. Vgl. ebd., S. 36.

⁵⁷¹ Anz, Thomas: Gesellschaftliche Modernisierung, literarische Moderne und philosophische Postmoderne, S. 3.

Von den äußeren Ereignissen, die dieses etwa von 1910 bis 1920 fixierte expressionistische Jahrzehnt – exklusive thematischer Vor- bzw. Nachläufer – prägen, darf wohl der Erste Weltkrieg als das einschneidendste bezeichnet werden. Schlugen sich doch seine Vorzeichen innerhalb der expressionistischen Literatur ebenso nieder, wie auch sein Ausbruch und Verlauf zur Verstärkung ihrer Zivilisationskritik beiträgt. Für die Literatur bedeutet der Erste Weltkrieg vor allem auch einen tiefen Einschnitt in ihrem Verhältnis zur Maschinenwelt. Erfahrungen von Materialschlachten, bei denen der Sieg mehr als von allem menschlichen Einwirken, hauptsächlich von Stahl, Beton, Dynamit oder Gas abhängig wurde, hatten neue Vorstellungen von der Übermacht der Technik neben oder an die Stelle früherer Herrschaftsträume treten lassen.⁵⁷² Der Weltkrieg fordert auch unter den expressionistischen Künstlern seine Opfer. Bereits im ersten Jahr des Krieges sterben unter anderem Alfred Lichtenstein, Georg Trakl und Ernst Stadler.

Verständlich, dass in den entstehenden Texten psychopathographische Elemente vorherrschend und stilprägend sind.⁵⁷³ Doch psychologische Termini bilden innerhalb der literarischen Moderne durchaus nichts Neues. Schwermut und Depression sind bereits in der vorangehenden Literatur um die Jahrhundertwende, beispielsweise innerhalb der Wiener Moderne vertraute Themen. Schon hier bedeutet Moderne, klar beeinflusst von Sigmund Freud, auch die Verabschiedung von der Vorstellung eines einheitlichen Subjekts mit einer unverwechselbaren Identität.⁵⁷⁴

Man könnte als Konsequenz für den Expressionismus mit Eykmann sicherlich behaupten: „Die Expressionisten radikalisieren [...] den Verlust des Ich.“⁵⁷⁵

Diese Schriftsteller nehmen das rein Pathologische in Extremstform in ihre Texte auf, ohne es in irgendeiner Weise zu tabuisieren oder irgendwie zu euphemisieren. Im Gegenteil werden Wahnsinn als anti-

⁵⁷² Vgl. Lämmert, Eberhard: Visionen des Maschinenmenschen auf den Bühnen der zwanziger Jahre, S. 65.

⁵⁷³ Vgl. Müller-Seidel, Walter: Wissenschaftskritik und literarische Moderne. Zur Problemlage im frühen Expressionismus, S. 30.

⁵⁷⁴ Man denke nur an Arthur Schnitzlers *Traumnovelle*, in der der Protagonist Fridolin so ganz eigene Erfahrungen mit seinem vielschichtigen, unbewussten Ich macht.

⁵⁷⁵ Eykmann, Christoph: Denk- und Stilformen des Expressionismus, S. 112.

bürgerliches Motiv und Rausch als eine geeignete (Über-)Lebensform propagiert, um inmitten des rationalisierten Lebens gegen dieses zu resistieren und rebellieren. René Schickele drückt diese expressionistische Intention in einem Brief an Hans Brandenburg von 1903 folgendermaßen aus:

„Die Eltern meiner Freunde verfluchen mich, die ganzen politischen Parteien verfluchen mich, Kirche und Staat möchten mich am liebsten verbrennen, weil ich das erste predige, was nottut: den Wahnsinn der Freiheit, die Freiheit über allem, den Rausch über allem Leid, die Heroika der Einzelnen bis in den Abgrund hinab ... Und hols der Teufel, wenn man auch 30 Jahre früher abkratzt – es war eine Heldenwiese, die mich leicht hinübertrug. Und die Jugend, die das einmal aufs Tiefste erkannt hat, wird mit der großen Verzweiflung kämpfen, die das Ungeheuerste vollbringt, weil ihr kein Preis zu gering ist. Und das wird *unser* Zeitalter sein, Teuerster!“⁵⁷⁶

Noch vor dem ersten Weltkrieg, der wie nichts anderes den Geist der Zeit erschüttert, liegt Protest seitens der Intellektuellen in der Luft. Er richtet sich gegen jegliche restriktiven, beherrschenden, geistigen, kulturellen und materiellen Zustände der Zeit und namentlich gegen die Determinierung des Menschen durch eben diese Umstände. Und es ist hier Motekat absolut zuzustimmen, wenn er in genau dieser Revolte den jetzt „auf breiter Front sich vollziehende[n] Beginn wirklicher moderner Dichtung“⁵⁷⁷ ansetzt.

Gegenüber dem rationalen Bewusstsein wertet die neue literarische Moderne das Unbewusste auf: Träume werden wichtig, genauso wie Rausch, erotische Ekstase und mystische Erfahrungen. Stagnation als Festgefahrensein in bürgerlichen Konventionen bleibt hassenswert. Inmitten der grellen Lichter der anonymen Großstadt geht das kleine Ich unter, wenn es sich nicht lauthals bemerkbar macht. Die (künstlerische) Tat an sich ist das Erstrebenswerte, nicht umsonst heißt eine große expressionistische Zeitschrift *Aktion*. Motekat meint hier kontextuell: „Das Wesen des deutschen Expressionismus war vor allem anderen *Bewegung*.“⁵⁷⁸ Der neue Mensch muss her, geformt werden aus den Fragmenten einer zerrissenen Einheit. Das Ich, das genau in dieser Zeit seine Entfremdung, seine Zerrissenheit am stärksten spürt, darf

⁵⁷⁶ Edschmid, Kasimir (Hg.): Briefe der Expressionisten, S. 112.

⁵⁷⁷ Motekat, Helmut: Experiment und Tradition. Vom Wesen der Dichtung im 20. Jahrhundert, S. 81.

⁵⁷⁸ Ebd., S. 96.

nicht in Resignation verharren, sondern ganz im Sinne von Camus' solidarischer Revolte sich mit allen anderen entfremdeten Individuen verbrüdern, was auch vielen Künstlern der Zeit ein echtes Anliegen ist. Das Schicksal des Menschen liegt ihnen am Herzen, sofern es nicht auf Zufall gebaut ist. Sie wollen diejenigen, die von Staat, Technik und Moralkonventionen entmenslicht und vereinsamt waren, zur Empathie für den Menschen aufrufen.⁵⁷⁹ Dieses humanistische Prinzip erkennt auch Raabe, wenn er das Programm des Expressionismus neben dem „Schrei grenzenlosen Leidens“⁵⁸⁰ primär den „Ruf zur Brüderlichkeit und Menschlichkeit“⁵⁸¹ nennt. Stefan Zweig formuliert den Kampfgeist und Willen zur Erschütterung ganz ähnlich in seiner aussagekräftigen Rede *Das neue Pathos*:

„Wer die Menge zwingen will, muß den Rhythmus ihres neuen und unruhigen Lebens in sich haben, wer zu ihr spricht, muß beseelt sein von neuem Pathos. Und dieses neue Pathos, das ‚ja sagende Pathos par excellence‘ im Sinne Nietzsches, ist vor allem Lust, Kraft und Wille, Ekstase zu erzeugen. Nicht sensitiv und wehleidig darf dieses Gedicht sein, nicht ein persönliches Leid ausdrücken, damit ein anderer sich darin einfühle, sondern beseelt von Freude und Überschwang, von dem Willen aus Freude wieder Schwung und Leidenschaft zu erzeugen. Nur große Gefühle tragen das Wort zur Menge hin, kleine, die nur im Schweigen wie in unbewegter Luft auffliegen können, stürzen hin. Das neue Pathos muß den Willen nicht zu einer seelischen Vibration, zu einem feinen ästhetischen Wohlgefühl enthalten, sondern zu einer Tat. Es muß mitreißen, muß die zersprengten Kräfte des Dichters von einst wieder in sich versammeln, muß im Dichter den Demagogen, den Musiker, den Schauspieler, den Redner für eine Stunde wieder erschaffen, muß das Wort vom Papier wieder aufreißen in die Luft, das Gefühl nicht sorgfältig als eine Heimlichkeit dem einzelnen anvertrauen, sondern in die Gischt einer Masse schleudern.

Gedichte von solchem neuen Pathos können nicht schwache, passive Menschen schaffen, deren Stimmung von der Umwelt in jeder Minute gewandelt wird, sondern nur Kampfnaturen, die beherrscht sind von einer Idee, vom Gedanken einer Pflicht, die ihre Empfindung aufzwingen wollen, ihre Begeisterung zur Begeisterung der ganzen Welt erheben.“⁵⁸²

Rausch als Chiffre gehört so unbedingt zur Epoche des Expressionismus wie die sogenannte Ichdissoziation des Menschen. Seine Verlorenheit in einer zunächst undurchschaubaren Welt, seine Entfremdung lässt ihn nach Auswegen aus der Absurdität seines eigenen

⁵⁷⁹ Vgl. Riedel, Walter: *Der neue Mensch. Mythos und Wirklichkeit*, S. 2.

⁵⁸⁰ Raabe, Paul (Hg.): *Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung*, S. 7.

⁵⁸¹ Ebd.

⁵⁸² Ebd., S. 17f.

Lebens suchen. So ist diese Zeit, was den literarischen Expressionismus betrifft, charakterisiert durch eben die Gegenbegriffe Ichdissoziation und Menschheitserneuerung, Entfremdungsempfindung und zugleich Aufruf zur Wandlung des Menschen.⁵⁸³

Künstlerisch unerlässlich sind Verarbeitungsmethoden des Individuums, seine Disparatheit und Einsamkeit, wenn auch nur zeitweise, aufzulösen. Leiden stellt sich dar als Leidensauflösung. Aber nicht nur die Dinge oder das Ich, die erfahrene Wirklichkeit in ihrer Gesamtheit unterliegt für den neuen Künstler zuweilen einer sonderbaren Verfremdung. Sie wird unvertraut, weil sie als Chaos erfahren wird.⁵⁸⁴

Auch der Schriftsteller Gottfried Benn empfindet sich in eine solche Wirrnis hineingeboren, vor allen Dingen in ein von der Ratio determiniertes Chaos. Im Rausch scheint er neben dem Traum und später vor allem der Kunst – wie sein Vorbild Nietzsche – einen Ausweg aus der Zerebralisierung, der lastenden Schwere des Gehirns zu finden – sein Empfinden existenzialistischer Absurdität.

Unser Anliegen im Folgenden ist nicht eine Gesamterfassung der Dichtung Benns, sondern der Versuch, aufzuzeigen, wie ein bestimmtes Gestaltungsmittel, hier also das Motiv des Rausches in Prosa und Lyrik dieses Autors funktioniert. Benn eignet sich hierbei hervorragend, weil er sich in seinen Schriften immer wieder explizit für den Rausch als einen möglichen Ausweg aus der Absurdität entscheidet.

Die Entfremdung als Empfindung einer scheinbar unüberbrückbaren Kluft zwischen der Welt und dem Ich stellt Benn zunächst sehr anschaulich in seinen sogenannten *Rönne*-Geschichten dar. In den Jahren 1914 bis 1916 entstanden, dürfen die Novellen nahezu als autobiographische Schriften betrachtet werden. Der Arzt Rönne nämlich ist niemand geringeres als der echte Dr. med. Gottfried Benn selbst, Doktor für Haut- und Geschlechtskrankheiten.

Gleich zu Beginn der Rönne-Prosa in *Gehirne* erlebt der Arzt eine ganz ähnliche Müdigkeit, eine Art von Trägheit, wie sie auch Sartres Figuren in ihrem Ekel angesichts der Vergänglichkeit überkommen.

⁵⁸³ Vgl. Vietta, Silvio; Kemper, Hans-Georg: Expressionismus, S. 34.

⁵⁸⁴ Vgl. Eykman, Christoph: Denk- und Stilformen des Expressionismus, S. 112.

Benn beschreibt den Ekel in der Figur Rönne als Erschöpfung: „Er war zwei Jahre lang an einem pathologischen Institut angestellt gewesen, das bedeutet, es waren ungefähr zweitausend Leichen ohne Besinnen durch seine Hände gegangen, und das hatte ihn in einer merkwürdigen Weise erschöpft.“⁵⁸⁵ Rönne empfindet seine Hände als von ihm abgekoppelt, sie erscheinen ihm demontiert von der Persönlichkeit. Als solche verrichten sie Handgriffe mechanisch und halten buchstäblich den Tod.⁵⁸⁶ Bei diesem Umgang mit den Toten kommt Rönne der schmerzvolle Gedanke, selbst nichts anderes zu sein als „ein kleines Flattern, ein Verwehn“, ⁵⁸⁷ und das obschon er sich doch inmitten der „Sinnlosigkeit dieses Schlachtfeldes um Sinn“⁵⁸⁸ nichts anderes wünschte als eine Heimat auf Erden, er der „so geknechtet ist von den Dingen nach Zusammenhang“. ⁵⁸⁹ Doch der Versuch, „an alles, was man sieht etwas anzuknüpfen“, ⁵⁹⁰ geht auf in „Zermalmung“. ⁵⁹¹

Das Ich bleibt weiterhin zersplittert: „Zerfallen ist die Rinde, die mich trug. Wann endlich wird die einsame Seele Wurzeln schlagen dürfen in dieser Welt?“⁵⁹² Benn könnte sich hier selbst meinen, als Menschen, der zeitlebens nach Zusammenhang sucht und in der Endlichkeit des Menschen ein Skandalon sieht. In seinem *Roman des Phänotyps* sagt er ganz offen: „Durch alles dies muß man hindurch, es auf sich wirken lassen, es durchdenken. Dies wird dir auferlegt für deine Jahre, die ein unberechenbarer Tod begrenzt. [...] Dies alles – aufnehmen und dann verlieren und dann gehen.“⁵⁹³ Es ist die Bewusstheit, und mit ihr das Wissen um die Endlichkeit des Menschen, das Rönne umtreibt und der er feindlich gegenüber steht. An dieser Zerebration leidet Rönne und verflucht damit auch ganz gemäß dem expressionistischen Programms die Verwissenschaftlichung, die Rationalisierung

⁵⁸⁵ Benn, Gottfried: Gesammelte Prosa (im Folgenden GP), S. 7.

⁵⁸⁶ Vgl. Wegmann, Thomas: Störende Parasiten, gestörte Wirte? Über Gottfried Benns medizinische Anthropologie und Ästhetik, S. 89.

⁵⁸⁷ Benn, Gottfried: GP, S. 10.

⁵⁸⁸ Ebd., S. 48.

⁵⁸⁹ Ebd., S. 20.

⁵⁹⁰ Ebd., S. 27.

⁵⁹¹ Ebd., S. 20.

⁵⁹² Ebd. S. 7.

⁵⁹³ Benn, Gottfried: Gesammelte Werke (GW) in vier Bänden. Band 2, S. 181.

des Lebens im wortwörtlichen Sinne.⁵⁹⁴ In dem Maße, wie die Figur Rönne an der Bewusstheit leidet, kann er sich auch nicht in der Gemeinschaft der Menschen einbergen und hier eine Heimat finden. In der Rönne-Geschichte *Die Reise* kostet es ihn bei einem Abendessen mit mehreren Mediziner-Kollegen eine entsetzliche Mühe, dass Wort zu ergreifen, sich in die Gesellschaft einzufinden, dazu zu gehören. Schließlich überwindet er doch seine Schwierigkeiten und spricht immerhin einen Satz, bangend und hoffend, er möge gehört werden und ein Echo erhalten. Und als ihm wider Erwarten Gegenantwort zuteil wird, da fühlt er sich aufgehoben, da spürt er ein einheitstiftendes Prinzip, den Rausch der Gemeinschaft:

„Jubel in ihm, Triumphgesänge. Nun hallte Antwort mit Aufrechterhaltung gegenüber Zweiflern, und das galt ihm. Einreihung geschah, Bewertung trat ein; Fleisch aß er, ein wohlbekanntes Gericht; Äußerungen knüpften an ihn an, zu Ansammlungen trat er, unter ein Gewölbe von großem Glück; selbst Verabredung für den Nachmittag zuckte einen Augenblick lang ohne Erbeben durch sein Herz.“⁵⁹⁵

Doch das Einheitsgefühl bleibt nur kurz bestehen, bald schon bleibt Rönne wieder verloren in seinem zerrissenen Ich zurück. Wiederum wird offensichtlich, was Gottfried Benn mit seinen *Rönne*-Novellen aufzeigen will: den Zustand äußerster Dissoziation zwischen dem wahrnehmenden Ich des Protagonisten Rönne und den Dingen. Bewusstsein und gegenständliche Realität fallen auseinander, scheinbar unvereinbar.⁵⁹⁶ Gottfried Benn selbst erblickt in der Figur des Rönne „einen Mann, der eine kontinuierliche Psychologie nicht mehr in sich trägt.“⁵⁹⁷ Rönne präsentiert also eine Persönlichkeitsstruktur, die unablässig in einem bestimmten Stadium der Zerebration sich darum bemüht, eine für ihn verlorengegangene Übereinstimmung von Ich und Welt zu (re-)generieren.

Sein Leiden an der Bewusstheit, dem Zerdenken bleibt auch für den Autor Benn bestehen und wird zum herausragenden Thema innerhalb seines Werks. Ein Reflektieren, das immerzu nur faktenorientiert ist,

⁵⁹⁴ Obgleich hier Benn sich unmissverständlich selbst definiert, gibt es von ihm auch durchaus konträre Aussagen, zumindest was sein Verhältnis zur Wissenschaft betrifft. In *Lebensweg eines Intellektualisten* schreibt er ganz offen: „Rückblickend scheint mir meine Existenz ohne diese Wendung zur Medizin und Biologie völlig undenkbar.“ Benn, Gottfried: GW in vier Bänden, Band 4, S. 28.

⁵⁹⁵ Benn, Gottfried: GP, S. 17.

⁵⁹⁶ Vgl. Eykman, Christoph: Denk- und Stilformen des Expressionismus, S. 111.

⁵⁹⁷ Benn, Gottfried: GW in vier Bänden, Band 4, S. 36.

wird vehement bekämpft. Was der Dichter Gottfried Benn in seiner Prosa den Arzt Rönne sagen lässt: „Diese Penetranz zur Amalgamisierung, diese Tendenz zum Resultat, die so fatal einen Drang nach Sicherung bedeutete, die war es, die er nicht mehr teilen konnte“, ⁵⁹⁸ drückt er als Künstler in dem Essay *Schöpferische Konfession* expliziter aus:

„Und da ich nie Personen sehe, sondern immer nur das Ich, und nie Geschehnisse, sondern immer nur das Dasein, da ich keine Kunst kenne und keinen Glauben, keine Wissenschaft und keine Mythen, sondern immer nur die *Bewußtheit*, ewig sinnlos, ewig qualbestürmt – , so ist es im Grunde diese, gegen die ich mich wehre, mit der südlichen Zermalmung, und sie, die ich abzuleiten trachte, in ligurische Komplexe bis zur Überhöhung oder bis zum Verlöschen im Außersich des Rausches oder des Vergehens.“ ⁵⁹⁹

Es ist die Verhirnung des Menschen, mit der sich Benn zeitlebens thematisch auseinandersetzt. Er meint das Individuum, das sich selbst zerdenkt und an seiner Absurdität nur deswegen so sehr leidet, weil des Menschen Endlichkeit erst durch die Bewusstheit um sie verdeutlicht wird. Ohne die chronische Bewusstwerdung der Endlichkeit würde der Mensch nicht ständig an ihr leiden. Mit anderen Worten: Das Bewusstsein um die Absurdität lässt diese sich umso stärker auswirken. Daher gibt es nach Benn auch „keine Wirklichkeit, es gibt das menschliche Bewußtsein, das unaufhörlich aus seinem Schöpfungsbesitz Welten bildet, umbildet, erarbeitet, erleidet, geistig prägt.“ ⁶⁰⁰ In *Ithaka* lässt Benn nochmals den Arzt Rönne etwas rebellischer auftreten und gegenüber seinem naturwissenschaftlichen, vernunftgeprägten Professor aufsprechen: „Lassen Sie's aufblinken, Herr Professor! Kindersterben und jede Art Verrecken gehört ins Dasein wie der Winter ins Jahr. Banalisieren wir das Leben nicht.“ ⁶⁰¹

Hier akzentuiert Gottfried Benn auf direkteste Art, was gesagt sein muss und nicht verborgen bleiben darf: Die Absurdität als Sterbenskrankheit begleitet den Menschen in jeder Minute seines Lebens. Diese Tatsache soll ausgesprochen werden, besonders in einem expressionistischen Werk, das vom direktesten Ausdruck lebt und nie nur beschönigend umschreibt. Zu dieser Ausdrucksvehemenz sagt Benn:

⁵⁹⁸ Benn, Gottfried: GP, S. 80.

⁵⁹⁹ Benn, Gottfried: GW in vier Bänden, Band 4, S. 189.

⁶⁰⁰ Ebd. S. 68.

⁶⁰¹ Benn, Gottfried: GW in vier Bänden, Band 2, S. 297.

„Der äußerst erreichbare Ausdruck muß erkämpft und gehalten werden mit einer Schärfe, die aufs rücksichtsloseste alles teilt und scheidet.“⁶⁰²

Die Sprache der Literaten darf also extrem sein, muss sich absetzen von allen vorhergegangenen und nachfolgenden Dichtersprachen. Sie setzt aktives Handeln im Kampf gegen die Sinnwidrigkeiten des Lebens. Die Dichterworte sollen den dunkelsten Tiefen der einsamen Menschenseele entsprudeln und das ewige Aufbegehren gegen die Absurdität demonstrieren. Ganz so wie es Margarete Susmann in ihrer Rede über den Expressionismus auf ganz wunderbare Weise formuliert. In jeder Minute müsse demnach der Künstler dieser Zeit, wie der Sartresche Mensch, seine Wahl treffen und sie ausdrucksstark untermalen:

„Wir wollen handeln, wirken, ändern. Was ist zu tun? Nur eines! Nur schreien können wir – schreien, daß wir den grauenhaften Lärm des Geschehens übertönen – schreien, daß wir gehört werden von den Menschen, von Gott. Dieser Schrei, der zum Himmel gellende Schrei, [...] er allein ist die Antwort der wachen Seele auf die furchtbare Umklammerung unserer Zeit. Wo das entsetzliche uns überwältigt, so daß wir es nicht anschauen, nicht gestaltend beherrschen, uns ihm weder hingeben noch auch entreißen können, da bleibt uns allein, uns ihm entgegenzustemmen mit aller Kraft; es bleibt uns als Tat allein die Entscheidung. [...] Entscheidung für oder wider – dies ist heute die einzige Frage an unser Menschentum. Und diese Entscheidung, dieser Aufschrei der sich entscheidenden Seele ist Expressionismus. Er ist die Antwort auf eine Wirklichkeit, die anzuschauen, der sich hinzugeben unmöglich geworden ist. Entscheidung lebendiger Persönlichkeit gegen das blinde Rasen sinnfremder Gewalten, das ist die Seele des Expressionismus. Auch im scheinbar verrenktesten, verzerrtesten Bild der Welt, sofern es unsere geistige Welt nicht annimmt, sie anders will, sofern es sich mit innerster Kraft zur Wehr setzt gegen das nur Überkommene, sofern es ein Aufschrei wider die zur Unmöglichkeit gewordene Welt ist, lebt etwas von der Freiheit, die unsere Zeit uns heutigen Menschen gestohlen hat für Zeit und Ewigkeit.“⁶⁰³

Die Expressionisten wollen aber nicht nur ein Ende überkommener Traditionen, primär rufen sie nach Neubeginn. Dabei denken sie weniger an machtpolitische Kategorien. Es ist ihnen nicht an einer Erweiterung politischer und wirtschaftlicher Einflussphären gelegen.⁶⁰⁴ Sie

⁶⁰² Benn, Gottfried: GW in vier Bänden, Band 4, S. 61.

⁶⁰³ Raabe, Paul (Hg.): Expressionismus, S. 156f.

⁶⁰⁴ Es darf an dieser Stelle jedoch keinesfalls unterschlagen werden, dass in jener Zeit in der Tat ernsthafte Versuche unternommen wurden, die Intellektuellen politisch zu formieren, doch jenseits der Parteien. Unter der Leitung Kurt Hillers konstituiert sich am 16. November 1917 im Reichstag der Aktivistenbund *Rat geistiger Arbeiter*. Im Umkreis der Zeitschrift *Die Aktion* bildet sich eine *Antinationale Sozialisten Partei Gruppe Deutschlands*. Es blieb bei kurzlebigen Versuchen. Der Aktivismus hatte eher literarische Effekte. Vgl. Eykman, Christoph: Denk- und Stilformen des Expressionismus, S. 22.

wollen eher den Untergang der alten bürgerlichen Welt. Aus dem Akt einer (Ver-)Nichtung, so hoffen sie, werde eine neue, bessere, vielleicht gar vollkommene Welt entstehen. Durch den Verlauf des Ersten Weltkrieges werden diese apokalyptischen Erwartungen auf eine neue Welt und den neuen Menschen sogar noch verstärkt.⁶⁰⁵

Der Poet Johannes R. Becher versteht bspw. die Literatur auch als Aufschrei gegen die Sinnwidrigkeiten des nicht mehr tragbaren Lebens. In seinen Bemühungen meint er sogar wortwörtlich: „Die Literatur, das ist mein innerstes Anliegen. Aufschrei, stolzer und gequälter, der um ihr innerstes Anliegen bedrohten Kreatur.“⁶⁰⁶ Typisch für den Expressionismus greift Becher in seinem Gedichtzyklus *De Profundis* zum Imperativ:

„O du mein Schrei auch Schrei der Zeit!
Steht auf! Steht auf!
Schlagt nieder!
Stoßt zu!
Brecht auf!“⁶⁰⁷

Und in seinem Gedicht *Die Fetzen* ruft Becher ebenso zur Aktion auf: „Mach dich frei! Bäum dich empor! Reiß dich los mit brennendem Schrei!“⁶⁰⁸

Die vorgefundene Wirklichkeit scheint einem Trümmerhaufen gleichzukommen. Nun begibt man sich auf die Suche nach dem verschütteten Ich, stürzt sich in neue Welten aus Traum und Rausch. Der Schriftsteller-Arzt Benn selbst gebiert in diesem Chaos den gewagten Gedanken: „Das Rauschhafte, das Ermüdbare, das schwer Bewegbare, ist das vielleicht nicht die Realität?“⁶⁰⁹ Könnte es nicht sein, dass das Ich im Rausch zum Beispiel so nah an sich herangeführt wird, dass es sich selbst spürt als Mensch, nicht nur als denkendes Skelett?⁶¹⁰

⁶⁰⁵ Vgl. Vondung, Klaus: *Mystik und Moderne. Literarische Apokalypik in der Zeit des Expressionismus*, S. 145f.

⁶⁰⁶ Becher, Johannes R.: *Bemühungen, Reden und Aufsätze*, S. 125.

⁶⁰⁷ Becher, Johannes R.: *Verfall und Triumph. Erster Teil*, S. 789.

⁶⁰⁸ Ebd., S. 38.

⁶⁰⁹ Benn, Gottfried: *GW in vier Bänden*, Band 4, S.36.

⁶¹⁰ Zur Definition des Ichs haben Ende des 19. Jahrhunderts und um die Wende zum 20. Jahrhundert Nietzsche und später Freud den Boden bereitet. Demnach erscheint besonders das Ich den Expressionisten und verwandten Denkern oft als oberflächliches Scheingebilde, hinter dem allerdings ein wahres, tieferes, ein wirkliches Ich liegt, jedoch weilend in geheimnisvoller Ungreifbarkeit.

So wie Rönne nach seiner sexuellen Berausung („Nun war ein Strömen in ihm, nun ein laues Entweichen. Und nun verwirrte sich das Gefüge, es entsank fleischlich sein Ich“⁶¹¹), der er sich auf der Suche nach Transzendenz entgegensehnt, („Aber was für ein eigentümliches Wehen in seiner Brust?“⁶¹²) plötzlich weiß: „Manchmal eine Stunde, da bist du; der Rest ist das Geschehen.“⁶¹³

Für Benn gilt es, ihn immer wieder anzustreben, den „Durchbruch aus der Zone des Gedankens in die des Seins.“⁶¹⁴ In diesem Sinne gelten die Worte Rönnes in *Ithaka* als Widerstand gegen die Verhirnung des Menschen:

„Ich habe den Kosmos mit meinem Schädel zerkaut! Ich habe gedacht, bis mir der Speichel floß. Ich war logisch bis zum Kotbrechen. Und als sich der Nebel verzogen hatte, was war dann alles? Worte und das Gehirn. Immer und immer nichts als dies furchtbare, dies ewige Gehirn. An dies Kreuz geschlagen. In dieser Blutschande. [...] Wegen meiner hätten wir Quallen bleiben können. Ich lege auf die ganze Entwicklungsgeschichte keinen Wert. Das Gehirn ist ein Irrweg. [...] Alle meine Zusammenhänge hat es mir zerdacht. [...] Ich fühle nur noch das Gehirn. Es liegt wie eine Flechte in meinem Schädel. Es erregt mir eine von oben ausgehende Übelkeit. [...] O so möchte ich wieder werden: Wiese, Sand, blumendurchwachsen, eine weite Flur. In lauen und in kühlen Wellen trägt einem die Erde alles zu. Keine Stirne mehr. Man wird gelebt.“⁶¹⁵

⁶¹¹ Benn, Gottfried: GP, S. 38.

⁶¹² Ebd., S. 36.

⁶¹³ Ebd., S. 42.

⁶¹⁴ Ebd., S. 48.

⁶¹⁵ Benn, Gottfried: GW vier Bänden. Band 2, S. 303.

b) Benns Ausweg aus der Verhirnung des Menschen

Ein Ausweg aus dem auferlegten und nicht zu bewältigenden Prozess der unaufhaltsamen Verhirnung muss sich finden. Zu groß ist die Sehnsucht nach Erlösung vom Ich und der Drang nach transzendenter Tiefe. Der Student Lutz am Ende von Gottfried Benns Szene *Ithaka* deutet die Lösung an, mit Aufschrei, naturgemäß expressionistisch:

„Wir sind die Jugend. Unser Blut schreit nach Himmel und Erde und nicht nach Zellen und Gewürm. Ja, wir treten den Norden ein. Schon schwillt der Süden die Hügel hoch. Seele, klastere die Flügel weit; ja, Seele! Seele!
Wir wollen den Traum. Wir wollen den Rausch. Wir rufen Dionysos und Ithaka.“⁶¹⁶

Benns Protagonisten suchen nach einem Ausweg aus der Sorge vor der Verhirnung des Menschen, dem Zerdenken der Welt. Aus der dadurch unheil gewordenen Welt fliehen sie in eine Traumwelt, für die unter anderem der hier genannte Bereich *Süden* als Synonym gilt. Für den Schriftsteller Benn bedeutet Süden so etwas wie Auferstehung und jene drückt sich im künstlerischen Schöpfungsprozess aus. Diese Flucht gelingt namentlich im Rausch. Rauschzustände, unter Umständen auch drogeninduziert, versehen den Poeten mit einer inneren Landschaft fernab von der Realität.⁶¹⁷ Und Benn beschreibt diese innere Reise nahezu in Anlehnung an Platons ewige Ideen: „Endogene Bilder sind die letzte uns gebliebene Erfahrbarkeit des Glücks.“⁶¹⁸ Die Aufgabe des Künstlers ist es, diese innerlich noch unstrukturierten Bilder geformt nach außen zu transportieren und das menschliche Leiden in möglichst drastische Worte zu kleiden:

„Darum müssen Sie Ihre Gedanken auf das rücksichtsloseste formulieren, immer wieder die Äste absägen, auf denen Sie nisten, immer wieder des Messers Schneide zur Hand halten, um die Tischtücher zu zerfetzen. [...] Aber geben Sie nicht SOS – erstens hört Sie keiner, und zweitens wird Ihr Ende sanft sein nach so vielen Fahrten.“⁶¹⁹

Die Pflicht des Kunstschaffenden ist es, die dunkle Welt mit Bildern zu fluten, auch und gerade dann, wenn sie die Realität abbilden. Keine falsche Beschönigung darf sein, denn:

⁶¹⁶ Ebd., S. 303.

⁶¹⁷ Arnold-Dielewicz, Ilsabe Dagmar: Die Lyrik Gottfried Benns. Versuch einer Interpretation für die Schule, S. 27.

⁶¹⁸ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden. Band 3, S. 905.

⁶¹⁹ Benn, Gottfried: GW in vier Bänden, Band 4, S. 167.

„Es gibt fast unerträglich viel, das wir nicht wissen, und der Gründe zum Klagen und Verzweifeln sind Legion. Aber es wird so sein müssen, und das wird unsere Aufgabe bleiben, die Stunde dieser geistigen Welt, solange sie dauert, weiter mit unseren menschlichen Bildern zu erfüllen, so trauerüberladen, so untergangssicher, so monologisch oder so hybrid sie sind.“⁶²⁰

Benn Äußerungen zur Künstlerexistenz werden uns an späterer Stelle noch intensiver beschäftigen. Der Rausch, Traum oder auch der Wahnsinn verheißen für Benn Möglichkeiten, sich dem immer mehr wachsenden Zwiespalt zwischen Ich und Natur zu entziehen und irgendwie in ein mythisches Dasein zurückzukehren.⁶²¹ Die Figur Rönne zum Beispiel kehrt nach jedem Rausch wieder in den Arztberuf zurück und sucht in der banalen Realität festen Boden und Schutz vor Verwirrung.⁶²²

Dabei zeigt sich charakteristisch, was Benn mit Rausch meint und trifft damit genau den Tenor dieser Arbeit: Der Rausch ist kein Übergang in den Flug, in eine andere Welt, er bleibt ein Vorübergehendes. Der Neurologe Irle fragt in diesem Kontext nach der Legitimation alleiniger temporärer Entrückung und schließt mit der gleichen Überzeugung, die diese Arbeit von Beginn an leitet:

„Soll also der Rausch nur betäuben? Zielt er auf temporäre Erleichterung? Es scheint eher, daß zumindest ein Stück Hoffnung darin lebt – kann dass für alle auf Rausch Ausgehenden gesagt werden? – im Rausch werde sich eine Erlösung vollziehen, zumindest der Weg anbahnen in ein radikal anderes. Am Ende von ‚Die Eroberung‘ zeichnet sich für den aus dem Rausch aufgetauchten Rönne ein Stück Veränderung ab. ‚Am Abend, als ich ausging, schien ich mir noch des Schmerzes wert‘. Nun jedoch folgt er dem Beispiel des Gärtners, wird tätig, gießt Wasser auf das Vertrocknende, ist imstande, mit den anderen zu leben.“⁶²³

Nach genereller psychiatrischer Ansicht hat der Rausch einen destruktiven Effekt, weil er nach immer neuem Rausch verlangt. Diese Vorstellung ist fast zur Allgemeingültigkeit geworden. Wir stimmen ganz mit dem Nervenarzt Irle überein, dass wir hier zu sehr die Intoxikation, die Schädigung der Organe und die Sucht im Vordergrund sehen.⁶²⁴ Bei Gottfried Benn zeichnet sich hingegen genau das ab, was

⁶²⁰ Ebd., S. 172.

⁶²¹ Vgl. Irle, Gerhard: Rausch und Wahnsinn bei Gottfried Benn und Georg Heym. Zum psychiatrischen Roman, S. 104.

⁶²² Vgl. Wegmann, Thomas: Störende Parasiten, gestörte Wirte? Über Gottfried Benns medizinische Anthropologie und Ästhetik, S. 59.

⁶²³ Irle, Gerhard: Rausch und Wahnsinn bei Gottfried Benn und Georg Heym, S. 110f.

⁶²⁴ Ebd. S., 111.

diese Arbeit aufzeigen möchte: Für den Menschen dient der Rausch als Möglichkeit, die unerträgliche Zerrissenheit derart nachhaltig zu kompensieren, dass aus ihm ein Lebenkönnen und insbesondere Lebenwollen resultiert. Adieu Tristesse. Der Rausch dient der Therapie menschlicher Verzweiflung über die Sinnlosigkeit. Und obwohl der Rausch, wie bei Benn zu sehen, immer nur temporär bleibt, so wirkt er doch nachhaltig.

In dem bekanntem und für diese Arbeit aufschlussreichen Essay *Provoziertes Leben* geht der Expressionist auf die weit verbreitete negative Einstellung des Staates zum Drogenkonsum ein und kritisiert besonders seine Bekämpfung durch ihn. Statt „durch Ausbau visionärer Zustände, etwa durch Meskalin oder Haschisch, der Rasse einen Zustrom von Erkenntnissen und von Geist zu vermitteln, der eine neue schöpferische Periode aus sich entbinden könnte“, ⁶²⁵ beginnt der Staat, Rauschgiftbekämpfungszentralen zu organisieren:

„Er pflegt seine Muttermilchsammelstellen, in deren einer, wie kürzlich berichtet wurde, von Frankfurt am Main zwölfhundert Mütter in zwei Jahren beispielhaft zehntausend Liter gaben, eine einzige davon siebenhundertdreiundfünfzig Liter, eine andere bei der Geburt ihres sechsten Kindes vierhundertsechzig Liter. Potente Gehirne aber stärken sich nicht durch Milch, sondern durch Alkaloide. Ein so kleines Organ von dieser Verletzlichkeit, das es fertigbrachte, die Pyramiden und die Gammastrahlen, die Löwen und die Eisberge nicht nur anzugehen, sondern sie zu erzeugen und zu denken, kann man nicht wie ein Vergißmeinnicht mit Grundwasser begießen, Abgestandenes findet es schon genug. *Existenz heißt Nervenexistenz*, das heißt Reizbarkeit, Zucht, enormes Tatsachenwissen, Kunst. Leiden heißt am Bewußtsein leiden, nicht an Todesfällen. Arbeiten heißt Steigerung zu geistigen Formen. Mit einem Wort: *Leben heißt provoziertes Leben*.“ ⁶²⁶

Bereits einige Passagen zuvor erklärt der Dichter in einem geschichtlichen Überblick die Gründe für die ganz archaische Sehnsucht des Menschen nach Berausung und es ist dabei nicht verwunderlich, dass er dabei wieder einmal als Ursache für die Sehnsucht nach Rausch das feindliche Bewusstsein nennt:

„Nicht Überdruß am Ende einer Rasse, nicht Entartung kann hier vorliegen, es sind ja frühe Völker, sondern etwas Primäres: Abwehr gegen das beginnende Bewußtsein, seine sinnlosen imperativen Projekte – verändern also die Raumverhältnisse, verlöschen die Zeit, auswehen das grauenvolle Rinnen ihrer Stunden. Soweit schon durch

⁶²⁵ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 3, S. 901.

⁶²⁶ Ebd., S. 902f.

das Gehirn, als Aufreihungsorgan, Erinnerungsbestände da sind, Zivilisationen – : Vergessen! [...] ‚Gefühl des Mittags‘.⁶²⁷

Dieser Ursehnsucht müsse nachgegeben werden, schließlich gehe es um eine „Vitalsteigerung“.⁶²⁸ So könne nach Benn beispielsweise die Droge Pervetin gezielt für „Zerebraloszillationen“⁶²⁹ an Gymnasien eingesetzt werden. Auch wenn das zunächst auf Unverständnis stößt, so könne sich doch keiner das „uralte[n] Menschheitsverlangen nach Überwindung unerträglich gewordener Spannungen, solcher zwischen Außen und Innen, zwischen Gott und Nicht-Gott, zwischen Ich und Wirklichkeit“⁶³⁰ verbieten.

Wer könnte Einwände haben, wenn dann noch einer der Protagonisten wie in *Die Stimme hinter dem Vorhang* sagt: „Noch einmal so sein wie früher: unverantwortlich und nicht das Ende wissen, das Fleisch fühlen.“⁶³¹

Nun darf man aber Benns obigen Vorschlag nicht für ein offenes Plädoyer pro Drogenrausch halten, oder wie es des Öfteren innerhalb der Forschung unterstellt wird, für Benns eigene Legitimation erachten. Zu leicht nämlich könnte man die durch Drogen induzierte und vom Dichter empfohlene Vitalsteigerung in Zusammenhang mit Benns eigener schriftstellerischer Produktivität bringen. Nur weil er von Rausch- und Steigerungsphänomenen spricht, muss nicht zwangsläufig auch Drogenrausch gemeint sein. Selbst wenn Gottfried Benn seinen kurzlebigen Drogenerfahrungen (u. a. Kokain) produktive Impulse verdankt, so lässt das noch lange keine zwingenden kausalen Schlüsse auf eine permanent drogenumrauschte Künstlerexistenz zu.⁶³²

Sicherlich liegt es dem antibürgerlichen Menschen Gottfried Benn gänzlich fern, von Drogen an sich abzuraten. Es geht ihm ähnlich wie Aldous Huxley in dessen *Pforten der Wahrnehmung* überhaupt nur um einen leichteren Zugang zu den Antipoden jenseits des lastenden

⁶²⁷ Ebd., S. 896f.

⁶²⁸ Ebd., S. 901.

⁶²⁹ Ebd.

⁶³⁰ Ebd., S. 901f.

⁶³¹ Benn, Gottfried: GW in vier Bänden. Band 2, S. 422.

⁶³² Vgl. Arend, Angelika: Der Dichter braucht die Droge nicht. Eine Marginalie zu Gottfried Benns Dichtungstheorie, S. 104.

Gehirnorgans. Durch welche Art von Rausch dieser erreicht werden kann, dürfte eher nebensächlich sein. Benns Antipoden sind Worte und Chiffren. Sie gilt es zu erkunden.

Den geeigneten Wahrnehmungsapparat, die intuitive Empfänglichkeit trägt der Dichter nach Benns Auffassung von selbst in sich, ohne dass sie chemisch provoziert sein müsste. In seinem Aufsatz *Probleme der Lyrik* sagt er deswegen:

„Flimmerhaare, die tasten etwas heran, nämlich Worte, und diese herangetasteten Worte rinnen sofort zusammen zu einer Chiffre, einer stilistischen Figur. [...] Nicht immer sind diese Flimmerhaare tätig, sie haben ihre Stunde. [...] Mehr möchte ich über das Wort nicht sagen. Ich weiß nicht, ob es mir gelungen ist, Ihnen nahezu-bringen, daß hier etwas Besonderes vorliegt. Wir werden uns damit abfinden müssen, daß Worte eine latente Existenz besitzen, die auf entsprechend Eingestellte als Zauber wirkt und sie befähigt, diesen Zauber weiterzugeben. Dies scheint mir das letzte Mysterium zu sein, vor dem unser immer waches, durchanalysiertes, nur von gelegentlichen Trancen durchbrochenes Bewußtsein seine Grenze fühlt.“⁶³³

Drogenrausch und künstlerisches Schaffen müssen also demnach nicht zwangsläufig in gleichem Kontext stehen, das sei klargestellt. Benn hatte diese Art der Bewusstseinsauslöschung für Oberschüler im Sinn, nicht aber für Künstler. Das ist eine gewichtige Unterscheidung. Fast alle der zahlreichen Bennschen Gedichte, die das von Drogen ausgelöste Entgrenzungserleben beschreiben, stehen in keinem Kontext zur Produktivität des Schreibenden.⁶³⁴

So bleibt festzustellen, dass zwar der Dichter nicht unbedingt die Droge braucht, ohne den Rausch jedoch nicht überleben und arbeiten kann. Davon zeugt auch Benns zutiefst expressionistische Lyrik. Sie führt uns ganz nahe an die schmerzbeladene, schweigende Seele heran. Sie zum Schreien zu bewegen, gelingt nur durch das Ablegen des rationalen, rein kausalen Verstandes, des Bewusstseins der gegenständlichen Welt.⁶³⁵ In einen solchen Zustand der *Entschweifung der Schläfe* versetzt sich der Rönne der Prosastücke ebenso wie das lyrische Ich Benns.

⁶³³ Benn, Gottfried: GW in vier Bänden. Band 1, S. 511-514.

⁶³⁴ Vgl. Arend, Angelika. Der Dichter braucht die Droge nicht, S. 106.

⁶³⁵ Das erinnert mitunter stark an Hermann Hesses *Steppenwolf*: Harry Haller darf das sogenannte *Magische Theater* nur unter der Prämisse betreten: „Eintritt kostet den Verstand.“ Hesse, Hermann: Der Steppenwolf, S. 211.

c) Noch einmal vorm Vergängnis blühn! – Rauschhaftes in Benns Lyrik

Auf den ersten Blick schockieren die frühen Gedichte Gottfried Benns. Sie machen die Kreatürlichkeit des Menschen und seine natürliche Affinität zum Tierischen in anklagendem, auch höhnischem Ton deutlich. Vielleicht ist der Bezug zur Wirklichkeit in Benns Beruf zu suchen: Als Arzt lebt er am Puls der Zeit und erlebt somit die Absurdität am nächsten. Er weiß: Der Leib des Menschen ist dem Verfall preisgegeben, denn er ist ein raumzeitlich determiniertes Wesen. Dieses Fatum des menschlichen Zerfalls ist von Beginn an das ganz große Motiv in Benns lyrischen Versuchen.

Die Raumvorstellung als Voraussetzung für die Erfassung von Dingen in der Welt gehört ebenso wie die Zeit zu den Hervorbringungen des Bewusstseins, gegen die Benn stets und immer wieder neu rebelliert. In dem Gedicht *Meer- und Wandersagen* spricht der Dichter seine Feindseligkeit gegenüber dieser Determiniertheit explizit aus: „Zeit und Raum sind Flüche über Land gebaut.“⁶³⁶ Der Literaturwissenschaftler Eykmann erkennt ebenso Benns Opponieren gegen die Zeitlichkeit und damit gegen das Bewusstsein, wenn er sagt: „Das Bewußtsein als die große Unbekannte schenkt dem Menschen nichts als Qual; Denkvorgänge, Raum- und Zeitbewußtsein, Dingbewußtsein, Ichbewußtsein, dies sind die für Benn verwerflichen Produkte [...] der fortschreitenden Verhirnung des Menschen.“⁶³⁷ Daher kreist Gottfried Benns Werk besonders auch um das Vergessen der Bewusstheit. In *Drei alte Männer. Gespräche* wird auf eine Formel gebracht, was in der Lyrik chiffrenhafter sich gestaltet: „Denn wirklich leben wir nur, wenn wir vergessen“.⁶³⁸ Wenn wir also vergessen, wie absurd wir sind und durch welchen Zufall wir zustandegekommen sind, denn „sinnlose Phallen schneuzen sich ins Antlitz der Welt.“⁶³⁹ Rauschzustände, welcher Induzierung auch immer, erleichtern den Übergang zu einer Auslöschung der Not. Temporär vergisst der Mensch seinen Geist. Immer deutet der Begriff des Vergessens hin auf die Sehnsucht nach Erlösung vom Gehirn d. h. von der

⁶³⁶ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 1, S. 66.

⁶³⁷ Eykmann, Christoph: Die Funktion des Hässlichen in der Lyrik Georg Heyms, Georg Trakls und Gottfried Benns, S. 188.

⁶³⁸ Benn, Gottfried: GW in vier Bänden, Band 2, S. 407.

⁶³⁹ Benn, Gottfried: GW in der Fassung der Erstdrucke, Band 1, S. 167.

drohenden Empfindung von Raum und Zeit, der Wirklichkeit oder der Subjekt-Objekt-Spaltung.⁶⁴⁰ Im Rausch lebt man dann noch einmal intensiv, weil man hier irgendwie nicht mehr von dieser Welt ist und die Zeit anderswo und nirgendwo sonst noch Sinn erlebbar scheint. Daher dieser unheimliche Drang, auszusteigen. In den ersten beiden Strophen von *O, Nacht* heißt es deshalb nahezu flehentlich:

„O, Nacht – :

O, Nacht! Ich nahm schon Kokain,
Und Blutverteilung ist im Gange.
Das Haar wird grau, die Jahre flieh'n,
Ich muß, ich muß im Überschwange
Noch einmal vorm Vergängnis blühen.

O, Nacht! Ich will ja nicht so viel.
Ein kleines Stück Zusammenballung.
Ein Abendnebel, eine Wallung
Vom Raumverdrang, vom Ichgefühl.“⁶⁴¹

Benn wünscht sich nur noch „trunkene Flut, trance- und traumgefleckt. [...] In Sternenfieber, das nie ein Auge maß, Nächte, Lieber, daß man des Tods vergaß.“⁶⁴² Die Zeit gehört zu den Bewusstseinsprodukten, die dem Menschen Qual bringen. Nur die Zuflucht, das Reisen in ein bewusstseinsverändertes oder sogar bewusstloses Leben erlöst vom zu schnellen Dahinfließen der Zeit⁶⁴³, z. B. im Gedicht *In memoriam Höhe*: „Wie die Stunde rinnt, Spürst du's nicht im Ohr“,⁶⁴⁴ und gewährt die ersehnte Ewigkeit. Kokain-Räusche, die den „Ich-Zerfall, den süßen, tiefersehnten“⁶⁴⁵ provozieren, weil dann kein Bewusstsein mehr dirigiert, echte und imaginierte Reisen in den Süden, ans Meer (*Gesänge*) bilden zeitlose Enklaven außerhalb von Räumen und engen

⁶⁴⁰ Vgl. Eykmann, Christoph: Die Funktion des Hässlichen in der Lyrik Georg Heyms, Georg Trakls und Gottfried Benns, S. 198.

⁶⁴¹ Benn, Gottfried: GW in der Fassung der Erstdrucke, Band 1, S. 107.

⁶⁴² Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 1, S. 60.

⁶⁴³ Das funktioniert hier sehr ähnlich wie das Reisemotiv bei Baudelaire. Es ist der Wunsch, diese Welt zu verlassen, weil sie, so wie sie jetzt erfahren wird, nicht mehr zu ertragen ist. Siehe auch Baudelaires Gedicht: *Anywhere out of the world*.

⁶⁴⁴ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 1, S. 171.

⁶⁴⁵ Benn, Gottfried: GW in der Fassung der Erstdrucke, Band 1, S. 108.

Mauern und vor allen Dingen des Geists.⁶⁴⁶ Das Wegbewegen von dem Ort des Leidens stellt innerhalb der Gedichte eine häufig gewählte Aktion der Protagonisten dar. So heißt es in *Untergrundbahn*: „Ein armer Hirnhund, schwer mit Gott behangen. Ich bin der Stirn so satt. [...] So losgelöst. So müde. Ich will wandern. Blutlos die Wege.“⁶⁴⁷ Blutlos wird das lyrische Ich eins mit sich und der Welt und erlebt die Einheit, die Rönne so sehr spüren möchte.

In *Destille* heißt es am Ende: „Ich lasse mich zerfallen, ich bleibe dem Ende nah, dann steht zwischen Trümmern und Ballen eine tiefe Stunde da.“⁶⁴⁸ Diese Tiefe, die Benn so sehr ersehnt, kann seine Seele im Traum und Rausch erfahren und dort endogene Bilder entdecken; sie kann dort die wahre Welt statt der spiegelbildlichen sehen, um sich dieser Wirklichkeit, die nicht der individuellen wahren Realität entspricht, zu entziehen. Hier deutet sich in Konsequenz bereits das an, was Benn in seinem Spätwerk formulieren wird. Die von Anbeginn an permanente Regressionstendenz seiner Figuren, die sich bei Benn des Öfteren sogar in eine Sehnsucht nach dem nur noch amorphen Dasein steigert,⁶⁴⁹ entwickelt sich später zu einer Abkapselung von der Umwelt. In Gedichtfragmenten, die um 1952/53 entstanden sind, schreibt der Dichterarzt ernüchtert: „Die Welt ist kein erweiterter Uterus, so warm liegt sich's da nicht.“⁶⁵⁰ Da wird die Außenwelt abgewertet und der Verlust der Umweltbeziehungen durch rauschhafte Intensivierung der inneren Welt kompensiert. Das isolierte Ich wird zum Selbstversorger und generiert seine Inhalte aus den Katakomben der Tiefenseele.⁶⁵¹

Insbesondere an der Lyrik Gottfried Benns lässt sich erkennen, wie stark der Rausch als adäquater Ausweg aus der menschlichen Tragödie fungiert: Da gelingt einmal „in Alkohol und Nebulosem, endlich

⁶⁴⁶ Vgl. Töpler, Cäcilia: Benn – Ich und Form, S. 61.

⁶⁴⁷ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 1, S. 91.

⁶⁴⁸ Benn, Gottfried: GW in der Fassung der Erstdrucke, Band 1, S. 430.

⁶⁴⁹ Siehe zum Beispiel das Gedicht *Gesänge*: „O daß wir unsere Ururahnen wäre. Ein Klümpchen Schleim in einem warmen Moor.“ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 1, S. 25.

⁶⁵⁰ Benn, Gottfried: GW in der Fassung der Erstdrucke, Band 1, S. 495.

⁶⁵¹ Vgl. Wellershoff, Dieter: Der Gleichgültige. Versuche über Hemingway, Camus, Benn und Beckett, S. 91.

Daseinsschwund und Seelenausglanz⁶⁵² und besungen werden „zauberhafte Augenblicke sublime, innerliche, seidenweiche mit Strömen von berauschter Transzendenz.“⁶⁵³ Benn betont sogar, wie sehr der Rausch für den Menschen und für dessen Überleben essenziell ist. Das fließt besonders in seine *Morgue*-Gedichte ein, für die er berühmt und gleichermaßen berüchtigt ist: „Komm hebe ruhig diese Decke auf. Sieh, dieser Klumpen Fett und faule Säfte, das war einst irgendeinem Mann groß und hieß auch Rausch und Heimat.“⁶⁵⁴ Oder er weiß in *Betäubung*: „Betäubung, Aconite, [...] o gieb in Giftempfängnis, das Ich, dem Ich vorbei [...] Betäubung, Regengüsse dem Fluß, dem Ich vorbei.“⁶⁵⁵

Dann endlich könnte Totalisation glücken⁶⁵⁶ und vielleicht auch Heimat, welche die Figuren in Gottfried Benns Poemen so sehnlich herbeiwünschen. Benns Gedicht *Nur noch flüchtig alles* zeugt von diesem Sehnen.

„Einnisten möchte man schreien –
 nichts –
 gebt Rillen!
 Neuralgien morgens
 Halluzinationen abends.
 Angelehnt an Trunk und Zigaretten [...]
 Wo schließt sich was,
 wo leuchtet etwas ferne.“⁶⁵⁷

⁶⁵² Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 1, S. 256.

⁶⁵³ Ebd., S. 309.

⁶⁵⁴ Ebd., S. 14.

⁶⁵⁵ Benn, Gottfried: GW in der Fassung der Erstdrucke, Band 1, S. 161.

⁶⁵⁶ Vgl. Eykman, Christoph: Die Funktion des Häßlichen in der Lyrik Georg Heyms, Georg Trakls und Gottfried Benns, S. 210.

⁶⁵⁷ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 1, S. 314.

d) Verlorene Heimat bei Gott

Eine solche ersehnte Einnistung findet sich auch nicht bei Gott. Stattdessen heißt es bei Benn: „Die Heimat nie.“⁶⁵⁸ Nicht weil Benn rigoros von der Nicht-Existenz eines höheren Wesens ausgeht, sondern weil es für ihn – trotz vergeblicher Anrufung – verborgen bleibt, möglicherweise von sich aus nicht zu ihm spricht. Wenn auch der Rausch einen Ausweg aus der sinnlosen Situation des Menschen darstellt, so bleibt er doch immer nur eine temporäre Erlösung. In seinem Gedicht *Zwischenreich* nennt er dies „die Lücke für die Trance“.⁶⁵⁹ Die Sicherheit eines Sinns z. B. eines Universalprinzips, einer Wahrheit wäre für Benns Figuren gemäß existenzialistischer Philosophie die Erlösung. „Aber etwas muß es doch geben, es ist doch etwas da, ein Innen, darin wandern wir doch ruhelos immer hin und her, prüfen, überhören es, erhalten Weisungen – lügt es denn in mir, nein etwas muß es doch geben!“, sagt die Figur in *Drei alte Männer. Gespräche*.⁶⁶⁰ Es bleibt nie sicher, ob die von Benn imaginierten Personen an Gott glauben (möchten) oder längst schon nicht mehr glauben können, ob sie vielleicht nur maßlos enttäuscht sind über sein Verstummen in der Welt. Diese Ungenauigkeit drückt die ebenfalls expressionistische Dichterin und auch Lebensabschnittsgefährtin Benns, Else Lasker-Schüler, in ihren Gedichten aus. Es fühlt sich für sie so an, als ob Gott tot sei, vielleicht aber spiele er ja auch nur mit uns.⁶⁶¹ Immer aber rufen ihre Figuren nach Gott, suchen seine Nähe und Antwort auf Not und Elend der Menschen. In dem *Gedicht an Gott* sagt Lasker-Schüler: „Und meine Welt ist still – Du wehrtest meiner Laune nicht. Gott, wo bist du? Ich möchte nah an deinem Herzen lauschen,

⁶⁵⁸ Benn, Gottfried: GW in der Fassung der Erstdrucke, Band 1, S. 160.

⁶⁵⁹ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 1, S. 101.

⁶⁶⁰ Benn, Gottfried: GW in vier Bänden, Band 2, S. 386.

⁶⁶¹ Das Motiv des mit dem Menschen spielenden Gottes ist innerhalb der modernen Literatur sehr populär. Insofern der spielende Gott im Vordergrund der Überlegung steht, könnte man daraus durchaus schließen, dass wir nicht notwendig, eher zufällig von ihm erfunden wurden. Auf diesen Kontext verweist Bäumer: „Wenn wir also sagen, der schöpferische Gott ‚spielt‘, so hüllt sich in dieses Bild die metaphysische Einsicht, daß die Schöpfung der Welt und des Menschen ein zwar göttlich sinnvolles, aber in keiner Weise für Gott notwendiges Tun darstellt.“ Bäumer, Bettina: Schöpfung als Spiel. Der Begriff *līlā* im Hinduismus, seine philosophische und theologische Deutung, S. 132.

mit deiner fernsten Nähe mich vertauschen.“⁶⁶² Lasker-Schüler schreibt inmitten der absurden Situation des Menschen von dessen Sehnsucht nach Lebenstiefe und nennt als Erlösung den Rausch der Liebe. Hier hört die verrinnende Zeit auf, denn in der Liebe währt die Ewigkeit am längsten: „Möchte an deinem Munde brennen, eine Traumzeit von tausend Jahren.“⁶⁶³

Die Liebe allein bleibt der absolute Ausweg der absurden Existenz. Er ist der einzige, der weiterträgt als andere nur temporäre Kompensationsformen. Doch davon soll in einem anderen Werk erzählt werden.

So heißt es in Lasker-Schülers *Weltende*:

„Es ist ein Weinen in der Welt,
Als ob der liebe Gott gestorben wär,
Und der bleierne Schatten, der niederfällt,
Lastet grabesschwer.
Komm, wir wollen uns näher verbergen.
Das Leben liegt in aller Herzen
Wie in Särgen.
Du! wir wollen uns tief küssen –
Es pocht eine Sehnsucht an die Welt,
An der wir sterben müssen.“⁶⁶⁴

Der tiefe Kuss verschafft Entspannung und zeugt von einer großen vitalistischen Gegentendenz zur expressionistisch geprägten Verfallslyrik des Menschen. Solange die Menschen sich noch küssen und berühren können, sind sie noch nicht vergangen. Ihre Zuneigung, ihre Körperlichkeit, macht sie miteinander unsterblich. Wer liebt, ist nicht tot.⁶⁶⁵ „Wir wollen uns versöhnen die Nacht. Wenn wir uns Herzen, sterben wir nicht.“⁶⁶⁶

Die enge Verbindung zu der Dichterin zeigt sich, wenn Benn in einem seiner Gedichte etwas sehr Ähnliches ausspricht. Der Introvertierte

⁶⁶² Lasker-Schüler, Else: Helles Schlafen – Dunkles Wachen. Gedichte, S. 26.

⁶⁶³ Ebd., S. 34.

⁶⁶⁴ Ebd., S. 48.

⁶⁶⁵ Diese Vorstellung erinnert an den Roman Robert Schneiders, *Schlafes Bruder*, in dem der Protagonist Elias Nächte durchwachend an seine große Liebe denkt, denn wer liebt, schlafe schließlich nicht.

⁶⁶⁶ Lasker-Schüler, Else: Helles Schlafen – Dunkles Wachen, S. 7.

will sich trotz seiner Isolation mit den Menschen verbinden, eine absolute Einzigartigkeit innerhalb seiner Lyrik: Er sagt: „Kommst, reden wir zusammen, wer redet, ist nicht tot.“⁶⁶⁷ Doch bald schon bleibt das lyrische Ich bei Benn resigniert zurück und muss im Gedicht *Verzweiflung* feststellen, dass allein doch wieder nur das Einzelgespräch mit sich bleibt:

„Sprich zu dir selbst, dann sprichst du zu den Dingen
und von den Dingen, die so bitter sind,
ein anderes Gespräch wird nie gelingen,
den Tod trägt beides, beides endet blind.“⁶⁶⁸

Eine echte Gemeinschaft kann nicht gelingen: „Man trennt sich beizeiten, als ahnte man Schweres schon: es waren Einzelheiten, nicht Totalisation.“⁶⁶⁹ Sartres Höllenmetapher, bezogen auf die anderen Mitmenschen, wird auch bei Benn zum Leitsatz.

So suchen die Protagonisten immerzu weiter nach einer Transzendenz, einem absoluten Seienden, sind „geknechtet und gekrochen, Spürhund nach Gott und klein und krumm“,⁶⁷⁰ empfinden sich als „Fleckchen, wo sich Gott erging“,⁶⁷¹ schauen „hoch zu den Göttern, die schweigen“,⁶⁷² und stellen dann resigniert fest: „Du mußt dir alles geben, Götter geben dir nicht. Gabst dir alles alleine, gib dir das letzte Glück.“⁶⁷³

Aus diesem Kontext heraus ist auch zu verstehen, warum Benn das moderne Gedicht für monologisch hält und ein „Gedicht ohne Glauben, das Gedicht ohne Hoffnung, das Gedicht an niemanden gerichtet“⁶⁷⁴ nennt. Die fehlende Kommunikation mit den anderen Individuen ist begründet durch den Wunsch, mit Gott reden zu können. Diese Resignation über die fehlende Kommunikation mit Gott schlägt um in eine Erhabenheit, die durchaus mit Camus' postulierter innerer Größe

⁶⁶⁷ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 1, S. 320.

⁶⁶⁸ Ebd., S. 296.

⁶⁶⁹ Ebd., S. 102.

⁶⁷⁰ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 1, S. 34.

⁶⁷¹ Ebd., S. 37.

⁶⁷² Ebd., S. 113.

⁶⁷³ Ebd., S. 132.

⁶⁷⁴ Benn, Gottfried: GW in vier Bänden, Band 1, S. 592.

(eines Sisypchos) zu vergleichen ist: Wenn keine Antwort von Gott hörbar ist, dann muss es eben heißen:

„Keine Götter mehr zum Bitten
keine Mütter mehr zum Schoß
schweige und habe gelitten
sammle dich und sei groß!“⁶⁷⁵

Gott müsste Antwort auf unsere Fragen nach Sinn geben, doch er verstummt. Vielleicht spricht er auch zu leise, als dass wir ihn deutlich verstehen könnten. Dies alles sind Dinge, die Gottfried Benns Gesamtwerk bewegen; sie könnten dazu beitragen, ihn vorschnell zum erklärten Nihilisten abzustempeln. Untermauert hat der Dichterarzt eine solche Einschätzung selbst zuhauf. Vielleicht aber ist es nur sein Bestreben, (Gott) zu provozieren. Wiederum in seiner Szene *Gespräche. Drei alte Männer* spricht in diesem Sinne nämlich einer der Protagonisten:

„Und dahinter das abendländische Finale: zu glauben, daß es etwas gibt. Von diesem Etwas immer wieder fortzujagen, auf wahren Rassezügen, Mammutballungen, Dickhäutermassenkatastrophen immer wiederfortzujagen, Verneinung auf Vernichtung häufend, Zertrümmerung auf Zerschmettern. Pest auf Gifte – um dann eines Abends wieder dazusitzen und zu glauben, *daß es etwas gibt*. Ein unausdenkbarer, unfäßbarer, tragischer, tiefer Weg, und er kann nicht abgebrochen werden, die Rasse wird ihn weiter bis ans Ende gehen.“⁶⁷⁶

Nicht von ungefähr also wird Gottfried Benn in Bezug auf seine mitunter drastischen Äußerungen gefragt, ob er „Nihilist sei?“⁶⁷⁷

Benn verneint jedoch keineswegs jegliches schöpferische Prinzip. Er lässt nur vielfach die Frage, ob Gott ist, einfach unentschieden, schreibt allerdings der Gottheit Attribute der Dunkelheit und des Schweigens zu.⁶⁷⁸ Jedoch – nach unserer festen Überzeugung – lässt allein eine so intensive Beschäftigung mit dem Glauben durchaus Rückschlüsse auf eine starke Religiosität zu, eine Ursehnsucht nach Gott. Was wir hier über Benn behaupten, kann für die literarische Moderne in toto gelten, wie auch Vietta findet:

⁶⁷⁵ Ebd., S. 180.

⁶⁷⁶ Benn, Gottfried: GW in vier Bänden, Band 2, S. 392.

⁶⁷⁷ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 8, S. 2025.

⁶⁷⁸ Vgl. Eykmann, Christoph: Die Funktion des Hässlichen in der Lyrik Georg Heyms, Georg Trakls und Gottfried Benns, S. 262.

„Grundsätzlich scheint für die literarische Moderne von Hölderlin über den Expressionismus bis zu Thomas Bernhard zu gelten, daß auch sie im Lichte einer ‚Wahrheit‘ schreibt, die letztlich metaphysischer Abkunft ist, daß sie – ideologiekritisch – deren Ansprüche destruiert, gleichwohl aber im Bannkreis eines *Absolutheitsanspruches* bleibt, deren Namen sie immer weniger zu sagen weiß. Die ideologischen Verstrickungen der literarischen Moderne beginnen genau dort, wo dieser Entzugscharakter der Wahrheit mißachtet wird.

Insgesamt aber bleibt die literarische Moderne von Hölderlin über Kafka zu Thomas Bernhard metaphysisch. Sie bleibt auch und gerade dort, wo sie nicht mehr kirchlich-dogmatisch gebunden ist, religiöse Literatur. [...] Vielleicht läßt sich die literarische Moderne als jene Zwischenepoche beschreiben, in der die traditionelle Metaphysik ihren dogmatischen Geltungsanspruch verloren hat, der aber dort noch so stark leuchtet, daß die Literatur davon angezogen bleibt, im Lichte eines Absoluten also, dessen Namen sie nicht mehr benennen kann.“⁶⁷⁹

In der frühen und mittleren Schaffenszeit sucht Gottfried Benn Gott und ist verzweifelt darüber, dass seine Suche nicht erfolgreich ist. Zuletzt sieht er ihn als *deus absconditus*, von dem der Mensch abhängt; er erkennt ihn als statisches Prinzip. Zugleich macht er Gott Vorwürfe, weil dieser kein detailliertes Zeichen seiner Absichten gibt. So wird der Rausch des Visionärs abgelöst von der Leere der Verzweiflung, das leidende Ich lebt weiter in Dunkel und Einsamkeit.⁶⁸⁰

Gottfried Benns Revolte, sein Aufbegehren gegen die Absurdität des Lebens, schlägt in seinem Spätwerk infolgedessen in Resignation um. Vom vitalistischen Standpunkt, der Rausch als Ausweg propagiert, kehrt sich Benn später ab. Nun herrscht stumpfe Resignation. Der Rest bleibt Schweigen. Doch niemals, auch im Schweigen nicht, verliert der Schriftsteller seine Erhabenheit über die Situation. Stets brennt seine innere Größe und er verwaltet mit dieser stolzen Haltung zu Recht Camus' Erbe weiter:

„Und heißt dann: schweigen und walten,
wissend, daß sie zerfällt,
dennoch die Schwerter halten
vor die Stunde der Welt.“⁶⁸¹

Wenn sich also die Helden der modernen Literatur und ihre Schöpfer am Ende für immer in ihr Ich zurückziehen, nehmen sie ihr

⁶⁷⁹ Vietta, Silvio: Zweideutigkeit der Moderne: Nietzsche Kulturkritik, Expressionismus und literarische Moderne, S. 18.

⁶⁸⁰ Vgl. Arnold-Dielewicz, Ilsabe Dagmar: Die Lyrik Gottfried Benns, S. 28.

⁶⁸¹ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 8, S. 2038.

Geheimnis vom Goldenen Zeitalter, ihre höheren, im Rausch gesammelten Erkenntnisse mit. Und was sie zunächst gesucht haben, nämlich das Empfinden der Zeitlosigkeit, finden und behalten sie für immer in ihrem Inneren und geben es nicht an die Welt zurück.⁶⁸² Ihre künstlerischen Schöpfungen zeugen noch heute davon.

⁶⁸² Vgl. Liedtke, Anja: Auf nach Ithaka? Nun fort aus der Gegenwart und keine Zukunft in Sicht, S. 68.

§ 15. Rausch und Ruin im Werk von Wolfgang Hildesheimer

a) Notizen zu einer Literatur des Absurden

Absurde Existenzerfahrung und Nihilismustheorie eignen sich auch außerordentlich für die Dramaturgie des modernen Theaters. Das konnte bereits an den beiden dargestellten Denkern Albert Camus und Jean-Paul Sartre entdeckt werden, die von ihrer starken Affinität geprägt waren, existenzialistisches Gedankengut auf der Bühne lebendig werden zu lassen. Getrost darf man behaupten, dass die beiden neben dem Wahlfranzosen und eigentlichen Rumänen Eugène Ionesco namentlich als *die* Repräsentanten der Gattung des sogenannten absurden Theaters gelten.

Mit der deutschen Literatur des Absurden Ende der Fünfziger, Anfang der Sechziger Jahre assoziiert man unweigerlich Namen wie Günter Grass, Peter Weiß und vor allen Dingen Wolfgang Hildesheimer. Davor können Brechts frühe Stücke (besonders *Im Dickicht der Städte*), die stark unter dem Einfluss des Dadaismus standen, als Vorläufer der eigentlichen absurden Dramen betrachtet werden.⁶⁸³ Wolfgang Hildesheimer wird indes wohl der einzige deutsch schreibende Dichter überhaupt bleiben, der theoretische Arbeiten zur Literatur des Absurden veröffentlicht.

Nun stellt es sich aber nicht so dar, dass das Theater des Absurden (nur) Sinnloses oder Lächerliches auf die Bühne bringt. Es zeigt dem Menschen seine Vergeblichkeit, seine schmerzende Sinnlosigkeit. Damit propagiert es alles andere als sinnlose Phrasen und leere Worthüllen. Es will bis zum Kern des menschlichen Wesens durchdringen, um den Blick auf die Einsamkeit eines jeden Individuums so ungeschminkt wie nur möglich freizugeben. Diese radikale Forderung nach Darstellung der menschlichen Realität ist ihm obligat und gleichzeitig immant, wie auch Esslin es darlegt:

„It is at this point that the Theatre of the Absurd can actually coincide with the highest degree of realism. For if the real conversation of human beings is in fact absurd and nonsensical, then it is the well-made play with its published logical dialogue that is unrealistic, while the absurdist play may well be a tape-recorded reproduction of reality. Or, in a world that has become absurd, the Theatre of the Absurd is the most realistic comment on, the most accurate reproduction of, reality.“⁶⁸⁴

⁶⁸³ Vgl. Esslin, Martin: Introduction, S. 17.

⁶⁸⁴ Ebd., S. 14.

Zu den englischen Hauptvertretern des absurden Theaters darf zweifelsohne Samuel Beckett gezählt werden. An dieser Stelle sei nur nebenbei erwähnt, dass dessen Stück *Warten auf Godot* wohl im existenzialistischen Sinne durchaus als *Warten auf Gott* interpretiert zu werden vermag.⁶⁸⁵ Mit Beckett fühlte Wolfgang Hildesheimer zeitlebens eine starke dichterische Verwandtschaft. Den Vergleich vieler Kritiker mit Ionesco hingegen wies Hildesheimer stets schroff zurück.

In der Ausarbeitung einer eigenen Literatur des Absurden stützt sich Hildesheimer besonders auf Camus und seine Programmatik verweist explizit auf die Definition des Absurden, die Camus bereits in seinem *Mythos des Sisyphos* erläuterte. So erklärt Hildesheimer selbst:

„Ich bediene mich des Begriffes ‚absurd‘ wieder im Sinne Camus‘. Ich wiederhole seinen Satz. ‚Das Absurde entsteht aus der Gegenüberstellung des Menschen, der fragt, und der Welt, die vernunftwidrig schweigt.‘ Ich wandle ihn zur Verdeutlichung ab: ‚Das Absurde ist die Vernunftwidrigkeit der Welt, indem sie dem Mensch, der fragt, die Antwort verweigert.‘ Wir halten für unsere Zwecke fest: ‚Der Mensch fragt. Die Welt schweigt.‘“⁶⁸⁶

Folgendes Zitat aus Hildesheimers Rede *Über das absurde Theater* (1960) darf als weiterführende Entsprechung verstanden werden:

„So wird das Theater des Absurden quasi zur Stätte eines symbolischen Zeremoniells, bei dem der Zuschauer die Rolle des Menschen übernimmt, der fragt, und das Stück die Welt darstellt, die vernunftwidrig schweigt, das heißt in diesem Falle: absurde Ersatzantworten gibt, die nichts anderes zu besagen haben als die schmerzliche Tatsache, daß es keine wirklich verbindliche Antwort gibt.“⁶⁸⁷

Hildesheimer, dem es Mitte der Fünfziger Jahre nicht nur um Hörspiel und Prosa sondern insbesondere um die Bühne ging,⁶⁸⁸ übertrug also, wie noch zu sehen sein wird, diese existenziellen Grundprobleme auf das Theater und sein Publikum. Die theoretische Grundlage zu seinen sogenannten absurden Stücken lieferte Hildesheimer zeitlich verzögert mit der *Rede über das absurde Theater* (1960) und den beiden *Frankfurter Vorlesungen* zur absurden Prosa (1967).

⁶⁸⁵ Eine historische Neuinterpretation bringt das Stück in Zusammenhang mit Becketts Erfahrungen im nationalsozialistischen Deutschland. Dazu Rothschild, Thomas: Warum darf Wladimir nicht auf den Eiffelturm? In: Stuttgarter Zeitung Nr. 82, 8. April 2008, S. 27.

⁶⁸⁶ Hildesheimer, Wolfgang: Frankfurter Vorlesungen, S. 84.

⁶⁸⁷ Hildesheimer, Wolfgang: Über das absurde Theater, S. 15.

⁶⁸⁸ Vgl. Puknus, Heinz: Wolfgang Hildesheimer, S. 41.

Er betont dabei immer wieder, dass seine Ausführungen notwendig „unakademisch und einseitig“⁶⁸⁹ seien. Einseitig deshalb, weil er doch selbst nur absurdes Theater schreiben könne, aus solch tiefer Überzeugung, dass ihm nicht absurdes Theater mitunter absurd erscheine.⁶⁹⁰ Man habe von ihm nichts anderes zu erwarten als eine Rechtfertigung eines Menschen, der „im Absurden heimisch“⁶⁹¹ geworden sei.

Das Gefühl der Absurdität ist Hildesheimer so vertraut, dass ihm in seiner Rede über das Theater ein objektiver Stil nicht möglich ist. Das Absurde ist also für Wolfgang Hildesheimer nicht irgendeine, möglicherweise provokative Spielart des Theaters; denn Experimente sind nicht seine Sache.⁶⁹²

Indem er dem Zuschauer seine eigene Vergeblichkeit vor Augen führt, drückt er nichts anderes aus als seine ganz persönliche Weltsicht, sein eigenes Unbehagen an der Tragik der Existenz. Für Hildesheimer ist es daher ein quasi schriftstellerisches Credo, dass Weltanschauung und Kunstrichtung eine untrennbare Synthese bilden. Dementsprechend schreibt er später in den *Frankfurter Vorlesungen* über die Absurdität: „Der Schriftsteller, für den dies ein Thema ist, hat kein anderes. Es genügt auch.“⁶⁹³ Diesen Ausschließlichkeitsanspruch absurder Thematik an den Schriftsteller greift er auch in seiner Rede in Bezug auf den Rezipienten auf. Dieser nämlich würde durch das Theater des Absurden direkt mit dem Absurden konfrontiert, „indem ihm auf der Bühne die eigene Absurdität vor Augen geführt würde.“⁶⁹⁴ Auch Esslin ist der Ansicht, dass so für den Zuschauer eine nötige Auseinandersetzung mit seiner menschlichen absurden und illusorischen Existenz möglich ist:

„Letzten Endes ist ein Phänomen wie das Theater des Absurden kein Ausdruck der Verzweiflung oder der Rückkehr zu dunklen irrationalen Mächten; es veranschaulicht vielmehr das Streben des modernen Menschen, sich mit der Welt, in der er lebt, auseinanderzusetzen. Es versucht, ihn mit dem menschlichen Dasein zu konfrontieren, wie es wirklich ist, ihn von Illusionen zu befreien, die ihm nur

⁶⁸⁹ Hildesheimer, Wolfgang: Rede über das absurde Theater, S. 9.

⁶⁹⁰ Vgl. ebd.

⁶⁹¹ Ebd.

⁶⁹² Vgl. ebd., S. 23.

⁶⁹³ Hildesheimer, Wolfgang: *Frankfurter Vorlesungen*, S. 82.

⁶⁹⁴ Hildesheimer, Wolfgang: Rede über das absurde Theater, S. 10.

Enttäuschungen bereiten können und seine Anpassung an die Wirklichkeit verhindern.“⁶⁹⁵

Hildesheimer geht es darüber hinaus neben dem Stoff vor allem auch um die Form seines absurden Theaterstücks. Er bezeichnet sich selbst als einen Formalisten. Ihm geht es dabei besonders um das visuelle Bild und seine Choreographie, um das sprachliche Bild, das in Optisches umgewandelt wird, und darüber hinaus um die Auflösung des ganzen Lebens in Metapher und Metonymie.⁶⁹⁶ Vom sogenannten klassischen Theater, betont er, habe er sich als Dramatiker frühzeitig losgesagt. Auch am epischen Theater habe er sich nie versucht. Es läge ihm nichts daran, „mit verteilten Rollen eine Geschichte zu erzählen oder eine These zu belegen.“⁶⁹⁷ Durchaus aber könne absurdes Theater episch oder auch poetisch sein, immer aber muss es dann zugleich auch die absurde Komponente in sich vereinigen.

Die Symbolik des epischen Theaters ist dem absurden Theater nicht bekannt, jedenfalls nicht im Sinne einer logisch in irgendeiner Weise erschließbaren Art – schlimmer noch: Symbolismen werden – zumindest von Wolfgang Hildesheimer – geradezu „verachtet“.⁶⁹⁸ Der Mensch im Auditorium bleibt ohne feste Antwort der Bühne zurück und mit sich allein gelassen, was durchaus intendiert ist. Die Bühne führt ihm schließlich die Unverständlichkeit und Fragwürdigkeit der Existenz vor. Symbolismen würden logischerweise dem Tod des absurden Theaters bedeuten, das nichts anderes als die Vergeblichkeit des Menschen thematisiert. Auf diese Weise beansprucht das Theater des Absurden ein gewisses Pathos für sich. Alles, was die absurde Bühne will, ist zu zeigen, dass das Leben selbst ohne Symbole ist und niemals eine Antwort geben kann. Könnte das Leben dem Menschen den richtigen Weg zeigen, dann wäre Theater nicht mehr wichtig, weil das Leben bereits ein sinnvolles wäre:

„Die Unverständlichkeit des Lebens kann aber nicht durch den Versuch einer Antwort dargestellt werden, denn das würde bedeuten, daß sie interpretierbar, das Leben also verständlich wäre. Sie kann nur dadurch dargestellt werden, daß sie sich in ihrer ganzen Größe und Erbarmungslosigkeit enthüllt und quasi als rhetorische Frage

⁶⁹⁵ Esslin, Martin: Das Theater des Absurden. Von Beckett bis Pinter, S: 333.

⁶⁹⁶ Vgl. Hildesheimer, Wolfgang: Empirische Betrachtungen zu meinem Theater, S. 29.

⁶⁹⁷ Ebd.

⁶⁹⁸ Hildesheimer, Wolfgang: Über das absurde Theater, S. 13.

im Raum steht: Wer auf eine Deutung wartet, wartet vergebens. Er wird sie nicht erhalten, bis er von kompetenter Seite den Sinn der Schöpfung erklärt bekommt, also nie.“⁶⁹⁹

Wolfgang Hildesheimer negiert darüber hinaus rundheraus jene Wirkung, die von altersher, seit Beginn des aristotelischen Dramas, der Tragödie zugeschrieben wird – die reinigende Wirkung (Katharsis). Eine kathartische Konsequenz schließt er beim Zuschauer von vornherein aus. Denn der Wille zu läuternder Reinigung wird nur durch den Glauben an eine Sendung des Theaters evoziert.

Absurdes Theater hingegen hat keine andere Botschaft, als dass es für den Einzelnen keine solche geben kann. Deswegen ist es nur folgerichtig, wenn sich das Theater selbst die Ohnmacht, insbesondere bei der Vermittlung von Botschaften, eingesteht. Es muss sich dessen bewusst sein, „den Menschen nicht läutern zu können und sich dieser Ohnmacht als Vorwand des Theaterspiels bedienen.“⁷⁰⁰

Dabei sei es die Kunst der absurden Bühne, sofort bei Aufzug des Vorhangs den Zuschauer „im Bereich des Absurden anzusiedeln, ihn dort heimisch werden zu lassen, wo er ja bereits – der Ansicht des Autors nach – ohne es zu wissen heimisch ist: in der Fragwürdigkeit des Lebens, das nichts aussagt.“⁷⁰¹ Den Zuschauer sofort im Absurden anzusiedeln schließt bei Wolfgang Hildesheimer auch mit ein, dass keinerlei Vorwissen beim Publikum vorhanden sein muss:

„Nichts wird vorausgesetzt. Man braucht vor Aufgang des Vorhangs nichts zu wissen, kein Programm gelesen zu haben, in dem bereits steht, daß Karl Rösler pensionierter Bahnbeamter und 58 Jahre alt ist und ehemals Claras Geliebter war.“⁷⁰²

Folgte bei Albert Camus in seinem *Mythos des Sisyphos* aus der Fragwürdigkeit bzw. der Fremdheit der Welt noch die Revolte und arbeitet sich hier noch ein Doktor Rieux stellvertretend für den Menschen auf der Suche nach Sinn in unermüdlichem solidarischen Einsatz für den Nächsten ab, so steht das Credo des absurden Dramatikers hierzu im krassen Gegensatz: Es fehlt ihm der Begriff

⁶⁹⁹ Ebd., S. 14.

⁷⁰⁰ Ebd., S. 20f.

⁷⁰¹ Ebd.

⁷⁰² Hildesheimer, Wolfgang: Empirische Betrachtungen zu meinem Theater, S. 28.

der solidarischen Revolte; es kann sich sogar eine solche gar nicht erst ausbilden.

Während diese im Absurden daheim ist und daraus dennoch positive Bilanz zieht, sieht Hildesheimers Konzept Konträres vor. Der Aufforderung, für die Möglichkeit einer vernunftgemäßen Ordnung der Welt zu kämpfen⁷⁰³, widerspricht der absurde Dramatiker ganz vehement, wenn er vom Theater behauptet: „Der absurde Dramatiker mag – so denke ich – im Leben bereit sein, sich für eine gute Sache einzusetzen, auch wenn sie, wie gute Sachen es nun einmal an sich haben, verloren ist. Im Theater aber sind weder die gute Sache noch sein Einsatz am Platz.“⁷⁰⁴

Schon wer eine Figur eines Stückes moralisierend als ‚gut‘ oder ‚falsch‘ bewertet oder eine Handlung als ‚richtig‘ oder ‚falsch‘ interpretiert, durchbricht die Spielregeln des absurden Theaters, die doch jede und wirklich jede Frage nach einem über das Vorgetragene hinausgehenden Sinn ausschließen.⁷⁰⁵ Für den Theaterbesucher erscheint weder das Geschehen auf der Bühne logisch und zusammenhängend, noch erkennt er sein eigenes Leben darin. Auch nach Schulze-Vellinghausen fragt sich der Zuschauer vermutlich irritiert:

„Nun, wenn das nicht absurd ist?!‘ Muß ich ihnen antworten: nicht absurder als wir! Die wir uns einzeln doch immer noch außerordentlich vernünftig, zweckbewusst, kommerziell listig und – im Grunde – gar nicht so dumm vorkommen. Auch wenn wir in unserm politischen Alltag, in unsern Genüssen, Befriedigungen, Vergnügungen die größten Dummheiten nicht nur einstecken, sondern freudig verdauen und weitergeben.“⁷⁰⁶

Für den Zuschauer also steht das Absurde als real empfundener Begriff außerhalb seines Wortschatzes und Verstandes. Absurd ist für ihn das Absurde selbst. Für ihn ist der Begriff behaftet mit ‚Wahnsinn‘ oder ‚Verrücktheit‘, auch ‚Unzumutbarkeit‘. Jegliche Identifikation mit der Sinnlosigkeit lehnt er „entrüstet“⁷⁰⁷ ab. Der Zuschauer weiß nicht, dass sich das Stück auf das Prinzip stützt, dass „es keinen Unterschied

⁷⁰³ Vgl. Blamberger, Günter: Versuch über den deutschen Gegenwartsroman. Krisenbewußtsein und Neubegründung im Zeichen der Melancholie, S. 78.

⁷⁰⁴ Hildesheimer, Wolfgang: Über das absurde Theater, S. 21.

⁷⁰⁵ Oellers, Norbert: Bemerkungen über „Mary Stuart“. Mit einigen Vorbemerkungen über das Verhältnis Autor-Publikum, S. 68.

⁷⁰⁶ Schulze-Vellinghausen, Albert: Das absurde Theater, S. 12f.

⁷⁰⁷ Hildesheimer, Wolfgang: Über das absurde Theater, S. 16.

zwischen dem Realen und dem Imaginären gibt“⁷⁰⁸, wie Jean-Paul Sartre als Dramatiker explizit betont.

Dabei dürfte man nicht einmal von absurdem Theater sprechen, denn nicht das Theater selbst ist absurd, es stellt lediglich die Absurdität dar.⁷⁰⁹ Darin liegt eine Beschränkung, die es für die Prosa des Absurden nicht gibt. Stellt das absurde Drama noch eine Parabel dar für die Fremdheit der Welt, so ist absurde Prosa nun „unmittelbare Aussage, Mitteilung der Erfahrung, oft noch im Prozeß des Erfahrens.“⁷¹⁰ Insofern unterscheidet sich die Prosa vom Roman, der laut Hildesheimer nach Auschwitz nicht mehr möglich sei. Hildesheimer und Günter Eich stimmen hierin überein, dass Auschwitz und andere Konzentrationslager dem Menschen eine Bewusstseinsdimension zugefügt hätten, die vorher nur als Möglichkeit bestand. Ein Roman könne diese wirkliche Dimension deshalb nicht berücksichtigen, weil er versuche, sie zu bagatellisieren.⁷¹¹

Der Roman bietet die Identifikation des Lesers als Möglichkeit nur an, die absurde Prosa hingegen setzt voraus, dass der Leser sich mit der Hauptfigur, dem Ich, identifiziert. Indem also Wolfgang Hildesheimer für den Ausdruck absurde Prosa plädiert, wendet er sich gleichzeitig vom herkömmlichen Roman ab; denn dieser betrachte nur „Ausschnitte aus einer fiktiven Realität, die die Realität nicht herstellt.“⁷¹²

Im Roman nämlich, so Hildesheimer, sind Menschen dargestellt, wie sie einander fragen und antworten. Absurde Literatur hingegen ist deshalb so wirklichkeitsnah, weil sie die einsamen Menschen auf der Suche nach Antwort aufgreift. Wenn dann überhaupt eine Antwort ertönt, dann die dröhnenden Ersatzantworten, die selbst absurd sind. Diese Tragikomik der Ersatzantworten beschreibt die absurde Literatur. Indem sie genau diejenigen anprangert, die sich als Stellvertreter der Welt sehen und Pseudoantworten erteilen. Und darüber hinaus jene verspottet, die sich dieser Manipulation bereitwillig unterwerfen und sich vermutlich noch nach deren Antworten

⁷⁰⁸ Sartre, Jean-Paul: Mythos und Realität des Theaters, S. 43.

⁷⁰⁹ Vgl. Hildesheimer, Wolfgang: Frankfurter Vorlesungen, S. 84.

⁷¹⁰ Ebd., S. 84f.

⁷¹¹ Vgl. ebd., S. 78.

⁷¹² Ebd., S. 67.

richten.⁷¹³ Als Voraussetzung für absurde Literatur sieht Hildesheimer gerade das Schweigen der Welt an. In diesem Kontext trifft er sich genau mit Camus, der den Ursprung der Kunst ebenso hier ansetzt. Der Franzose sieht in der Trennung zwischen Mensch und Welt sogar den prinzipiellen Ansatzpunkt für das absurde Werk:

„Jedes Denken, das auf Einheit verzichtet, erhöht die Mannigfaltigkeit. Und die Mannigfaltigkeit ist der Ort der Kunst. Das einzige Denken, das den Geist befreit, ist jenes, das ihn allein läßt, in der Gewißheit seiner Grenzen und seines bevorstehenden Endes. Keine Doktrin beansprucht ihn. Er wartet auf das Reifen des Werkes und des Lebens. Losgelöst von ihm wird das Werk noch einmal die kaum gedämpfte Stimme seiner Seele vernehmen lassen, die für immer von der Hoffnung befreit ist.“⁷¹⁴

Dem Autor des Absurden stellt sich folglich die Aufgabe, das Schweigen der Welt und ihre Antworten als Ersatzantworten zu entziffern.⁷¹⁵ Diese These entwickelt Hildesheimer ausgehend von einem Text seines Freundes Günter Eich. Für den Romanschriftsteller ist demnach die Wirklichkeit nicht die Voraussetzung für das Schreiben, für den Autor der absurden Prosa stellt sie nur ihr Ziel dar. Dazu Günter Eich (in Hildesheimers Zitierung): „Erst durch das Schreiben erlangen für mich die Dinge Wirklichkeit. Sie ist nicht meine Voraussetzung, sondern mein Ziel. Ich muß sie erst herstellen.“⁷¹⁶

Eine eigentliche Sprache verbindet Wort und Ding. Beides zusammen symbolisiert echte Wirklichkeit. Hildesheimer geht wie sein Schriftstellerkollege davon aus, dass es aus dieser Sprache, „die sich rings um uns befindet, zugleich aber nicht vorhanden ist“,⁷¹⁷ für den Schriftsteller zu übersetzen gilt. Er übersetzt „ohne den Urtext zu haben.“⁷¹⁸ Wenn dem absurden Künstler eine gelungene Übersetzung gelingt, dann kommt er dem Urtext, d. h. dem Sinn der Welt, am nächsten und erreicht damit den höchsten Grad an Wirklichkeit. Zugleich wäre dann jedoch auch das Ziel der literarischen Tätigkeit erreicht und damit das Ende der Dichtung evident.

⁷¹³ Vgl. ebd., S. 73.

⁷¹⁴ Camus, Albert: MdS – ÜS 1999, S. 150.

⁷¹⁵ Vgl. Dücker, Burckhard: Wolfgang Hildesheimer und die deutsche Literatur des Absurden, S. 38.

⁷¹⁶ Hildesheimer, Wolfgang: Frankfurter Vorlesungen, S. 63.

⁷¹⁷ Ebd., S. 63f.

⁷¹⁸ Ebd.

Darum muss es auch weiterhin bis in alle Zukunft der Dichtung heißen: Es gilt den Urtext zu finden. Im Fehlen des Urtextes, also im Fehlen einer Antwort der Welt, erkennt Hildesheimer, ähnlich wie Camus, überhaupt erst die Voraussetzung für den Künstler: „Der Dichter arbeitet aber unter der Voraussetzung, daß sich ihm das Ziel entzieht. Die Fragen, die das Objekt der Dichtung sind, werden nicht beantwortet. Die Welt schweigt, sie gibt keinen Urtext her.“⁷¹⁹

Ein Sinn der Schöpfung wird sich dem absurden Menschen vielleicht niemals offenbaren, im Gegenteil, die Welt wird ihm immer rätselhafter. Genau hier liegt der Ansatzpunkt der absurden Prosa, die die menschliche Existenz in ihrer Absurdität akzeptiert, ohne nach einer womöglich nicht bestehenden Wahrheit zu suchen. Der Künstler wie auch jeder Einzelne muss sich wohl eingestehen, dass es keinen Urtext gibt, weil er nicht gefunden werden kann. Das Einzige, was bleibt ist „das Registrieren der Ersatzantworten, die Objektivierung des individuellen Ichs als Empfänger dieser Antwort, die Möglichkeiten, sich in dem zur Verfügung gestellten Raum einzurichten, und nicht zuletzt das niemals endende Erstaunen darüber, wie gut sich andere in diesem Raum eingerichtet haben.“⁷²⁰

In diesen Worten Hildesheimers wird auch eine innere Haltung offensichtlich, die er auf seine Figuren zu transponieren versucht. Es ist die Resignation, das Sich-Abfinden damit, dass es keine universale Wahrheit geben kann. Damit kommt dem absurden Menschen aber auch die Fähigkeit zur Auflehnung gegen das Absurde abhanden, die Camus ehemals noch postuliert hatte. Dem absurden Schriftsteller und Menschen bleibt oft nur noch der Rückzug in sich selbst. Wenn dieser dann vollzogen ist, macht der Mensch auch keinen Gebrauch mehr von seiner Sartreschen Freiheit. Das einsame Subjekt erfährt also gerade nicht seine Identität, es konstituiert sie erst gar nicht mehr im existenzialistischen Sinne. Vielmehr erkennt es die Qualität seines Seins darin, ohne Sinn zu sein und zu bleiben (was insofern aber keine Qualität sein kann). Da das absurde Ich sich exemplarisch als allgemein erfährt, kann es in Hildesheimers Werken keine individuell gezeichnete Figur geben.⁷²¹

⁷¹⁹ Ebd., S. 81.

⁷²⁰ Ebd., S. 82.

⁷²¹ Vgl. Dücker, Burckhard: Wolfgang Hildesheimer und die Literatur des Absurden, S. 41.

Es offenbart sich ein Schicksal, das vielen Charakteren Hildesheimers zu eigen bleibt und damit zugleich an die Absurdität bindet: „Der Zustand ist Verzweiflung, nicht als Gemütslage, sondern als kontinuierliche Lebenshaltung: Erkenntnis der Unaufhebbarkeit alles Zweifels.“⁷²²

⁷²² Hildesheimer, Wolfgang: Frankfurter Vorlesungen, S. 107.

b) Von der Flucht in den Schlaf

Die meisten Figuren in Wolfgang Hildesheimers Werk – egal, ob in den *Lieblosen Legenden* oder in den späteren großen Prosaarbeiten *Tynset* und *Masante* – können und wollen dem Ekel der Welt nicht länger standhalten, nicht mehr Siysphos sein. Anders als bei Gottfried Benn, der ihr noch weiterhin „schweigend und waltend“ entgegen trat und in gewisser Hinsicht noch revoltierte, tendieren Hildesheimers Figuren sehr stark zur stumpfen Resignation.⁷²³ Oftmals erzwingen sie sehr bewusst den (ewigen) Schlaf,⁷²⁴ denn im Schlaf ist nur noch Vergessen – und die Absurdität längst schon außen vor.

Hinzu kommt die Tatsache, dass diese basale Entfremdungsproblematik bei Hildesheimer im monologischen Bewusstseinsstrom der Hauptfiguren besonderen Ausdruck findet: als letzte Rede oder als mögliche Flucht vor der absurden Wirklichkeit ins Nichts.⁷²⁵ So also dominieren bereits in den 1960er Jahren schließlich regelrechte Nachtmonologe Wolfgang Hildesheimers Schaffen. Walter Jens begründet die Vorherrschaft des Einzelgesprächs zu Recht aus dem für nahezu alle Texte Hildesheimers grundlegend geltenden Charakteristikum des misslingenden Dialogs:

„Diese Sturzbach-Reden der Verzweifelten und die Selbstgespräche jener Einsamen gelingen, die dort noch Menschenwürde bewahren und ihren Schmerz artikulieren, wo man im naturalistischen Sinn nur noch stammelt und schreit (Nietzsche hat dies als ein Gesetz der griechischen Tragödie bestimmt), so meisterlich Hildesheimer im Dialog die Verschränkung zweier Monologe, das Aneinandervorbeisprechen der in ihrer Welt Gefangenen zu inszenieren versteht.“⁷²⁶

Die exponierte monologische Struktur, fast schon Monomanie, symbolisiert ein identitätsstiftendes Moment, eine Art Selbstvergewisse-

⁷²³ Man könnte sie in Anlehnung an ein Gedicht Hildesheimers im wörtlichsten Sinne auch als schlafensmüde Figuren sehen, siehe Gedicht: *Schlafensmüde*: „Schlafensmüde bleibe ich wach, sterbensmüde bleib ich am Leben.“ Hildesheimer, Wolfgang: *Gesammelte Werke* (GW) in sieben Bänden, Band 6., S. 556.

⁷²⁴ In der antiken Vorstellung wird der Schlaf wie mit dem Anfang auch mit dem Ende des Lebens in Verbindung gebracht. Bezeichnenderweise erscheint innerhalb der griechischen Mythologie Hypnos (Schlaf) als der (Zwillings-)Bruder des Thanatos (Tod).

⁷²⁵ Vgl. Koebner, Thomas: *Entfremdung und Melancholie*. Zu Hildesheimers intellektuellen Helden, S. 57.

⁷²⁶ Jens, Walter: *Von deutscher Rede*, S. 145.

rungsakt der Akteure, die sich redend inmitten der einsturzgefährdeten Lebensperspektive zumindest noch ihrer selbst vergewissern wollen.⁷²⁷

Noch vor seinem groß angelegten, seinerzeit (1965) äußerst erfolgreichem Text *Tynset*, schreibt der deutsch-jüdische Autor ganz in diesem Stil sein Hörspiel *Monolog* und das zu den absurden Spielen gehörende Theaterstück *Die Verspätung*, außerdem das *Nachtstück*. *Masante* wird dann quasi als Fortsetzung von *Tynset* als letztes großes Prosawerk folgen.

Obwohl die frühen Werke Hildesheimers streng genommen nicht zum absurden Kanon zu zählen sind, nehmen sie doch schon viele absurde Elemente vorweg; in gewisser Hinsicht stellen sie sogar bereits zum großen Teil den Motivkatalog auf, der in den späteren Schriften nur noch leicht verwandelt wird. Als tragend darf im Frühwerk insbesondere die Künstlerthematik d. h. das Selbstverständnis des Künstlers und sein Verhältnis zur bürgerlichen Gesellschaft verstanden werden.

In seinen ersten Erzählungen, den *Lieblosen Legenden*, gelingt es den Hildesheimerschen Protagonisten noch nahezu mühelos, sich von der Außenwelt zurückzuziehen. Die satirisch-phantastische Verfremdung, die zahlreiche Texte bestimmt, verbirgt noch die vollste Erkenntnis der Absurdität. Wolfgang Hildesheimer präsentiert das Dilemma zwischen dem Individuum und dem Anspruch der Gesellschaft als nicht lösbar. Weil zudem die Gesellschaft eine Antwort auf die Fragen des Einzelnen nicht nur verweigert, sondern den Fragenden als Verkörperung der Frage betrachtet und ihre Reaktion daher gegen diesen selbst richtet, gelangt der Dramatiker schließlich zur Erkenntnis der Machtlosigkeit des Einzelmenschen hinsichtlich der Gesamtheit. Dazu Dücker noch genauer:

„Die Erfahrung des Scheiterns schon bei dem Versuch, die ‚Ersatzantworten‘ zu entlarven, lehrt das Individuum entweder die uneingeschränkte Anpassung an das gesellschaftliche Regelsystem oder die Flucht vor einer Gesellschaft, die definiert ist durch die Brechung jeder Persönlichkeit und die starre Einhaltung des Uniformitätszwanges.“⁷²⁸

⁷²⁷ Vgl. ebd., S. 144.

⁷²⁸ Dücker, Burckhard: Wolfgang Hildesheimer und die deutsche Literatur des Absurden, S. 50.

Auch *Warum ich mich in eine Nachtigall verwandelt habe* zeigt den Unwillen eines auf Individuation bedachten Einzelnen, sich in ein Machtssystem integrieren zu müssen. Indem sich hier die Hauptfigur in eine Nachtigall verzaubert und so eine Zugehörigkeit bzw. eine Unterordnung in diese Gesellschaft aus Unwillen und Resignation verweigert, vollzieht sie die Flucht in einen privaten, isolierten Bereich.⁷²⁹

Flucht aus den Zwängen der Gesellschaft scheint also ein beliebtes Hildesheimersches Thema zu sein und daher verwundert es wohl kaum, dass bereits seit Anbeginn seines schriftstellerischen Werkes auch das Motiv des Schlafes bzw. Bettes als absolut signifikant angesehen werden darf.

In *Ich finde mich zurecht* wuchert die Wohnung des Ich-Erzählers – jedoch ohne seine Mithilfe – immer mehr zu mit billigen Bildern und Kitschartikeln, Gerümpel und Möbelstücken, ohne dass sich der Betroffene ernsthaft zu wehren versuchte. Situationen, die für absurd intendierte Dramaturgie typisch und zahlreich bedient werden. Darüber schreibt Hildesheimer 1960 an Karlheinz Braun vom Suhrkamp Verlag: „Zimmer, die langsam zugemauert werden, Leichen, die allmählich durch die Wände wachsen, Warten auf jemand, der niemals kommt etc. Das habe ich außerdem schon i. d. ‚Lieblosen Legenden‘ ad nauseam vorexerziert.“⁷³⁰

Verfremdungstechnik auf der Bühne des Absurden ist zweifellos ein populäres dramaturgisches Mittel. Auch in Ionescos absurden Dramen wuchert buchstäblich alles um den Betroffenen herum zu, ohne dass er sich freiwillig entziehen kann.⁷³¹

Diese Requisitenlast soll nichts anders als die Entfremdung symbolisieren, die dem Einzelnen aufgebürdet ist. Dazu Reher genauer:

⁷²⁹ Ebd., S. 45.

⁷³⁰ Hildesheimer, Wolfgang: Briefe, S. 103.

⁷³¹ Burckhard Dücker weist gesondert auf die Tatsache hin, dass trotz der Entstehung einer Dramatik des Absurden im französischen Sprachraum, dennoch keine thematische Abhängigkeit der deutschsprachigen Autoren von den französischen unterstellt werden dürfe. Dücker hebt hervor, dass gerade bei Hildesheimer eine solche Abhängigkeit kaum nachzuweisen ist. Denn obwohl Hildesheimer erst gegen Ende der 50er Jahre die Erkenntnis der Absurdität der Welt zu seinem Thema erhoben hat, zeigt schon sein Frühwerk sogenannte absurde Elemente. Der Deutsche nimmt sogar zum Teil Motive vorweg, die später in französischen Stücken verwendet wurden. Vgl. Dücker, Burckhard: Wolfgang Hildesheimer und die deutsche Literatur des Absurden, S. 3.

„Diese Unmengen von Gegenständen, die doch ursprünglich dazu bestimmt waren, um in anderen Menschen das Gefühl der Gemütlichkeit und Geborgenheit zu wecken, der Nippes, der Wohnungen behaglich macht, die Spitzendeckchen, Sesselschoner und Stehlampen, die das kleinbürgerliche Ambiente kennzeichnen, werden durch ihre schiere Masse, durch die Zahlen, in denen sie auftreten, zu Gerümpel, das den Figuren ihre Bewegungsfreiheit raubt. Neben dem leeren, wenig definierten Raum, wie ihn Beckett als Spielort bevorzugt, gehört diese Häufung von Gebrauchsgegenständen zu den Bildern, die im absurden Theater – vor allem bei Ionesco (etwa in ‚Die Stühle‘ oder ‚Opfer der Pflicht‘) und Hildesheimer immer wiederkehren. Diese in Masse auftretenden Gegenstände können nicht mehr dazu dienen, einen Raum oder eine Atmosphäre zu definieren, sondern stören und zerstören in bedrohlicher Weise Raum und Atmosphäre.“⁷³²

Bezeichnenderweise hat keiner der französischen absurden Dramatiker die ganze Welt für absurd erklärt, wie Wolfgang Hildesheimer es tut. Eugène Ionesco findet dagegen nur bestimmte Fakten und Erscheinungen der modernen Gesellschaft und ihrer Lebensweise absurd; er sieht in ihnen Manifestationen menschlicher Selbstentfremdung.⁷³³

Man hat den Eindruck, dass Hildesheimer schon zu Beginn seines Œuvres ein Individuum exponiert, das frühzeitig lernt, sich im nicht selbstverursachten Absurden anzusiedeln, sich dort zurechtzufinden, wo ohne sein Zutun Dinge passieren, auf die es ohnehin kaum Einfluss hat, und sich deswegen kaum dagegen aufzulehnen versucht. Hier scheint ein Paradoxon luzid zu werden, das aber zugleich grundlegend für die Literatur des Absurden ist: Die entfremdete Situation wird als von außen verursacht erkannt und dargestellt, ein Versuch zur Veränderung jedoch wird nicht unternommen. Das Individuum hat sich mit dem gegebenen Raum abzufinden: „Einmal noch habe ich versucht, mich aufzulehnen. [...] Heute ist es mir nicht mehr klar, warum ich mich gerade bei dieser Gelegenheit in sinnlosen Ärger steigerte.“⁷³⁴

Das fiktive Ich in besagter Erzählung muss nun also kraftlos zusehen, wie seine ehemals heimelige Wohnung zu einer Müllhalde degradiert. Jetzt heißt es nur noch, wie es Hildesheimer in seiner Erlanger Rede über das absurde Theater ziemlich ähnlich formuliert: sich abfinden mit dem Absurden und sich dort ohne jegliche Aktion jenseits aller Alternativen ansiedeln. Deshalb verfallen die melancholischen Protagonisten schließlich der Depression, der fast völligen Apathie

⁷³² Reher, Stephan: Leuchtende Finsternis, S. 161.

⁷³³ Vgl. Kesting, Marianne: Panorama des zeitgenössischen Theaters, S. 306.

⁷³⁴ Hildesheimer, Wolfgang: GW in sieben Bänden, Band 1, S. 35.

gegenüber allem Äußeren. Oft bleibt der Erzähler dann nur noch auf das Bett als einzig annehmbaren Existenzraum beschränkt. Hier wird er zur kompensatorischen Reflexion über Vorgänge seines eigenen Inneren genötigt. Hierüber Burckhard Dücker detaillierter: „Der Rückzug in die Reflexion findet seine äußere Entsprechung in der Reduktion des Lebensraumes auf den Innenraum. Im Bett liegend wartet der Erzähler auf das völlige ‚Zuwachsen‘ seines Zimmers und damit auf das Ende jeder Bewegung.“⁷³⁵

Diese Einschätzung bewahrheitet sich wiederum in der besagten Erzählung auf das Genaueste:

„So wuchs meine Wohnung langsam zu. Es kam immer weniger Besuch, denn es kostete inzwischen Mühe, sich zwischen den Möbeln durchzuwinden, um zu einer Sitzgelegenheit zu gelangen, und wenn man doch hingelange, konnte man sich nicht mehr setzen, denn auf den Stühlen lagen gerahmte Stiche, Geschirr aller Art, und auch manches ob seiner edlen Sachlichkeit preisgekrönte Stück. Einmal noch besuchte mich mein Onkel, aber ich sah ihn nicht, denn ich lag im Bett, und er konnte den Weg zu mir nicht finden. [...] *Ich liege seitdem im Bett* [Hervorh. d.Verf.] Mein Onkel war der letzte Besuch. *Ich stehe nicht mehr auf* [Hervorh.d.Verf.], denn wenn ich auch den Weg durch das Schlafzimmer zu finden vermag, verlaufe ich mich im Wohnzimmer. *Ich liege und döse vor mich hin* [Hervorh.d.Verf.] [...] Die Pendeluhr im Wohnzimmer ist schon vor langem stehengeblieben, und ich kann nicht mehr zu ihr gelangen, um sie aufzuziehen. Außerdem will ich es auch gar nicht, denn es wäre sinnlos.“⁷³⁶

Eine aktive Rebellion findet längst nicht mehr statt, allenfalls wird geklagt, oft nicht einmal hörbar. Schließlich müssen alle Kräfte gemeldet werden für die aufreibende und schweißtreibende passive Resignation. Wo könnte sie geeigneter sein als weit von der Welt, im Bett, fern von allen Mitmenschen. Was hier angedeutet wird, ist unverkennbar klar: Eine Revolte im Sinne Camus' wird nicht einmal mehr angestrebt, lieber bleibt man gleich im Bett liegen. Da nur scheint es zeitweise „eine Erholung von der Existenz“⁷³⁷ zu geben, die sich der Ich-Erzähler in der Lieblosen Legende *Gregor Rutz und der Existentialismus* noch erhofft.

Aber der Schlaf ist wie jede Bewusstseinsstrübung nur eine rein temporäre Kompensierungsmöglichkeit menschlicher Absurdität. Erwacht man, geht das unverständliche Weltgeschehen um einen herum weiter. Oder wie es Andersson in Bezug auf das Schlafmotiv bei Hildesheimers

⁷³⁵ Dücker, Burckhard: Wolfgang Hildesheimer und die Literatur des Absurden, S. 47.

⁷³⁶ Hildesheimer, Wolfgang: GW in sieben Bänden, Band 1, S. 35f.

⁷³⁷ Ebd., S. 52.

Figuren treffend formuliert: „Das Aufwachen ist die unangenehme Ernüchterung einer angenehmen Trunkenheit des Schlafs.“⁷³⁸ Diese Tatsache muss die Hauptfigur in *Das Atelierfest* schmerzlich feststellen: Bei ihm steigt seit geraumer Zeit, wieder ohne seine Veranlassung, eine lautstarke Party ohne Aussicht auf Beendigung. Längst hat sich der Mann in die nachbarliche Wohnung geflüchtet, jedoch nicht ohne vorher ihre Insassen zur Teilnahme am rauschenden Fest erfolgreich zu motivieren. Er sucht in seiner Verzweiflung wiederum das Bett auf, igelt sich ein: „Ich verspürte das wachsende Bedürfnis, nun endlich allein zu sein.“⁷³⁹ So als ob durch das infantil-ängstliche Hochziehen der Decke bis zur Nasenspitze die den Menschen umgebende Kontingenz ihre Gültigkeit verlöre. Die Vermeidungstaktik verspricht sogar Erfolg, doch nur für kurze Zeit. Das Erwachen kommt ja doch: „Am späten Nachmittag erwachte ich. [...] Da war das Fest noch im vollem Gange, und ich wußte, daß es nun für immer weitergehen würde.“⁷⁴⁰

Schnell wird sich der Protagonist der nur allzu schmerzlichen Wahrheit bewusst: Die schnelle Uhr des Lebens dreht sich weiterhin und menschliche Vergänglichkeit hebt sich nicht über Nacht auf. Eine ewige Wiederkehr alles Gleichen, wie sie schon Friedrich Nietzsche feststellt, bleibt bestehen, so sehr man auch eine absolute Flucht in den Schlaf sucht. Die Zeit läuft und der Mensch notgedrungen mit ihr. Bezogen auf das Hildesheimersche Werk sind es in der Hauptsache wiederum melancholische Einzelgänger, zumeist in der Gestalt von Künstlern, die die Gesellschaft flüchten oder von ihr in die Isolation gedrängt werden, auf Aktivität daraufhin gänzlich verzichten und lediglich den passiven Standpunkt des Betrachters einnehmen. Dazu Günter Blamberger genauer:

„Diesem Schema des Scheiterns sind z. B. die Ich-Erzähler der beiden Legenden *Das Atelierfest* und *Ich finde mich zurecht* unterworfen, die Hildesheimer durch den Titel *Zwei Variationen über ein Thema* verbindet. Das gemeinsame Thema heißt Isolation, die im ersten Fall Folge der Auflehnung, im zweiten Folge der resignativen Anpassung ist. Wie später in *Tynset* ist das Bett der ‚letzte Hafen des Versagens‘, Fluchort der Erzähler, von dem aus sie auf die Geschichte ihrer Isolierung zurückblicken.“⁷⁴¹

⁷³⁸ Andersson, Björn: Zur Gestaltung von Entfremdung bei Wolfgang Hildesheimer, S. 144.

⁷³⁹ Hildesheimer, Wolfgang: GW in sieben Bänden, Band 1, S. 67.

⁷⁴⁰ Ebd., S. 68.

⁷⁴¹ Blamberger, Günter: Versuch über den deutschen Gegenwartsroman. Krisenbewußtsein und Neubegründung im Zeichen der Melancholie, S. 74.

Häufig exponiert der Dramatiker sensible Intellektuelle, deren Psyche sich wohl unterbewusst dem an sich selbstständigen körperlichen Antrieb verweigert. „Zuletzt liegt der Erzähler bewegungsunfähig im Bett.“⁷⁴² Nicht immer gelingt hier die erfolgreiche Schläferung, wie bei Adrian in *Der Urlaub*:

„Seit einiger Zeit erwachte Adrian bei Morgengrauen. Wie ein abziehender Nebel verließ ihn der Schlaf, sanft, aber unerbittlich, und hier war er nun, ins Zwielficht der Wirklichkeit versetzt. Wie sehr er auch versuchen mochte, in diesen Schlaf zurückzuziehen, hinaufzuschweben, um einen Zipfel der Nebelwolken noch zu erhaschen, es gelang ihm nicht.“⁷⁴³

In dieser Erzählung, welche bereits wesentliche Elemente der späteren *Verspätung* vorwegnimmt, bleibt als einzige Möglichkeit subjektiven Handelns der Entschluss zur Rückkehr in die Gesellschaft. Dem Helden Adrian gelingt es, aus der Immergleichheit des genormten Lebens, die jegliches qualitatives Zeitempfinden aufhebt, kurze Zeit auszubrechen. Dieser Boykott der geltenden Normen führt ihn jedoch in die völlige Isolierung. Das Dorf, in dem er sich aufhält, weil er dort auf einen Zug wartet, verfällt nach und nach. Zudem werden sämtliche Verbindungen zur Außenwelt (Gleise, Telefone) abgeschnitten. Im Gegensatz zum Professor in *Die Verspätung* wird Adrian nicht mit dem Dorf untergehen, sondern reintegriert sich noch einmal in das gängige Gesellschaftsspiel.

So zeichnen sich bei Wolfgang Hildesheimer alle Gemeinschaften durch einen extremen Antiindividualismus aus. Entweder unterwirft sich der Einzelne ihren Regeln und wird dann gern aufgenommen oder er besteht auf seiner Individualität und wird sogleich von ihnen ausgeschlossen und sanktioniert. Eine wechselseitige Kommunikation zwischen beiden existiert nicht; es besteht lediglich eine einseitige Verbindung von der Gesellschaft zum Individuum, die sich in der Zuweisung von Funktionen offenbart.⁷⁴⁴

Hildesheimers Figuren leben als Randgänger bar jeder großen Ziele und Ideale. Schlafen scheint oft das einzig Ersehnte. Immer heißt es, Zufluchtsorte zu wählen. Das ist es wohl, was Wolfgang Rath ganz zu

⁷⁴² Ebd., S. 75.

⁷⁴³ Hildesheimer, Wolfgang: GW in sieben Bänden, Band 1, S. 84.

⁷⁴⁴ Dücker, Burckhard: Wolfgang Hildesheimer und die Literatur des Absurden, S. 48.

Recht meint, wenn er von dieser Suche nach Zuflucht behauptet: „Alle-
samt Strategien des Zeitvertreibs; Strategien, das Bewußtsein vom eige-
nen Ich, von Raum und Zeit des Selbstbefindens als dem Wissen davon,
auf einer Reise in den Tod zu sein, zu erlösen.“⁷⁴⁵

So bleibt der Mensch zwar determiniert von der Zeit, doch schafft er
sich innerhalb des gegebenen Raumes ganz eigene, nur ihm zugängli-
che Wege. Gegen die verrinnende Zeit konstruiert sich der Ich-Erzähler
einen neuen zeitlosen Raum, der ihm Schutz zu geben scheint. Am
besten gelingt das den Figuren in der bewusstseinsfernen Region des
Schlafens. Dazu Andersson genauer:

„Der Schlaf soll aus einer Zeit hinausführen, die sich ohne Weisung eines Höheren
verwirklicht, weg von verwirklichter Menschlichkeit, die dem Erzähler zu unmensch-
lich war – alles Zufall, und Willkür des Menschen. Die Uhren sollen zum Stillstand
gebracht werden, der Raum von zur Schläferung und Schlaf gebrachtem Geist erfüllt
sein. Es ist ein sorgfältig geplanter Verzicht auf Zeit.“⁷⁴⁶

Das warme Bett bleibt immer eine gute Wahl. Dazu Hildesheimer in
Zeiten in Cornwall: „Schlafen war die Lösung, die einzige Empfindung,
Gleichgültigkeit allem gegenüber, was am anderen Ende des Schlafes
auf uns wartete, wir legten uns hin, und das Haus wurde leer.“⁷⁴⁷ Damit
wird nicht nur das vom Menschen bewohnte Haus leer, auch der Kopf
wird von seinem rotierendem Gedankengebäude befreit.

Einmal ist es in *Tynset*, ein anderes Mal in *Masante*, wo man den letz-
ten Versuch unternimmt, eine authentische Existenz leben zu dürfen;
nicht ohne Zufall nennt sich die Bar am Rande der Wüste ‚la dernière
chance‘; wieder ein anders Mal erschafft man sich einen Urvogel na-
mens Guricht und markant häufig wählt man als Rückzugsort das Bett.
Diese natürlich existenzialistische, aber gerade auch deswegen nicht
umso weniger verzweifelte Wahl, nur noch das Bett aufzusuchen und
dem Schlaf zu erliegen, bleibt dem autonomen Protagonisten allein
vorbehalten. Schlafen scheint die geeignete Praktik dann zu sein, wenn
um einen herum Dinge passieren, auf die man zunächst nicht mehr
aktiv reagieren kann und später längst schon nicht mehr will. Koebner
meint genau diese lethargische Reaktion, wenn er sagt: „Wo das Gefühl

⁷⁴⁵ Rath, Wolfgang: *Fremd im Fremden*, S. 135.

⁷⁴⁶ Andersson, Björn: *Zur Gestaltung von Entfremdung bei Wolfgang Hildesheimer*, S. 148.

⁷⁴⁷ Hildesheimer, Wolfgang: *Zeiten in Cornwall*, S. 61.

existentieller Ausgesetztheit vorherrscht, können sich Vorstellungen von Opposition und Rebellion oder anderen Formen der Identitätsfindung kaum ausbilden.“⁷⁴⁸

Innerhalb der *Lieblosen Legenden* stellt in diesem Kontext die sogenannte *Schläferung* sprichwörtlich den Höhepunkt dar. Wolfgang Hildesheimer selbst nennt diese Erzählung nach einem Gedicht von Hans Magnus Enzensberger seinen „Fluchtplan, in der Gitarre der Nacht zu schlafen.“⁷⁴⁹ In der Gitarre „hier liege ich, hier bleibe ich. Hier schlage ich meinen Akkord an, bis meine Hand außen am Holz hinabsinkt, und dann –“⁷⁵⁰

Und in Hildesheimers *Schläferung* heißt es dann weiter: „Und ich drinnen sinke in meinen eigenen Schlaf und schlafe – unter den süßen Saiten im verwunderten Holz.“⁷⁵¹ In der Gitarre, so wohl die Wunschvorstellung, könnte sich ein Raum bieten, in dem die Zeit außen vor bleibt. Der Erzähler selbst also als Bewohner eines zeitlosen Vakuum des absoluten Stillstandes.

Auszeiten, wenn auch nur mentale, bleiben dann und wann sogar für immer Hauptaufenthaltssorte. Echte Reiseziele werden zwar gedanklich noch verfolgt, aber ein Aufbruch zu ihnen steht in den Sternen: „Ich verzichte, ich handle nicht, andere handeln, ich nicht.“⁷⁵² Der Weg nach Tynset scheint zu weit, zu beschwerlich. Allein der Gedanke an Tynset ist aber lindernd, heilt immerhin ein wenig die Absurdität. Träumen von einer anderen Welt darf man immer, verpflichtet es doch nicht zur Tat. Das weiß der Erzähler in *Tynset* sicher: „Ich habe keine Pläne, ich habe nur einen ungereiften Plan, der heißt Tynset. Tynset, der einzige Ort, für den ich mein Haus verlassen würde, und mein Bett; mein Winterbett, das weiße Reich, das würde ich nur schweren Herzens verlassen.“⁷⁵³

⁷⁴⁸ Koebner, Thomas (Hg.): Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur, S. 301.

⁷⁴⁹ Hildesheimer, Wolfgang: GW in sieben Bänden, Band 1, S. 507.

⁷⁵⁰ Ebd., S. 152. Das erinnert stark an Friedrich Hebbels Gedicht *Schlafen, Schlafen*: „Schlafen, schlafen, nichts als Schlafen! / Kein Erwachen, keinen Traum! / Jener Wehen, die mich trafen, / leisestes Erinnern kaum, / Daß ich, wenn des Lebens Fülle, / Nieder klingt in meine Ruh', / Nur noch tiefer mich verhülle, / Fester zu die Augen thu!“ Frieling, Simone; Lamping, Dieter: Schlaf, süßer Schlaf. Gedichte und Geschichten über den Schlaf, S. 162.

⁷⁵¹ Hildesheimer, Wolfgang: GW in sieben Bänden, Band 1, S. 153.

⁷⁵² Hildesheimer, Wolfgang: Tynset, S. 107.

⁷⁵³ Ebd., S. 237.

Sehnlichster Wunsch bleibt die Reise zum atmosphärischen Nichts. Es ist die äußerste Steigerung der Melancholie:

„Mit ‚nichts‘ meine ich nicht das modische Etwas, genannt Nichts, das sogenannte ‚absolute Nichts‘, voll von unerträglichem Pathos, das unbestimmbare, dehnbare Nichts der Philosophen, Thema lebloser Gespräche am runden Tisch, im schalltoten fensterlosen Raum, strapaziert, aufgebläht, ein Ballon, und nur ‚Nichts‘ genannt, weil nichts Besseres darauf paßt, die Nichtigkeit oder Nichtigkeit alles Seienden, deren Walten mich nichts angeht und nur ihre Verwalter interessiert – nein: ich meine das geographische oder vielmehr das kosmographische Nichts, den leeren Raum zwischen Bündeln, den Mengen, den Gruppen von etwas, von viel oder zuviel, das Unsichtbare zwischen dem sichtbaren, das Loch im Himmel, das große Rohr, das meine Sehnsucht in den Himmel bohrt, das Verlangen, wie das Verlangen, das Celestina nach Gott hat, Verlangen nach dem Ort, an dem nichts ist und nichts sein kann und nie etwas gewesen ist.“⁷⁵⁴

Ähnlich wie schon Charles Baudelaire in seinem Gedicht *Anywhere but out of the world* und später Gottfried Benn im Kampf gegen die Verhirnung des Menschen, sucht hier der Erzähler ein geographisch-kosmographisches (N)Irgendwo, von nichts, vor allem nicht vom Geist erfüllt. Denn die Erfahrung mit dem Absurden setzt zunächst noch deren Bewusstwerdung, also die Reflexionsfähigkeit im Allgemeinen, voraus. So sagt das Ich inmitten vom Nichts:

„Standort? Wo stehe ich denn? Wo? Hier – nirgendwo. Nirgendwo, der einzige Ort, an dem ich atmen kann, frei, von allem gelöst, von nichts bedrängt als von Witterung. Keine Gespräche zu führen, keine Aufträge auszuführen, kein Urteil zu fällen, keine Schuld zu tragen, kein Handwerk zu meistern, außer meinem winzigen Beitrag zur Gastronomie, zu keinem Gott zu beten – und wie gern hätte ich mir hin und wieder mehr Regen erbeten – keinen Weg zu gehen als den durch die Gärten, sonst nichts, nichts –, ich lasse mich tragen, bis ich nicht mehr bin.“⁷⁵⁵

Schließlich verlässt das Tynset-Ich die letzte Hoffnung auf einen möglichen Sinn des menschlichen Lebens. Resigniert lässt sich der Ich-Erzähler in die Daunen fallen. Sein unerfüllter Wunsch ist das Nichts, das Ende der Welt, geographisch und zeitlich, das blanke und erhaben sinnfreie Nichts. Auch Tynset ist hierfür nur Ersatz und Notbehelf. Zufriedenstellend allein wäre die unbevölkerte Erde, die Erde als Mond. Jetzt dient der Schlaf nur noch dem Vergessen:

„Ich werde Tynset entfliehen lassen; werde es vergessen, verdrängen, ja, ich werde das Spiel mit dem Rätsel sein lassen, werde so tun, als sei alles keine Willkür, alles

⁷⁵⁴ Ebd., S. 180f.

⁷⁵⁵ Ebd., S. 50f.

in schönster bester Ordnung. Dazu brauche ich noch nicht einmal aufzustehen, ich kann hier liegenbleiben, in meinem Winterbett [...] in diesem Bett der Winternächte, der Mondnächte und der dunklen Nächte, in dem ich nun wieder liege, tief gebettet, obgleich es Tag ist, liege und für immer liegenbleibe und Tynset entschwinden lasse.“⁷⁵⁶

Handeln wird wieder bereits im Keim erstickt. Weil Wirklichkeit eine nur gedachte ist, ist es gleichgültig, zu handeln oder von den Taten nur zu träumen; wirklich nach Tynset aufzubrechen oder nur im Bett von der Reise zu träumen: das Bett bedeutet die wahre Welt.⁷⁵⁷ Nicht umsonst meint der Hildesheimer-Experte Peter Horst Neumann: „Aus einem Bett, dem Winterbett, aus einem Schlafsarg wird dieser Roman gesprochen. Auch hier ist der Lebenslauf in einem intellektuellen und psycho-depressiven Endzustand ausgelöscht und aufgehoben: Schlaflosigkeit setzt phantastische Einbildungskräfte frei.“⁷⁵⁸

In Hildesheimers Romanen scheint es immer darauf hinauszulaufen, dass der Melancholiker notwendige Taten durch Verzweiflung ersetzt, weil er von vornherein von der Vergeblichkeit jeder Bemühung überzeugt ist. Aber der antipodische Aufbruch im Geiste ist uns dennoch ein inneres Bedürfnis, so Hilde Domin:

„Tynset ist das ‚als ob‘ eines Ziels, der Name, den der Aufbruch haben muß. Es wird nicht aufgebrochen. Der Autor hat nicht die Absicht hinzufahren. Wir, mit ihm, brechen nicht auf. Dabei adoptieren wir sein ‚Tynset‘ sofort, und wir täten es nicht, wenn wir es nicht brauchten, genau wie er. [...] Tynset, das Ausweichziel, soll eben nicht auf die Wirklichkeitsprobe gestellt werden, man bricht auf, aber man will nicht hin. So wenig, daß man gar nicht erst aufbricht.“⁷⁵⁹

Es bleibt schließlich die Flucht in den Rausch. So lebt der Erzähler fernab der Welt, immer zwischen Bett, wo der Schlaf des Vergessens wohnt, und der Küche, wo der Rausch in Flaschen pulsiert, „und dazwischen ich, der ich nicht wußte, wohin ich gehörte, auf der Suche nach Weitem.“⁷⁶⁰ Die Welt dreht sich weiterhin, ohne eigenes Zutun. Wenn der Schlaf nicht von selbst kommt, bleibt auch hier nur der Rausch:

⁷⁵⁶ Ebd., S. 269.

⁷⁵⁷ Rath, Wolfgang: Fremd im Fremden, S. 87.

⁷⁵⁸ Neumann, Peter Horst: Hildesheimers Ziel und Ende. Über ‚Marbot‘ und die Folgerichtigkeit des Gesamtwerks, S. 30.

⁷⁵⁹ Domin, Hilde: Aber die Hoffnung. Autobiographisches aus und über Deutschland, S. 99.

⁷⁶⁰ Hildesheimer, Wolfgang: Tynset, S. 117.

„Die Rotwein-Flasche leer. Ich sollte mir eine neue holen, in der Küche. Später, später – ich sollte – ich sollte nach Tynset fahren. Das wäre ein Wagnis, wie?“⁷⁶¹

In der Tat dürfte die Erforschung von Tynset einem Wagnis gleichkommen, scheint es doch immerzu geheimnisumwoben und rätselhaft zu sein. Es ist einfacher ausgedrückt die Suche des Ich-Erzählers nach echter Sinngebung. Dort, in diesem Tynset könnte dann so etwas wie Prinzipieneinsicht ermöglicht werden. Dazu Wolfgang Rath genauer: „Nach Tynset zu forschen, meint, die Erkenntnis der letzten Dinge einsehen zu wollen, Früchte vom Baum der Erkenntnis zu ernten. Das Tynset-Motiv ist eine freie, absurde Nachdichtung des Apfelmotivs aus der Paradiesgeschichte.“⁷⁶²

Einer echten Erkenntnis auf der Spur zu sein, eine wirkliche Wahrheit aufzuspüren, das ist den absurden Protagonisten schon deshalb so wichtig, weil sie mit der Unerklärlichkeit der Welt tagtäglich konfrontiert sind. In dieser vorbedingten Heimatlosigkeit siedeln auch andere Autoren des Absurden, bpsw. Samuel Beckett in *Warten auf Godot*, ihre Kreaturen an. Sie warten trotz aller Resignation, rufen verzweifelt nach Sinn, suchen Antwort, bevor sie dann nur noch verstummen. Hier wird das dargestellt, was Koebner als „das sinnlose Warten als Lebensgleichnis“⁷⁶³ erachtet. Für den Schriftsteller, der sich einmal für das Absurde entschieden hat, ist die Welt ein Ort der Verderbtheit und des Leidens, ohne die sichere Gewissheit und damit den Trost einer göttlichen Existenz. Die Haltung des Dichters des Absurden gegenüber der Welt ist konditioniert von einem basalen Zweifel an der Möglichkeit von objektiver Wirklichkeit überhaupt.⁷⁶⁴

In seinem 1971 erschienenen autobiographischen Text *Zeiten in Cornwall* thematisiert Hildesheimer den Rausch immer wieder. Hier weiß der Ich-Erzähler um die Notwendigkeit der „Rumflasche in der Jacke“,⁷⁶⁵ die fast jeder Einwohner in Cornwall mit sich herumträgt. Ihnen dient der Alkohol als Distanzierungsmittel von der täglichen

⁷⁶¹ Ebd., S. 75.

⁷⁶² Rath, Wolfgang: *Fremd im Fremden*, S. 102.

⁷⁶³ Koebner, Thomas (Hg.): *Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur*, S. 299.

⁷⁶⁴ Vgl. Blamberger, Günter: *Versuch über den deutschen Gegenwartsroman*, S. 185.

⁷⁶⁵ Hildesheimer, Wolfgang: *Zeiten in Cornwall*, S. 28.

Alltagsrealität, die vor den Sinnwidrigkeiten des Lebens doch nie geschützt bleibt. Cornwall ist der absurden Existenzen, der „Irrgäste“⁷⁶⁶ letzte „Zufluchtsregion“,⁷⁶⁷ ihr alleiniger „Fluchtpunkt“,⁷⁶⁸ ein Ort wie Meona im Roman *Masante*. Wie in der dortigen Bar ‚la dernière chance‘, in der Maxine „bis an ihr Ende weitertrinken“⁷⁶⁹ wird, steht auch der Ich-Erzähler wie alle anderen Dorfbewohner „jeden Abend in der Gaststube in der Nähe der Theke auf dem Sägemehl und trank mein ‚mild und bitter‘.“⁷⁷⁰ Wie in der Bar in Meona treffen sich in dieser Kneipe „Gestrandete“⁷⁷¹ und „Flüchtlinge“,⁷⁷² hier sind längst alle „frustriert und geschlagen, in desolaten Gruppen oder allein, Figuren in einem Spiel, dessen Regeln sie nicht kennen, in dem sie nur Pfänder sind, unter dem Zwang einer Weisung handeln, die ihnen jeden Tag, Sommer und Winter, das gleiche Tagesschicksal auferlegt.“⁷⁷³

Hier offenbart sich genau das gleiche absurde kontinuierliche Lebensschicksal, das uns der französische Autor Albert Camus als das Schicksal aller Menschen offenbart. Sie wissen zwar wohl wirklich nie warum, und müssen doch jeden Tag aufs Neue wie Sisyphos den Felsen vorantreiben. Das gleicht einem endlosen grausamen Fatum. Bevor man aber in *Zeiten in Cornwall* auch nur noch den Schlaf als Lösung des Lebens erprobt, wird der Rausch als mögliche Kompensationsform ausgetestet. „Die Straßen sind leer, das Dorf trinkt.“⁷⁷⁴ Dann gelingt sogar im Ansatz eine ganzheitliche Erfahrung. In der Tat findet bezeichnenderweise ein Künstler während einer „Trinkstunde“⁷⁷⁵ die für ihn so essenzielle Inspiration. Im Kleinen entwickelt sich durch die Muse Alkohol eine nahezu dekadente Rauschkunst: Dem Maler Anthony gelingt in diesem Rauschraum das bis dahin Unerwartete. Er findet den verloren geglaubten Zugang zu seinem Werk wieder. Was er in wochenlanger

⁷⁶⁶ Ebd., S. 39.

⁷⁶⁷ Ebd., S. 40.

⁷⁶⁸ Ebd.

⁷⁶⁹ Hildesheimer, Wolfgang: *Masante*, S. 43.

⁷⁷⁰ Hildesheimer, Wolfgang: *Zeiten in Cornwall*, S. 36.

⁷⁷¹ Hildesheimer, Wolfgang: *Hörspiele*, S. 322.

⁷⁷² Ebd.

⁷⁷³ Hildesheimer, Wolfgang: *Zeiten in Cornwall*, S. 36.

⁷⁷⁴ Ebd., S. 67.

⁷⁷⁵ Ebd., S. 64.

Qual nicht fertig bringt, gelingt ihm plötzlich mühelos. Hier scheint die Schaffenskrise aufgehoben, von der Wolfgang Hildesheimer fast wie von seiner eigenen spricht:

„Er saß drei oder vier Wochen vor einem weißen Papier und wagte den ersten Strich nicht, er sagte, es grause ihn vor der Ausführung. Jede Woche habe ich ihm das Papier abgestaubt. Einmal wagte er eine Linie, es war spät in der Nacht, er rief mich, ich solle sie ansehen.

Ich sah sie an, es war eine wunderbare Linie, wie nur er sie zeichnen konnte, sie teilte das Blatt in Tag und Nacht und in hart und weich, aber sie schien mir kein endgültiger Beweis, daß die Welt nicht in Ordnung sei.“⁷⁷⁶

In der Kneipe plötzlich produziert der Alkohol einen wahrlichen Kreativitätsschub, verglichen zumindest mit seinen bisherigen kläglich gescheiterten Versuchen: „Hier tranken wir, und hier brachte Anthony es hin und wieder fertig zu zeichnen, er war entrückt und zufrieden unter Fremden.“⁷⁷⁷

In diesen Momenten zeigt sich sowohl eine Solidarisierung mit den anderen Trinkbrüdern als auch zugleich eine gelungene Kompensierung von Absurdität. In einer solchen Atmosphäre kann Kunst gedeihen. Noch ein zweites Mal nähert sich ein Ich-Erzähler im Rausch den Antipoden der Seele, spürt eine Bewusstseinsweiterung, die ihm nachhaltig mehr Sinn für sein Leben geben könnte. Wieder spielt hier Wolfgang Hildesheimer auf die Künstlerexistenz an. Der Protagonist in *Masante* erlebt eine Erleichterung und damit eine deutliche Befreiung von der Schwere seiner vergänglichen angstvollen Existenz, wenn er meint:

„Auch ich habe eine Zeitlang viel getrunken, das erste Jahr in Masante. Ich konnte dort mehr vertragen, und manchmal dann, selten genug, glitt es hinauf in diese Sphäre, in der alles leicht und klar ist. Eine Ebene innerer Mitteilbarkeit; die Teile des Gehirns kommunizieren miteinander, tauschen Gedanken unter sich selbst aus, ohne mich zunächst damit zu beschweren, ein Komplott zu meinen Gunsten, ich soll erst mit den Resultaten konfrontiert werden, bevor sie es mir auf die Zungen legen, teilen sie die Aspekte zwischen mich auf. Für alles scheint gesorgt, ohne Schwierigkeiten, alles scheint gut aufgehoben.

Dann war mir, als erschließe sich jener Zusammenhang, den ich [...] suche, und erst in diesem Zusammenhang zwischen allem Ausdrückbarem würde sich die Sache, Stoff und Form vereint, zu ihrem Hervortreten entschließen. [...] Die Erleuchtung blieb aus. So saß ich vor dem leeren Blatt: nichts. Und doch waren die Augenblicke

⁷⁷⁶ Ebd., S. 54f.

⁷⁷⁷ Ebd., S. 59.

in sich selbst gut. Leichtigkeit als Selbstzweck, eine Erkenntnis, die sich mir selbst nicht zu erkennen gab: ein geschenkter Augenblick, ein Genuß. [...] Die Gegenstände gewannen neue Bedeutung, belebten sich, umrissen sich schärfer, hatten plötzlich mehr Körper, boten Raum, in sie zu schlüpfen.“⁷⁷⁸

Zwei durchaus interessante Wendungen innerhalb des Gesamtwerks von Wolfgang Hildesheimer, aber sicherlich Ausnahmen. Erfolgreiche Kompensation von absurder Existenzerfahrung gelingt bei Hildesheimers Figuren total gesehen nur schwer, falls sie überhaupt angestrebt wird. Letztlich zeichnet der Autor seine Wesen immer wieder nur allzu absurd und aussichtslos. Das zeigt sich in der häufigen Motivwahl des versäumten Zuges. Die Hoffnung auf bleibenden Sinn scheint unauffindbar. Da ist in der Legende *Der Urlaub* Adrian, der „am Bahnhof anlangte und erfuhr, daß er den Zug versäumt hatte.“⁷⁷⁹

Später wird der Bahnhof dann schon gar nicht mehr existieren; und auch Professor Scholz-Babelhaus im Drama *Die Verspätung* muss erfahren, was früher oder später alle treffen wird: „Ich habe den letzten Zug versäumt.“⁷⁸⁰ Sogar in Cornwall erliegt ein betrunkenen Passant (der Rausch blieb also erfolglos) dem gleichen Schicksal. Sein Rausch war uneffektiv, ermöglichte keine Bewusstseinsweiterung. Daher muss der Mann sofort wieder resignieren. Er bleibt zurück, „selbst in seiner tiefen Trunkenheit, fassungslos, er hatte die letzte Bahn versäumt, vielleicht die letzte seines Lebens.“⁷⁸¹

Eine rauschhafte Unio-Mystica-Erfahrung, ein Einssein mit der Welt bleibt den Figuren in Hildesheimers Werk stets verwehrt. Man trinkt wie in *Tynset* oder *Masante* lediglich, um zu vergessen.

⁷⁷⁸ Hildesheimer, Wolfgang: *Masante*, S. 188f.

⁷⁷⁹ Hildesheimer, Wolfgang: *GW* in sieben Bänden, Band 1, S. 85.

⁷⁸⁰ Hildesheimer, Wolfgang: *Die Theaterstücke*, S. 421.

⁷⁸¹ Hildesheimer, Wolfgang: *Zeiten in Cornwall*, S. 58.

c) Die Tendenz zum Selbstzerstörungsrausch

Trotz der geglückten Momente, der Einheitsgefühle mit der Welt – von einem Rausch im positiven Sinn kann im Allgemeinen bei Hildesheimers Arbeiten eher nicht die Rede sein. Zwar sind Rauschmittel hier immer auch Überlebenshilfe im Kampf gegen die Entfremdung von der Welt, selten jedoch dienen sie einer Bewusstseinsweiterung wie zuvor beim dekadenten Baudelaire oder bei Benn. Was in *Zeiten in Cornwall* passiert, scheint eine rühmliche, aber unbedingt erwähnenswerte Ausnahme darzustellen. Was das übrige Werk Wolfgang Hildesheimers angeht, so kann man keineswegs von einer positiven Wirkung von Rauschmitteln sprechen: Drogen funktionieren hier meist bewusstseinslöschend. Je mehr Erinnerungen sie löschen, umso höher ihre Effektivität. Allein was der Ausmerzungen der absurden Lebenserfahrungen dient, ist das Gute. Im Schlaf nur ist dem Menschen seine absurde Lebenssituation erträglich, weil sie ihm da nicht bewusst ist. Nach Albert Camus nämlich bleibt man, sobald man einmal das Bewusstsein von der Fremdheit in der Welt erfahren hat, lebenslänglich daran gebunden. Bei Wolfgang Hildesheimer sollen Rauschmittel, die im Kontext seiner Stücke erstmals explizit als ‚Gifte‘ bezeichnet werden können, mithelfen bei der völligen Abkapselung von einer Welt, der man eh entfremdet scheint. Das passt zu dem Persönlichkeitsbild, das Hildesheimer seinen Figuren aufprägt. Ihnen entspringt, wie es Heinz Puknus auf das Vortrefflichste bezeichnet, eine „isolationistisch[e], ja, schon autistisch zu nennende Subjektivität“.⁷⁸² Menschliche Bindungen werden bewusst getilgt, als wären sie nie gewesen. Was ein Band war, ist dann nicht mal mehr ein Faden.

„Hildesheimers gelangweilten Helden fällt es selber auf, daß sie sich weniger an Menschen als an Dinge erinnern können. Die Namen der Frauen, die sie früher vielleicht geliebt haben, sind ihnen inzwischen entfallen. Nur noch einzelne Attribute wie wehendes Haar, blitzhaft aufleuchtende Momentaufnahmen der Vergangenheit erinnern sie an jene menschlichen Begegnungen und Verbindungen.“⁷⁸³

Alkohol ist hierbei in *Tynset* und *Masante* das primäre Mittel der durch-
aus existenzialistischen Wahl, die Erinnerungen auszumerzen. Diese Art von Rausch fördert das Vergessen, ist quasi Erholung von der Existenz.

⁷⁸² Puknus, Heinz: Das Scheitern der Welt, S. 108.

⁷⁸³ Koebner, Thomas (Hg.): Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur, S. 46.

Alle quälenden Erinnerungen, die das Bewusstsein in uns wachruft, müssen möglichst sofort mit der jeweils passenden Droge unterdrückt werden. Daher kann man bei Hildesheimer nicht mehr nur von einer temporären bzw. positiven Kompensierung von menschlicher Absurdität sprechen. Seine Figuren tendieren in ihrer extremsten Extrapolierung der Resignation zur Selbstzerstörung. Diese geradezu masochistische Tendenz greift auch Lena Christolova in ihrer Arbeit auf:

„Das Scheitern einer Figur, die Ausgesetztheit des Menschen, das Gefühl der Depressiertheit und Verfolgterwunders als immerwiederkehrende Motive bei Hildesheimer können also zunächst als Implikationen seiner eigenen Situation und traumatischer Erfahrungen angenommen werden. Von Melancholie gezeichnet, schwanken die Figuren Hildesheimers zwischen Flucht und Resignation, Aufbruch und Zurückgezogenheit, Handeln und Versagen. [...] Sie alle sind Außenseiter, die entweder in der Kunst oder in tiefster Resignation und rauschartigen Zuständen ein Refugium suchen und sich selbst zerstören.“⁷⁸⁴

Hier geht es um den Rausch zum Tode, der nicht mehr nur Erinnerungen löscht, sondern die Auslöschung des ganzen Wesens betrifft. Drogen verhelfen dem Suizid auf Raten zum Erfolg. In *Masante* erlebt die Wirtin Maxine, Betreiberin der bezeichnenden Bar ‚la dernière chance‘ diese „Sehnsucht nach dem Ende, [...] oder vielmehr, genauer: nach Tot-sein.“⁷⁸⁵

Trotzdem bleibt sie nach Schwitzke in der Kneipe die

„beherrschende Gestalt, die Wirtin. Von Dutzenden Katzen umstreift, thront sie, eine Magna Mater mit alkoholisch-somnambulem Allbewußtsein zwischen vergilbenden Photos ihrer unterschiedlichen Vergangenheiten und nimmt, ihre Beichtkinder als willige Beichtmutter erlösend, den Durchreisenden, die sich ihr anvertrauen, auch deren Vergangenheiten noch ab, fügt sie den eigenen hinzu. Freilich wird auch sie bald am Rand der Möglichkeiten sein, wird eines Tages in alkoholischer Unio mystica letal enden.“⁷⁸⁶

Alkohol spielt im Werk von Hildesheimer eine zwar nicht unbedeutende, jedoch nicht die größte Rauschrolle. Sehr auffällig ist die Affinität der Protagonisten zu Schlafstimulantien. Durch sie kommt der so sehr ersehnte Schlaf leichter. Gelingt das Schlafen im Frühwerk von Wolfgang Hildesheimer oft noch von selbst, muss später chemisch korrigiert werden. Dabei ist alles dienlich, was schlaffördernd und entrückend

⁷⁸⁴ Christolova, Lena: Die Zeit ist niemals in den Fugen gewesen, S. 11.

⁷⁸⁵ Hildesheimer, Wolfgang: *Masante*, S. 19.

⁷⁸⁶ Schwitzke, Heinz (Hg.): *Reclams Hörspielführer*, S. 301.

wirkt. Im *Nachtstück* zum Beispiel nimmt der Mann sogar die Höchstdosis in Kauf, um in einen nahezu ewigen Schlaf zu fallen. Er versucht, die Last seiner Erinnerungen durch Betäubungsmittel von sich abzuwälzen: Die Flucht in den Schlaf wird ihm schließlich zur einzigen und letzten Möglichkeit, um sich nicht auf immer mit den üblichen Ersatzantworten der Welt zufriedenzugeben.⁷⁸⁷

Damit realisiert das Ich in Extremform die freie existenzialistische Wahl, indem es sich autonom entscheidet, sich zu nichts mehr zu entscheiden. Der Mann flüstert: „Nein, ich kann nichts dagegen tun. Es ist zu spät für Versuche.“⁷⁸⁸ Charakteristisch für die Mehrzahl der Protagonisten in Hildesheimers Texten ist also die durchaus noch freie Wahl, nicht mehr zu wählen. Obgleich sie im Sartreschen Sinne aufrichtig bleiben, weil sie sich dem Bewusstsein der Absurdität nicht entziehen, entscheiden sie sich sehr bewusst für eine Nicht-Wahl und verleugnen damit ihr Mensch-Sein. Exemplarisch zeigt dies der Ich-Erzähler in *Tynset*: „Oder gab es Möglichkeiten? Nein es waren scheinbare Möglichkeiten, ich war in einem weiten, wechselnden Raum, wechselnd im Schein der scheinbaren Möglichkeiten – in Wahrheit voller Täuschung.“⁷⁸⁹

Der Mann im *Nachtstück* bereitet sich bewusst auf seine Selbstzerstörung vor, schließt die Jalousien fest. Die absurde Welt braucht ihm nicht zuzuschauen, wenn er sich ihr für immer gewaltsam entzieht: „Das Dunkel ist mir nicht dunkel genug, wenn ich schlafen will. [...] Und wann wollte ich nicht schlafen!“⁷⁹⁰

Damit wird nur allzu deutlich, dass es sich bei diesem Mann keineswegs um einen Sisyphos im Sinne von Camus' Forderung des stets aktiv rebellierenden Menschen handelt, der reflektiert immer wieder neu die Anstrengungen des alltäglichen Leids auf sich nimmt. Irgendwann hat sich der Mensch nach Camus für die Revolte oder die Resignation zu entscheiden. Bezeichnenderweise skizziert der Autor Hildesheimer auch seine ureigene Empfindung. Als Mensch hat er sich für sein Leben wohl längst entschieden:

⁷⁸⁷ Vgl. Dücker, Burckhard: Wolfgang Hildesheimer und die Literatur des Absurden, S. 73.

⁷⁸⁸ Hildesheimer, Wolfgang: Die Theaterstücke, S. 454.

⁷⁸⁹ Hildesheimer, Wolfgang: *Tynset*, S. 95f.

⁷⁹⁰ Hildesheimer, Wolfgang: Die Theaterstücke, S. 456.

„Ich verstehe sehr viel von Melancholie, aber nichts von Revolte.“⁷⁹¹

Im *Nachtstück* hat sich die passive Haltung im Mann lange schon selbst entschieden; er zieht sich in die selbst gewählte Vereinsamung zurück, doch nicht um aus ihr neu hervorzugehen, sondern um sein Scheitern in der Welt nur noch zu vergessen. Was sich hier bereits am Anfang der Geschichte zeigt, wird sich im Drama *Die Verspätung* erst zum Ende hin offenbaren. Anfangs trägt Professor Scholz-Babelhaus noch die nahezu unerschütterliche Hoffnung in sich, Sinn in Form des Gurichts finden zu können.

Ein solcher ist dem Mann im *Nachtstück* hingegen längst abhanden gekommen; für ihn gibt es nichts mehr zu erwarten, nichts Neues, auf das sich zu warten lohnte. Er ruft in die Welt, respektive in sein Telefon hinein und hört nur sein eigenes Echo bzw. unidentifizierbare Zahlenreihen. Man kann mit Stephan Reher hierin vollkommen übereinstimmen, wenn er diese am Telefon übermittelten Zahlen, deren Bedeutung jeder andere zu kennen scheint als „eines der beklemmendsten Bilder, die Hildesheimer für die durch das absurde Drama darzustellende Fremdheit in der Welt gefunden hat“,⁷⁹² bezeichnet.

Absurdität als Existenz Erfahrung schlägt bei Wolfgang Hildesheimer ebenso wie in den Texten von Jean-Paul Sartre in einen radikalen Solipsismus um. Eine isolationistische Abschließung von der Welt ist also die Folge, ein Aufbrechen aus diesem Zustand scheint längst nicht mehr erstrebenswert:

„Dieser Autonomiewunsch wird bei den Gestalten Hildesheimers nur in ihrer Phantasie gelebt – die alten Orientierungsmuster sind aufgegeben, an neuen fehlt es, oder es fehlt an Mut, neue Wege anzutreten, – sie ziehen sich zurück, der Rückzug auf sich selbst bietet auch keinen Halt mehr; das Gefühl der Leere und der Heimatlosigkeit wächst und geht in ein selbstdestruktives Verhalten über. Einsamkeit, Verstummung, Wahnsinn, Ausflucht in den Schlaf, Tagträume und der Tod sind die Stufen dieser Selbstdestruktion, die als Modellsituationen von Grenzerfahrungen gelten.“⁷⁹³

Die Abkapselung von der Umwelt steht hier im stärksten Kontrast zu der von Camus postulierten Solidaritätsbekundung. Diese Flucht aus der Welt ist besonders in *Nachtstück* mit einer Flucht in den Rausch verbunden, der wiederum den ersehnten Tiefschlaf bringen soll. Ganz

⁷⁹¹ Hildesheimer, Wolfgang: Briefe, S. 267.

⁷⁹² Reher, Stephan: Leuchtende Finsternis, S. 155.

⁷⁹³ Christolova, Lena: Die Zeit ist niemals in den Fugen gewesen, S. 11f.

ähnlich wie es schon Gottfried Benn intendiert, will der Mann hier mit aller Kraft gegen seine permanenten Gedankenkreisläufe angehen; er versucht das ständige Bewusstsein von der Absurdität seiner Lebenserfahrungen auszulöschen. Er kann den Gedanken nicht mehr ertragen, „daß das Denken bis zur tödlichen Erkenntnis arbeiten kann – ohne jemals sein Ziel zu erreichen. Denken entspricht der Arbeit des Sisyphos.“⁷⁹⁴

Sichtlich erregt berichtet der Mann dem mittlerweile anwesenden (und nicht einmal überraschend eingedrungenen) Einbrecher nacheinander Schockerlebnisse aus seiner Vergangenheit, greift dabei immer wieder zur Arzneimittelflasche. Immer noch stärkere Mittel sollen helfen, den Schrecken der Sinnlosigkeit zu dämpfen. Die Medikamente bleiben als einzig verlässliche Welt. Sie sind ein selbstgeschaffenes Universum, das sicher besteht und auf alle Fragen eine befriedigende Antwort kennt. Das Schweigen der Welt, das Hildesheimer, von Camus' Theorie ausgehend, in seinem *Nachtstück* auf hervorragende Weise ausarbeitet, muss irgendwie übertüncht werden; zu extrem ist es und anders nicht zu ertragen: „Dieses Schweigen! – Es drang kilometerweit voraus, es breitet sich aus, legte sich auf alles wie eine Schicht – steigert sich: es erhob sich in alle Richtungen über die Straße, mit gräßlichem Schwingen ...! [...] Es war eines der furchtbarsten Schweigen, die ich je gehört habe.“⁷⁹⁵

Der Mann erfährt hier also nichts weiter als *nichts* von der Welt. Nur zu gerne hätte er sich in harmonischer Einheit mit ihr befunden. Doch es ist bereits zu spät für Versuche. Sehr deutlich sieht man an dieser Figur den Agnostizismus des Autors selbst, den Hildesheimer seinen Hauptfiguren gern verleiht. So findet sich in seinen Notizen folgendes Zitat, das zugleich die Ungewissheit und die Sehnsucht nach Höherem darstellt: „Lieber Gott! Wenn es Dich gibt, vergib mir, daß ich Dich für ein Phantom halte. (Wenn es Dich NICHT gibt, verzeih, daß ich Dich dennoch für möglich halte.)“⁷⁹⁶

Eine Gewissheit für die Existenz Gottes ist nicht vorhanden, auch daher kann Hildesheimer in seinem *Nachtstück* so weit gehen, dass er

⁷⁹⁴ Rath, Wolfgang: *Fremd im Fremden*, S. 119.

⁷⁹⁵ Hildesheimer, Wolfgang: *Die Theaterstücke*, S. 473.

⁷⁹⁶ Hildesheimer, Wolfgang: *GW in sieben Bänden*, Band 1, S. 515.

den Mann schließlich sogar zur Figur Gottes stilisiert. Koebner erklärt sich das aus der „Hybris dieser ‚gottgleichen‘ Einsamkeit. Der Allmachts-wahn des Helden ist als Trug zu entlarven, als Reflex der vanitas.“⁷⁹⁷ So steht der Mann vor seinem Arzneimittelschrank und erinnert in dieser Art des höchsten Autonomieexperiments an Nietzsches Zarathustra, wenn er spricht: „Meine Landschaft! [...] In vielen Jahren aufgebaut, ich, mein eigener Gott, – der sah, daß es gut war! [...] Ein unerschütterlicher Anblick!“⁷⁹⁸

Tabletten und Mittelchen sind die alleinigen Kommunikationspartner des Mannes. So zeigt er sich nur dann zufrieden, wenn er, wie Karasek es formuliert, in „genüßlich schmatzender Erinnerung die chemischen Zusammensetzungen verliert (etwa: Dimethyl-benzol-amino-ropyliden-cyclo-chinuclidinium-bromid).“⁷⁹⁹ Die Dosierung der Tranquillizer potenziert sich stetig. Was früher half, hilft nun schon längst nicht mehr, denn „jetzt wird es Zeit – Zeit für das Schwere. [...] Für das Barbituricum!“⁸⁰⁰ – das geeignete Mittel gegen Benns Krankheit zum Tode, die Verhinderung. In diesem Sinn sagt der Mann; „Die Bilder müssen schwinden!“⁸⁰¹

Eine solidarische Anknüpfung an den anderen ist in dieser monomanen Situation längst nicht mehr möglich, wohl für den Mann auch nicht nötig: „Ich will niemanden kennenlernen. Dazu ist es jetzt zu spät. Ich will schlafen.“⁸⁰²

Keiner versteht ihn, eine Sprache nämlich spricht er schon lange nicht mehr, außer „der Sprache der Eidechsen. [...] Die Sprache der Eidechsen, ja, die spreche ich. [...] aber [...] wer spricht die, außer mir [...] außer mir und den Eidechsen [...] Niemand. [...] Nein.“⁸⁰³

Schließlich bleibt der erschöpfte Mann „bewegungslos“⁸⁰⁴ liegen. Hier vollzieht sich in aller Deutlichkeit eine negative Berausung, die

⁷⁹⁷ Koebner, Thomas (Hg.): Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur, S. 48.

⁷⁹⁸ Hildesheimer, Wolfgang: Die Theaterstücke, S. 458.

⁷⁹⁹ Karasek, Hellmuth: Ein Mann will schlafen, S. 110.

⁸⁰⁰ Hildesheimer, Wolfgang: Die Theaterstücke, S. 471.

⁸⁰¹ Ebd., S. 472.

⁸⁰² Ebd., S. 474.

⁸⁰³ Ebd., S. 484.

⁸⁰⁴ Ebd.

mit der ersehnten Bewusstseinsauslöschung – vielleicht auch einem selbstzerstörerischen Freitod, was ungewiss bleibt – einhergeht und mit den Worten Gottfried Benns untermauert sein könnte: „Wie soll man da leben? Man soll ja auch nicht.“⁸⁰⁵

Gleichzeitig zeigt sich hier die tragische, vermeintliche Erkenntnis des Helden: „Es hat sich mir nichts mitgeteilt, mein Schädel wurde mir schwer, aber nichts hat sich offenbart.“⁸⁰⁶ Diese conclusio kommt einer Aufgabe von Sinnsuche und damit einer resignativen Verleugnung der Freiheit des Individuums gleich, die hier sogar bis an den Rand der Selbstauslöschung getrieben wird.

⁸⁰⁵ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 4, S. 11.

⁸⁰⁶ Hildesheimer, Wolfgang: Die Theaterstücke, S. 476.

§ 16. Suizid? – Ein klares existenzialistisches Veto!

Rechtfertigt also die menschliche Absurdität eine Selbstzerstörung, wie sie eben angedeutet wurde? Auch wenn sich Rausch auf den Menschen harmonisierend auswirken und dessen Entwicklung positiv beeinflussen kann, so darf doch zugleich dessen negative Wirkung nicht verleugnet werden. Von Suchtgefahren soll an dieser Stelle nicht die Rede sein, es sei hierzu auf die Psychologie verwiesen. Uns geht hier besonders die Frage an, ob eine derart negative Berauschung, die bis hin zur Auslöschung des Ichs getrieben wird, konform geht mit der Perspektive der Existenzialisten, namentlich der Sartres und Camus'.⁸⁰⁷ Darf die Entzeitlichung letztlich auch endzeitlichen?

Ausgangspunkt soll noch einmal die Konsequenz des Absurden sein. Wie haben wir mit unserer eigenen vermeintlichen Sinnlosigkeit umzugehen? Sollen wir mit der Absurdität leben lernen oder wollen wir lieber sterben? Albert Camus, dessen Definition von Absurdität für uns zentral ist, schreibt ja selbst zu Beginn seines *Mythos des Sisyphos*, dass ihn nicht so sehr die Entdeckung des Absurden interessiere wie deren Konsequenzen: „Wenn man dieser Tatsachen sicher ist – was muß man aus ihnen schließen? Wie weit muß man gehen, um nirgends auszuweichen? Muß man freiwillig sterben oder trotz alledem hoffen?“⁸⁰⁸

Rechtfertigt das Faktum dieses so schwer erträglichen Lebens, seine scheinbare Sinnlosigkeit, zugleich auch seine Auslöschung? Darf der Mensch den Freitod wählen oder hat er dieses Leben mit all seinen komplexen Implikationen duldsam auf sich zu nehmen?

Für Camus ist eines gewiss: Hat ein Mensch einmal das Absurde erkannt, es bewusst aufgenommen, so bleibt er für immer daran gebunden. Es kann nun aber keinesfalls darum gehen, diese offensichtliche

⁸⁰⁷ Für die sog. Existenzialphilosophie stellt sich die Frage nach dem Freitod noch nicht. Sternberger stellt in diesem Kontext zu Recht fest, dass nach Heidegger für einen selbstgewählten Tod gar keine Möglichkeit gegeben sei. Ein jeder Mensch habe hier auf seinen irgendwann eintretenden Tod zu warten: „Das Dasein hat den Tod zu übernehmen. Da ist gar keine Wahl, und hier tritt der ontologische Imperativ kräftig in Funktion.“ Sternberger, Adolf: Der verstandene Tod. Eine Untersuchung zu Martin Heideggers Existential-Ontologie, S. 140. Als Einführung in die Suizidproblematik im Existenzialismus, v. a. verbunden mit der Frage nach Moral empfiehlt sich: Campell, Robert; Collinson, Diané: Ending Lives.

⁸⁰⁸ Camus, Albert: MdS – ÜS 1956, S. 19.

Absurdität zu verdecken oder gar zu leugnen und zu beseitigen. Die Menschen müssen einzig und allein wissen, ob sie fähig sind damit zu leben oder ob die Logik fordert, dass sie daran zugrunde gehen.⁸⁰⁹

Nie darf vergessen werden: Das Absurde ist ein Zwiespalt, dessen Bejahung den Zwiespalt selbst negieren und damit das Absurde aufheben würde. Deswegen kann das Absurde nur dann überleben, wenn man es, was zunächst paradox erscheint, ablehnt. Das heißt, dass die Sinnlosigkeit als permanente Enttäuschung ständig durch das notwendige Leiden an ihr wiederholt wird.⁸¹⁰ Dann nämlich zeigt sich nach Camus die menschliche Größe. In der Bereitschaft, sich der Enttäuschung immer wieder neu auszusetzen, gewinnt der Einzelne eine gewisse Erhabenheit über die Geschehnisse der Welt. Camus bezeichnet das so:

„Leben heißt das Absurde leben lassen. Es leben lassen heißt vor allem ihm ins Auge sehen. Im Gegensatz zu Eurydike stirbt das Absurde nur, wenn man sich von ihm abwendet. Eine der wenigen philosophisch kohärenten Positionen ist demnach die Auflehnung. Sie ist eine ständige Konfrontation des Menschen mit seiner eigenen Dunkelheit. Sie ist der Anspruch auf eine unmögliche Transparenz. Sie stellt die Welt in jeder Sekunde in Frage.“⁸¹¹

Damit ist Camus' Standpunkt zum Selbstmord evident. Die Erfahrung mit dem Absurden schließt ihn konsequent aus. Dem absurden Menschen muss deutlich werden: Der Selbstmord ist ein Vergehen. Das Individuum hat nur die eine Möglichkeit, alles auszuschöpfen und sich selbst zu erschöpfen. Das Absurde ist seine äußerste Anspannung, die er beständig mit einer unerhörten Anstrengung aufrechterhält, denn er weiß: In diesem Bewusstsein und in dieser Auflehnung bezeugt er Tag für Tag seine einzige Wahrheit, die Herausforderung.⁸¹²

Diese Aufgabe hat der Einzelne jeden Tag auf sich zu nehmen. Er rollt tagtäglich seinen Felsbrocken den Berg herauf, von dem dieser immer wieder von Neuem herunterfällt. Dadurch wird das Individuum nach Camus erst zu einem authentischen Menschen. Immerzu gilt es für diesen, zu kämpfen. So wie es für den Menschen auch keine wirkliche Freiheit gibt, solange er seine Angst vor dem Tod nicht überwinden will

⁸⁰⁹ Ebd., ÜS – 1999, S. 67.

⁸¹⁰ Vgl. Schaper, Susanne: Ironie und Absurdität, S. 76.

⁸¹¹ Camus, Albert: MdS, ÜS – 1999, S. 72.

⁸¹² Ebd., S. 74.

und sich ihm mit Verachtung entgegenstellt. Wahre Revolte zeigt sich jedoch keinesfalls in der Selbstaufgabe oder in der Selbstzerstörung. Stets sollen wir unsere Würde wahren, um irgendwann mit offenem Visier und ohne Bitterkeit sterben zu können.⁸¹³ Denn bei aller Schwierigkeit des Lebens, die einen für gewöhnlich einholt, fordert der französische Dichter vom Menschen den unbedingten Willen zum Glück.⁸¹⁴ Er soll nicht wie der Mann im *Nachtstück* in Schwermut versinken, um in der Ich-Auslöschung seine Vollendung zu finden. Für diesen ist es nun zu spät, er hätte wohl schon früher die Chance aufs Glück ergreifen sollen. So ist es am Menschen selbst, sein Glück zu wollen, auch und gerade dann, wenn es nur temporär erlebbar ist.

Albert Camus' Veto gegen die Selbstzerstörung ist derart entschieden, dass er so weit geht, im Selbstmord eine Ausgeburt des Nihilismus zu sehen: „Unsere Zeit kennzeichnet sich dadurch, daß sie den Nihilismus bis zum Äußersten entwickelt und damit den Selbstmord akzeptiert hat.“⁸¹⁵ Nach Camus nämlich gibt es, entgegen der landläufigen Meinung, keinen reinen nihilistischen Gedanken, außer dem des Selbstmords.⁸¹⁶ Diesen aber solle der absurde Mensch keinesfalls in Erwägung ziehen oder tolerieren:

„Der letzte Schluss der absurden Argumentation ist die totale Verwerfung des Selbstmordes und die Erhaltung jener hoffnungslosen Kluft zwischen der bangen Frage des Menschen und dem resoluten Schweigen der Welt. Der Suizid schließlich käme der Schließung dieser Kluft gleich, und die absurde Überlegung ist der Meinung, dem nur beipflichten zu können, wenn sie ihre eigenen Prämissen verleugnet. Eine solche Schlussfolgerung wäre Flucht oder Selbstbefreiung. Dennoch ist es klar, dass zugleich diese Überlegung das Leben als das einzig notwendige Gut anerkennt, weil ja gerade es diese Kluft erzeugt hat, andernfalls der Spieleinsatz des Absurden keine Deckung hätte.“⁸¹⁷

Wie Camus ist Jean-Paul Sartre ebenfalls der Ansicht, am Absurden festhalten zu müssen, sich nicht einfach aus seiner Pflicht zur Freiheit davonzustellen zu können. Auch wenn allgemein bekannt sein dürfte, dass es absurd ist, dass wir geboren werden und wieder sterben müssen; nie darf von uns die Wahl zum Selbstmord getroffen werden.

⁸¹³ Vgl. Camus, Albert: Tagebücher 1935-1951, S. 195.

⁸¹⁴ Vgl. ebd., S. 49.

⁸¹⁵ Ebd., S. 228.

⁸¹⁶ Vgl. Camus, Albert: MdR, S. 278.

⁸¹⁷ Ebd., S. 12.

Der Mensch muss fähig und bereit sein, sich irgendwie im Absurden anzusiedeln und dort zu wählen. Tötet sich der Mensch, kann er seinem Leben keinen Sinn mehr geben. Allein sinnentziehend ist von daher, existenzialistisch gesehen, nur der Tod an sich:

„So ist der Tod nie das, was dem Leben seinen Sinn gibt: er ist im Gegenteil das, was ihm grundsätzlich jede Bedeutung nimmt. Wenn wir sterben müssen, hat unser Leben keinen Sinn, weil seine Probleme ungelöst bleiben und weil sogar die Bedeutung der Probleme unbestimmt bleibt. Es wäre müßig, vor dieser Notwendigkeit in den Selbstmord zu fliehen. [...] Der Selbstmord ist eine Absurdität, die mein Leben im Absurden untergehen läßt.“⁸¹⁸

Die Konfrontation mit dem Absurden in der Welt muss immer aufrecht erhalten bleiben, eine Selbstzerstörung des Menschen würde bedeuten, im Absurden unterzugehen, ihm die Oberhand zu lassen. Außerdem ist ein Für-sich bei Sartre immer auch schon ein Wesen, das über sich hinaus auf die Zukunft verweist. Durch den Suizid wäre eine solche grundsätzlich aufgehoben.⁸¹⁹

Unschwer lässt sich erkennen: Die Frage nach der Freiheit des Menschen schließt auch immer zugleich die Diskussion ihrer Grenzen mit ein. So liegt es nahe, dass es gerade bei der Frage nach der Selbsttötung zu ganz unterschiedlichen Resultaten kommen kann.

Für den französischen Denker Jean Améry sind Gedanken an den Freitod durchaus ebenso wie für Camus und Sartre an der Tagesordnung; doch anders als diese fordert er für das Individuum die völlige Freiheit wie auch die gesellschaftliche Anerkennung des Freitods. Auch für ihn ist der Tod eines jeden *„widernatürlich im höchsten Grade*, ist vernunft- und lebensverletzend. Der Gedanke an ihn ist nicht auszuhalten.“⁸²⁰ Die Aktivität, in der beispielsweise Camus gerade den Überlebenswillen sieht, der den Gedanken an den Freitod verwirft, ist für Améry der entscheidende Anstoß, nicht wie bei Camus sein Leben, sondern seinen Tod auch selbst in die Hand nehmen zu dürfen:

⁸¹⁸ Sartre, Jean-Paul: SN, S. 927.

⁸¹⁹ Dem widerspricht aber Neely: „Sartre’s account of the meaning of human existence is essentially future-oriented in this regard. What would be the point in continually rehashing the past if there is no significant future? It may well be pointless to die, but under such circumstances, it is equally pointless to live.“ Neely, Steven G.: The Absurd, the Self, the Future, my death: A Reexamination of Sartre’s Views on suicide, S. 149-163.

⁸²⁰ Améry, Jean: Hand an sich legen, S. 223.

„Das Warten auf den Tod ist nur eine Art von passiver Handlung, sofern dieses Paradox erlaubt ist, das die Grammatik mir aufzwingt. Der Freitod aber, das Sich-selbst-Töten, ist nun unzweifelhaft nicht nur grammatisch, sondern auch faktisch Aktivität. Das Zum-Tode-hin-Leben und der autonome Akt des Freitods sind so ohne weiteres nicht vergleichbar, mag immerhin das Resultat in beiden Fällen dasselbe sein. Wer sterben muß, der ist im Zustande des Antwortens auf ein Geschick, und seine Gegenrede besteht in Furcht oder Tapferkeit. Der Suizidant aber redet selber. Er spricht das erste Wort.“⁸²¹

Jean Améry also sieht nicht, wie Albert Camus oder Jean-Paul Sartre, in der stetigen Revolte die unerschütterliche Resistenz gegen den Tod, sondern erkennt die Würde des Menschen gerade in der Fähigkeit, nach seinem eigenen Willen zu handeln. Sie befähigt ihn zu jeder Zeit, selbst Hand an sich zu legen, ohne dass sie ihm die Erhabenheit gegenüber dem Leben entziehen würde. Bei Améry wird der suizidale Mensch ebenso wie im Existenzialismus nicht passiv, er konstituiert sich mit dem finalem Vorhaben in reiner Aktivität.⁸²² Dieser Aspekt könnte eine enorme Wichtigkeit für den Suizidanten implizieren, da durch ihn klar wird, dass, bei aller Unbeweglichkeit seiner starren, nicht verkehrbaren Lebenssituation, zumindest im Freitod die letztmögliche aktive und selbstwirksame Handlung konserviert ist.⁸²³ Sein Mensch-sein bleibt auch dann gewahrt, wenn die Entscheidung zum Freitod gefällt wird. Gerade dieser Akt bezeugt nach Améry dem Menschen seine absolute Autonomie. Wenn auch der Freitod für Améry mitunter sinnlos sein kann, so verhält es sich doch nie so mit dem Entschluss dazu. Dieser werde nicht bloß in Freiheit gefasst, er bringe auch dem Menschen die absolute Freiheit,⁸²⁴ sogar in einen positiv erlebten

⁸²¹ Ebd., S. 194.

⁸²² Fragwürdigan Amérys Auffassung bleibt aber dennoch die dem Selbstmörder unterstellte autonome Aktion. Diese müsste besonders für denjenigen ihn Frage gestellt werden, der andere Menschen mit in seine Handlung involviert. Der Psychologe Menninger differenziert beim Suizid neben dem Wunsch zu sterben, zwischen dem Wunsch, selbst getötet zu werden oder sich selbst zu töten. Man könnte folgern, dass Letzteres allein eine wirklich aktive Inanspruchnahme der ureigensten Freiheit darstelle, somit einem genuinen Freitod entspricht. Dazu jedoch Menninger: „Bei vielen Selbstmorden ist es ganz offensichtlich, daß eins dieser beiden Elemente stärker ist als das andere. Man sieht Menschen, die sterben möchten, aber nicht die Hand gegen sich selbst erheben können; sie werfen sich vor fahrende Züge, oder aber sie flehen Gefolgsleute an, sie niederzumachen, wie Saulus oder Brutus.“ Menninger, Karl: Selbstzerstörung. Psychoanalyse des Selbstmords, S. 38.

⁸²³ Vgl. Schlimme, Jan E.: Zur Phänomenologie der Suizidalität, S. 280.

⁸²⁴ Vgl. Améry, Jean: Hand an sich legen, S. 321.

Rauschzustand versetze er den Menschen, in einen „Rausch, der hoch über jeder anderen Art der Trunkenheit steht.“⁸²⁵ Améry sagt sogar: „*Der Freitod ist ein Privileg des Humanen*.“⁸²⁶ Hinzu kommt, dass nach Améry der Mensch ganz lapidar „weder Zeit noch Lust habe, zu warten auf ein Sterben, das als, ‚natürliches‘ kommt und von dem er weiß, daß sein agonisierender Leib sich ihm blöde und hoffnungslos entgegenbäumen und blähen wird.“⁸²⁷

Améry zufolge müsse es jedem selbst überlassen bleiben, ob er sich von der Absurdität des Lebens⁸²⁸ treffen lassen will, sie also auszuhalten bereit ist oder nicht: „Er kann ausweichen, jederzeit in den gesunden Menschenverstand.“⁸²⁹

Es sei erwähnt, dass Jean Améry tatsächlich ausgewichen ist. Zwei Jahre nach diesem Diskurs über den Freitod, nimmt er sich 1978, am Todestag seiner Geistesverwandten Ingeborg Bachmann, das Leben.⁸³⁰ Diese Flucht ist aus existenzialistischer Sichtweise verwerflich, fraglich jedoch bleibt, ob allein schon der Gedanke an den Selbstmord als Eskapismus definiert werden kann. Allzuoft erhält allein nur die Möglichkeit, sich selbst aus dem Leben verabschieden zu können, den Menschen. Sie dient nicht selten als lebenslange und durchaus effektive Überlebensstrategie. Literatur aller Zeiten und Kulturen lebt von diesem Motiv.⁸³¹ Dem Agnostiker Emile Cioran war der Gedanke, sich umbringen zu können, auch eine Möglichkeit, die Absurdität des Lebens überhaupt zu ertragen, sie kompensieren zu können:

„Ich habe mein ganzes Leben lang nur an den Selbstmord gedacht, so viel über den Selbstmord gesprochen, auch geschrieben. In Wahrheit habe ich nur leben können mit dieser Idee. Diese Idee war für mich eine Zuflucht. Es ist keine sehr stolze Idee; ich auf jeden Fall habe mir immer gesagt: Du kannst das Leben ertragen, weil du dich töten kannst, wann immer du willst. Die Selbstmord-Idee war für mich eine so große Hilfe, und ich bin sogar der Meinung, daß man diese Idee in den Schulen und

⁸²⁵ Ebd., S. 322.

⁸²⁶ Ebd., S. 227.

⁸²⁷ Ebd., S. 240.

⁸²⁸ Améry nennt Absurdität durchaus ganz ähnlich wie Camus „die extremste Niedertracht der condition humaine“. Ebd., S. 211.

⁸²⁹ Ebd., S. 211f.

⁸³⁰ Vgl. Schlimme, Jan E.: Zur Phänomenologie der Suizidalität, S. 273.

⁸³¹ Man erinnere sich nur an Harry Haller, Protagonist des *Steppenwolfs* von Hermann Hesse, der sich stets mit dem Gedanken tröstet, sich an seinem 50. Geburtstag umbringen zu können, wenn er es für nötig befindet.

Kirchen den Leuten empfehlen sollte, die bedrängt sind und keinen Ausweg finden. In Paris gibt es Leute, die kommen zu mir, junge Mädchen, die den Drang spüren, sich zu töten, und es ist mir gelungen, ihnen zu helfen, indem ich sage, daß man sehr gut mit der Idee des Selbstmordes leben kann. Ohne die Idee des Selbstmordes wäre das Leben unerträglich! Die negative Auffassung des Selbstmordes ist ganz dumm, und mein Einwand gegen das Christentum ist, daß es die Idee nicht verstanden hat und einen zweitausend Jahre langen Kampf gegen diese Idee geführt hat. Doch im Gegenteil, sie ist eine ganz brauchbare Idee, die jemandem die Illusion der Freiheit gibt. Das ist sehr wichtig, daß man über sein Leben verfügt, macht, was man liebt und will – man kann sich auch töten, selbstverständlich.“⁸³²

Geht es um die ‚Gebote‘ des französischen Existenzialismus, so schließt der tatsächlich verübte Freitod⁸³³ die Kluft zwischen fragendem Menschen und schweigender Welt. Dieser Zwiespalt jedoch soll ausgehalten werden, indem permanent dagegen angekämpft wird. Die Konfrontation muss bewahrt bleiben und die Lebensgrundlage bilden, in der der Mensch sich aus- und einrichten soll.

Nicht nur aus philosophischer Perspektive stößt der Suizidant womöglich auf Widerstand. So bricht doch nach Améry ein jeder, der den Selbstmord sucht, aus der Logik des Lebens aus. Dieser Kontext führt uns zu einer christlichen Perspektive, die Cioran weiter oben schon andeutet.

Der traditionellen christlichen Ethik zufolge stellt jeder Suizid eine außerordentliche Form der Hybris dar. Dadurch, dass der Mensch sich selbst tötet, negiert er seine eigene Geschöpflichkeit und damit gleichsam auch seinen Schöpfer. Somit bekennt sich ein Selbstmörder zu einem praktizierten Nicht-Glauben, da er sich einen Affront leistet gegen die Ordnung und den Sinn des Lebens. Sein Tun ist ein nihilistischer Angriff auf die Grundlage aller Werte und eine Restriktion jedweder moralischen Bindung.⁸³⁴ Diese Lebenslogik der Gesellschaft konditioniert den Menschen, der in diese Gemeinschaft involviert ist, lässt zugleich nur eine als allgemein gültig anerkannte Wahrheit über den Suizid zu, der sich jedes Mitglied der Gemeinschaft bedingungslos zu unterwerfen hat:

⁸³² Cioran, Emile: Das Scheitern ist wichtiger als der Tod, S. 219f.

⁸³³ Über das ledigliche Reflektieren über ihn wird dagegen nichts gesagt.

⁸³⁴ Vgl. Lohmar, Achim: Suizid und Moral. Über die ethische Relevanz der Verschiedenheit moralischer Subjekte, S. 59. Lohmar ist in diesem Essay an der Widerlegung der Annahme, unter anderem Immanuel Kants, gelegen, „es sei intrinsisch unmoralisch und absolut verboten sich selbst das Leben zu nehmen.“ Ebd., S. 62.

„Die Lebenslogik ist uns vorgeschrieben oder, wenn man will, ‚programmiert‘ in jeder Reaktion im Alltag. Sie ging in die Tagessprache ein. ‚Man muß schließlich leben‘, sagen die Leute, alles Miserable, das sie anstellten, entschuldigend. Aber: *Muß man leben?* Muß man da sein, nur weil man einmal da ist? [...] Man muß vielleicht, ich aber will nicht und beuge mich nicht einem Zwange, der sich von außen als Gesetz der Gesellschaft und von innen als eine *lex naturae* drangvoll spürbar macht, die ich aber nicht länger anerkennen will.“⁸³⁵

Noch immer könne man, wenn einer gestorben ist, gerade von seinen engsten Angehörigen die Phrase hören, jetzt habe der Tote ‚seinen Frieden‘. Dabei weiß ein jeder, es könne „ein Kadaver keinerlei Art von Wohlsein verspüren, während schon die chemischen Prozesse einsetzen, die zu seiner totalen Dekomposition führen.“⁸³⁶ Hinzu kommt die unglaubliche, zum Himmel schreiende Ungerechtigkeit, plötzlich aufhören zu müssen, leben zu dürfen.⁸³⁷

Diese bedingungslose Absurdität und zur gleichen Zeit diese furchterregende Routine im Umgang mit dem Tod und den Verstorbenen im Auge, der sich der Mensch kaum entziehen kann, ringt Améry primär um die Anerkennung der Freiheit des Individuums, den Selbstmord zu wählen, wenn es sich dazu bewusst entschlossen hat. Es geht dem Denker besonders darum, den Freitod als ebenso natürlich oder ebenso unnatürlich wie jederlei Tod zu rehabilitieren. Dies soll vor allem im gesellschaftlichen Rahmen geschehen, denn der Tod, frei oder nicht, ist philosophisch nicht zu rechtfertigen. Die Entscheidung, ob sich ein Mensch umbringt oder nicht, steht jedem frei, weswegen der Freitod nach Améry sogar als Menschenrecht festgesetzt werden sollte:

„Solange nicht von einer Seite, die nichts mit Psychologie und Psychiatrie zu tun hat, eine Bewegung ins Leben gerufen wird, deren Ziel die bündige Anerkennung der Freiheit zum Freitod als unveräußerliches Menschenrecht dringlich fordert, werden die Dinge bleiben, wie sie sind. Den Suizidär, den Suizidanten wird die Gesellschaft weiter ‚exkommunizieren‘ unter dem hämischen Vorwand, sie hätten ja selber durch ihren vollzogenen oder geplanten Akt auf die Kommunion verzichtet.“⁸³⁸

⁸³⁵ Améry, Jean: Hand an sich legen, S. 195.

⁸³⁶ Ebd., S. 219f.

⁸³⁷ Dazu die treffende Meinung Ciorans: „Wenn Sie zu einem Begräbnis gehen – es ist banal und doch wichtig –, wenn Sie sehen, daß ein Freund, mit dem Sie vor zwei oder drei Tagen noch gelacht haben, so spurlos verschwindet – wie kann man nachher noch ein System bauen? Für mich ist es unverständlich! [...] Deswegen bin ich nicht Nihilist, weil das Nichts noch ein Programm ist. Im Grunde ist alles unwirklich. Alles existiert auf der Oberfläche, alles ist möglich, alles ist Drama.“ Cioran, Emile: Das Scheitern ist wichtiger als der Tod, S. 226f.

⁸³⁸ Améry, Jean: Hand an sich legen, S. 238.

Hier kommt nicht zuletzt auch die Frage nach dem moralischen Konsens ins Spiel. Der Plan, sich umzubringen, darf nicht mit einem Mangel an Moralität gleichgesetzt werden. Man kann sich sicherlich der Meinung Lohmars anschließen,

„dass sich ein Suizidant durch seinen Willen *nicht* außerhalb jeder moralischen Gemeinschaft stellt. Weder eine generelle Bereitschaft, sich unter bestimmten Umständen das Leben zu nehmen, noch eine direkt auf die Beendigung des eigenen Lebens gerichtete Intention können als eine Selbstaufhebung des moralischen Status einer Person interpretiert werden.“⁸³⁹

Immer wieder heißt es doch auch, der Sterbewunsch sei moralisch nicht zu verurteilen. Zur gleichen Zeit gibt es aber auch konträre Betrachtungen wie die Fritzes:

„Der Selbstmord ist die Kapitulation vor der Frage, wie wir leben sollen; er ist de facto ihre Zurücknahme. Der Versuch, Lebensmaximen *durch rationale Gründe* zu rechtfertigen, schließt zumindest eine Möglichkeit aus: den Selbstmord. Der Selbstmord als *ethisches Prinzip* ist rational weder begründbar noch läßt er sich sonst rechtfertigen.“⁸⁴⁰

Denn, so die landläufige Meinung, man müsse ja leben. Und so manchen alten Menschen hört man dann auch im Bus kläglich von seinen Krankheiten berichten und schließlich seufzen: Aber machen wir halt so weiter, bis wir sterben. Man muss schließlich leben, sagen die Leute in ihrer Leuteweisheit. Dagegen jedoch Améry:

„Man muß nicht, muß dies um so weniger, als ohnehin alles darauf hinausläuft, daß wir irgendeines mit Sicherheit heraufkommenden Tages nicht mehr leben müssen, sondern nicht leben *dürfen*. [...] Das Subjekt entscheidet in voller Souveränität für sich, was nicht heißt: gegen die Gesellschaft. Der Einzige kann ein Eigentum, das nie wirklich sein eigen war, zerstören um der Eigentlichkeit willen, nach der es ihn verlangt. Er legt Hand an sich.“⁸⁴¹

Letztendlich steht bei Améry der Gedanke im Vordergrund, dass es keinen natürlichen Tod gibt, den der Mensch Heideggerisch zu übernehmen hat. Denn ein Tod ist de facto niemals rein natürlich, sondern immer unnatürlich⁸⁴² und der Mensch bleibt für alle Hinterbliebenen

⁸³⁹ Lohmar, Achim: Suizid und Moral, S. 79.

⁸⁴⁰ Fritze, Lothar: Das Prinzip Weiterleben. Ein Versuch zur Beantwortung der Frage: Wie sollen wir leben?, S. 355.

⁸⁴¹ Améry, Jean: Hand an sich legen, S. 245f.

⁸⁴² Hierzu die analoge und vollkommen zu Recht getroffene Infragestellung von Normalität oder Natürlichkeit des Todes durch den Dramatiker des Absurden, Eugène Ionesco: „Man sagt uns zuweilen, daß der Tod eine natürliche Erscheinung sei, daß das Leiden natürlich sei, man müsse es annehmen, weil es natürlich sei; warum ist es natürlich, und was heißt eigentlich natürlich?“ Ionesco, Eugène: *Pourquoi j'écris. Warum ich schreibe*, S. 27.

immer ‚zu früh gegangen‘. Der Philosoph Thomas Nagel beschäftigt sich ebenfalls mit dem Siegel der ‚Normalität‘, das dem Tod von außen unwillkürlich und unserer Meinung nach zu Unrecht aufgedrückt wird. Er bringt es präzise auf den Punkt:

„Für den einzelnen Menschen besteht seine Existenz in einer prinzipiell endlosen Zukunft mit dem üblichen Gemisch aus Gutem und Schlechtem, das ihm in der Vergangenheit ganz erträglich erschienen ist. Da er nun einmal durch eine Verkettung natürlicher, historischer und gesellschaftlicher Zufälle auf die Welt gekommen ist, findet er sich selbst als das Subjekt eines *Lebens* wieder, dem eine unbestimmte und prinzipiell unbefristete Zukunft offen steht. So gesehen macht der Tod, ob er nun unvermeidlich ist oder nicht, all das Gute zunichte, das in unbegrenztem Umfang möglich war. Daß der Tod normal ist, hat damit nichts zu tun, denn aus der Tatsache, daß jeder von uns unausweichlich nach ein paar Dutzend Jahren sterben wird, folgt nicht, daß es nicht gut wäre, weiterzuleben.“⁸⁴³

Améry unterlässt es in seinen Überlegungen nicht, auf das Problem der Zeitlichkeit hinzuweisen. Für ihn konstituiert sich, wie für die Existenzialisten, die menschliche Absurditätserfahrung aus der Tatsache der irreversiblen Zeit. So ist das Verrinnen der Zeit jedem Menschen stets im Bewusstsein präsent. Denn wenn es wahr ist, dass das Ich Welt und Raum ist, in die es sich wirft und dort entwirft, so ist es nicht weniger wahr, dass es auch Zeit und damit von ständigem körperlichen Verfall bedroht ist:

„Diese ist unablässig verklammert mit dem Subjekt als der Raum, in den es schreitet, um zugleich Ich und Welt zu werden. Es ist der Körper, der sie verspürt. Sie war, diese Körper-Zeit, stets zugleich relativ und absolut irreversibel. Relativ: der Herzschlag wiederholte sich unermüdlich, ein Atemzug folgte auf den anderen, Schlaf und Erwachen lösten einander ab, immer wieder – da konnte man meinen, es würde in alle Ewigkeit so weitergehen. Durch Jahre hindurch ging jemand sommers an den gleichen Kurort, ein Juli glich dem anderen, ein September sah aus wie derselbe Monat im Vorjahr, das Hotelzimmer, vorsorglich gebucht zur rechten Zeit, war das nämliche. Die *relativ* irreversible Zeit stellt sich hin, als sei sie keine, als sei sie umkehrbar: 1966 besuchte ich den gleichen Ort an der Nordseeküste wie 1972, die Daten besagen nichts. Und 1978, wenn ich über die gleiche Autobahn nach dem gleichen Ort fahre, wird gewesen sein wie 1966. *Ich wiederhole, es weiß der Körper es besser.* [Hervorh. der Verf.]. Er verzeichnet, ein böse verlässlicher Registrierapparat, nicht nur die Jahre, die Monate und Tage, sondern jeden Herzschlag, keiner ist identisch mit dem vorausgegangen. Das Herz nützt mit jedem Pumpenzug sich ab, die Adern, Nieren, Augen verbrauchen sich. In Momenten jähren, unerwarteten Gewährwerdens der Hin-Fälligkeit, wie jedermann sie erlebt, weiß der Mensch, daß er ein Geschöpf der Zeit ist – da braucht er gar nichts zu kennen von der Entropie.“⁸⁴⁴

⁸⁴³ Nagel, Thomas: Über das Leben, die Seele und den Tod, S. 22f.

⁸⁴⁴ Améry, Jean: Hand an sich legen, S. 273.

Jean Améry bezieht sich in seinen Interpretationen der Zeit immer wieder auch auf Heideggers *Sein und Zeit*. So interpretiert er dessen Begriff der Sorge, die menschliches Wesen ausmacht, für sich positiv um: „Für Heidegger ist die Zeit Sorge (beziehungsweise enthält es das zeitliche ‚Zu‘ den Sorge-Charakter des Daseins, Besorgen, Fürsorgen.) Wer Hand an sich legt, hat denn, so müßte es wohl sein, ‚keine Sorge mehr‘ und damit auch ‚keine Zeit‘.“⁸⁴⁵

Immer habe man, nach Améry, zwar die Hoffnung auf Relativierung der absoluten Irreversibilität der bedrohlichen Zeit,⁸⁴⁶ Weil diese Sehnsucht aber unerfüllbar bleibt, so steht es jedem selbst frei, was er tut und läßt. So heißt es dann bei Améry folgerichtig, „*daß der Mensch wesentlich sich selbst gehört* – und dies außerhalb des Netzes gesellschaftlicher Verstrickungen, außerhalb desgleichen eines biologischen Verhängnisses und Vor-Urteils, das ihn zum Leben verurteilt.“⁸⁴⁷

Wenn außerdem Amérys Verzweiflung, besser noch Resignation, aus dem Verlust einer möglichen Rettung im Diesseits herrührt, dann kann Verlieren wiederum nur bedeuten, dass das Rettende als Entzogenes gewährleistet ist. Es ist nicht nicht gegeben, sondern gegeben als Nicht-Gegebenes. Nur auf diese Weise erhält sich das Verlorene und konstituiert eine Intentionalität, der die Abwesenheit des Rettenden als Verlorenes bewusst erlebbar werden kann. Das erinnert an die Phänomene, die seit geraumer Zeit unter dem Begriff *Limesphänomene* diskutiert werden.⁸⁴⁸ Das wahre Bewusstsein des Freitods kommt erst mit dessen Vollzug zum Ergebnis. Aber erlebt wird es so wenig wie

⁸⁴⁵ Ebd., S. 276. Genauer heißt es bei Heidegger: „Das Sein des Daseins ist die Sorge. Sie befaßt in sich Faktizität (Geworfenheit), Existenz (Entwurf) und Verfallen. Seiend ist das Dasein geworfenes, *nicht* von ihm selbst in sein Da gebracht. [...] Die Geworfenheit aber liegt nicht hinter ihm als ein tatsächlich vorgefallenes und vom Dasein wieder losgefallenes Ereignis, das mit ihm geschah, sondern das *Dasein ist* ständig – solange es ist – als Sorge sein ‚Daß‘.“ Heidegger, Martin: SZ, S. 284. Das heißt mit anderen Worten aber auch, der Terminus Sorge ist als „ontologischer Strukturbegriff zu fassen. [...] Der Ausdruck hat nichts zu tun mit ‚Mühsal‘, ‚Trübsinn‘ und ‚Lebenssorge‘.“ Ebd., S. 57.

⁸⁴⁶ Vgl. Améry, Jean: Hand an sich legen, S. 278.

⁸⁴⁷ Ebd., S. 287.

⁸⁴⁸ Vgl. Schlimme, Jan: Zur Phänomenologie der Suizidalität, S. 276. Schlimme weist auf den Tod bzw. die Sterblichkeit als Limesphänomen hin und sagt weiter: „Der Tod kann aus dem Leben heraus nicht zureichend verstanden werden, da Verstehen eine Anknüpfung des Lebens in sich selbst voraussetzt. Trotzdem ist der Tod, obwohl im Leben nicht gegeben, im Sinn der Sterblichkeit als im Leben stets entzogenes gegeben.“ Ebd.

der Tod überhaupt. Kenntnis haben wir nur über die Absurdität in den Grenzbereichen von Geburt und Tod: „Was erfahren werden kann, ist nur die Absurdität von Leben und Sterben und – wo der Freitod gewählt wird – ein absurder Freiheitsrausch.“⁸⁴⁹

Bei Améry also ist die Entscheidung, sich selbst zu töten, von einem großen Rauschgefühl begleitet, wie es durch andere Situationen und Mittel auch herbeigeführt werden kann; mit dem entscheidenden Unterschied, dass mit Ausführung des Freitodes eben keine bloß vorübergehende Ersatzhandlung⁸⁵⁰ in Kraft tritt. Die vom Menschen so essenziell benötigte temporäre Kompensierung seiner absurden Existenz wirkt hier nicht heilsam. Eben weil sie irreversibel und nicht mehr aufhaltbar ist, entspricht sie einer Flucht vor dem und explizit aus dem Leben – sie wird zum tödlichen Rausch.

⁸⁴⁹ Améry, Jean: Hand an sich legen, S. 342.

⁸⁵⁰ Vgl. Menninger Karl: Selbsterstörung, S. 30.

2. Abschnitt: *Kunst als Kompensation von Absurdität*

§ 17. Eine Rückschau auf bisherige Ergebnisse

Es ist also die Erfahrung der Unaufhaltsamkeit der Zeit, die den menschlichen Körper von Beginn an mit den Zeichen von Verfall und Vergänglichkeit determiniert. Temporär, so konnten wir unseren bisherigen Ausführungen entnehmen, kann der Mensch dieser unüberwindbaren Lebensdynamik im Rausch entfliehen. Dabei kann man wahrlich nicht immer von eskapistischen Versuchen sprechen.

Baudelaire, um mit ihm zu beginnen, hat sich sehr für Rauschmittel interessiert, weil sie dem Künstler als Stimulus seines sowieso schon vorhandenen poetischen Vermögens dienen, letztendlich jedoch die Willenskraft des Schaffenden zerstören. Mit ihrer Auffassung vom Eigenpotential eines jeden Künstlers lösen die Dichter der Dekadenz sich erstmalig aus der bisher gängigen romantischen Vorstellung heraus, die die Künstlerschaft auf eine höhere Instanz gegründet wissen wollte. Der Künstler bei Baudelaire sieht sich dementsprechend genauso wenig als Beauftragter des Göttlichen, wie eine irgendwie geartete metaphysisch basierte Einheit der Welt in seinen Werken fortbesteht. Baudelaire darf als ein Wegbereiter der Moderne gelten, hat er doch die Entfremdung des Menschen von der Welt nicht zuletzt auch mit so feststehenden und noch immer aktuellen Chiffren wie *ennui* oder *spleen* greifbarer gemacht. Er erkennt die Melancholie als untrennbar mit dem Schönen verwoben und nicht zuletzt als eine Quelle, aus der die dichterische Imagination ihre Energie bezieht.⁸⁵¹

Die Literatur des Expressionismus spricht eine ähnliche Sprache; sie sieht im vom Chaos umgebenen, schaffenden, weltgestaltenden Subjekt ihr zentrales Anliegen. Inmitten seelischer Tiefe und geistiger Energie ist der Mensch „ein existentiellen Grenzsituationen ausgesetztes Subjekt, aber eben doch ein Subjekt, das die reale Welt durch schöpferische Akte überwindet.“⁸⁵² Eine Welt, die von sich aus keinen Sinn und Wesensgehalt mehr hergibt, beschreibt Gottfried Benn. Es scheint, als

⁸⁵¹ Vgl. Schulze, Stefan: Die Selbstreflexion der Kunst bei Baudelaire, S. 222.

⁸⁵² Meyer, Theo: Subjektivität und Wesensschau. Zur visionären Gestaltung im Expressionismus, S. 115.

ob für ihn im Rausch und in der Ekstase für das vom absurden Zerfall bedrohte Ich die letzte Chance besteht, das Wirkliche zu erkennen. Denn der Rausch und die Lust bergen für Benn produktive Kräfte, aus denen Neues entstehen kann.⁸⁵³

Wolfgang Hildesheimer, der im Absurden heimisch ist, legt seine Figuren anders an als die bisher genannten Künstler. Für sie stellt der Rausch (bis auf sehr wenige Ausnahmen) nicht eine weitere Stufe von Bewusstseinsweiterung dar; schafft er doch nichts Positives. Zwar finden sehr viele seiner Protagonisten Halt in Stimulantien, doch nur deshalb, weil sie dann nicht mehr handeln müssen und nur noch passiv und betäubt inmitten ihrer Verzweiflung bloß *anwesend* sind. Aus der Depression der Helden resultiert bei Hildesheimer nahezu niemals etwas Positives; der Rausch generiert keine Produktivität, eher wird er gebraucht, um den ewigen Schlaf zu fördern. Hier, wo die Empfindung existenziellen Ausgesetztseins vorherrschend ist, können sich Vorstellungen von Opposition und Rebellentum oder andere Formen der Identitätsfindung wie Kunstschaffen kaum ausformen.⁸⁵⁴ Wolfgang Hildesheimers eigene Auffassung von Kunst hingegen ist engagierter geartet und steht im deutlichen Gegensatz zu seinen isolierten Figuren.

Wie zu sehen ist, besteht also bei den ausgewählten Künstlern ein unumstößlicher Zusammenhang zwischen Rausch und Kunst. Rausch ist immer schon Wegbereiter und Begleiter von Kunst(schaffenden) gewesen. Beide Bereiche gehören untrennbar zusammen. Erst im Rausch, unerheblich ob ideell oder chemisch induziert, entsteht Kunst. Kunst ist in Form gebrachter Rausch. Produktionsästhetisch ist das die Grundlage des schreibenden Künstlers. Innerhalb der neueren Psychologie bezeichnet man diesen möglichen, jedoch nicht garantierbaren Zustand als Flow. Es bedingen sich diese beiden Komponenten derart eng, dass, sobald man von einem Teil des Ganzen spricht, dieser unmöglich ohne den anderen denkbar scheint. In diesem inseparablen Sinne sprechen wir im Folgenden von einer *Rauschkunst*.

Nach eingehender Beschäftigung mit literarischer Interpretation, interessieren nun auch insbesondere Voraussetzungen des Kunstschaf-

⁸⁵³ Vgl. Weier, Winfried: Das Nichts und die Kunst. Schritte vom Nihilismus zum Neorealismus in der Denkbewegung Gottfried Benns, S. 233.

⁸⁵⁴ Koebner, Thomas (Hg.): Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur, S. 301.

fens. Produktionsästhetische Reflexionen sind für diese Studie essenziell, da sie noch einmal auf die Aktivität des Menschen und damit die Liebe zum Leben verweisen. Wie zu sehen sein wird, präsentieren wir Ergebnisse, die z. B. die These des sowjetischen Schriftsteller Boris Michailowitsch Runin eindeutig widerlegen. Dieser vertritt die Auffassung:

„Während der wissenschaftliche Prozeß [...] erforscht und beschrieben ist, gibt es leider noch keine objektive Beschreibung des künstlerischen Prozesses. Das Geheimnis des Schöpferischen in der Kunst entzieht sich uns nach wie vor, sobald wir bestrebt sind, Wesen, Zweck und Kriterium des Künstlerischen mit jenem Maß an Klarheit zu bestimmen, mit dem wir Wesen und Kriterium des Wissenschaftlichen bestimmen. Wie seltsam es auch scheinen mag: Die Ästhetik, die sich bereits mehr als zweitausend Jahre lang mit dem Problem der Kunst befaßt, stand dem Wunder ihrer Entstehung aus Nichtkunst bisher recht gleichgültig gegenüber. Während sie alle ihre Kräfte auf die Deutung der Ergebnisse des Kunstschaffens konzentrierte, beschäftigte sie sich fast gar nicht mit dessen logischen und psychologischen Voraussetzungen.“⁸⁵⁵

Die vorhergegangenen Kapitel waren im Umfeld von Entzeitlichungspositionen hinsichtlich der Absurditätsproblematik einer kleinen Literaturgeschichte des Rausches, seiner Wirkweise und auch seiner Grenzen und Gefahren gewidmet. Inwieweit aber kooperiert er mit seiner ‚Blutsschwester‘, der Kunst?

⁸⁵⁵ Runin, Boris: Der schöpferische Prozeß in evolutionärer Sicht, S. 227f. Diese fragwürdige Überzeugung teilt auch der Literaturwissenschaftler Boris Mailach, wenn er für eine neue literaturwissenschaftliche Methode, für die „Psychologie des künstlerischen Schaffens“ plädiert und behauptet: „Die Frage nach der Methodologie und Methodik der Untersuchung des Schaffensprozesses wird bei uns nicht gestellt. [...] Aber die Hauptsache, das, was für uns Literaturwissenschaftler in der psychologischen Wissenschaft von vorrangigem Interesse ist, ist die Forderung, die psychische Tätigkeit als Prozeß zu betrachten. Gerade eine derartige Untersuchung des künstlerischen Schaffens fehlt unserer Wissenschaft von der Literatur, die ausschließlich die Resultate, die Endergebnisse der Tätigkeit des Schriftstellers, nicht aber seinen Denkprozeß selbst untersucht.“ Mailach, Boris: Die Psychologie des künstlerischen Schaffens, S. 253-258.

§ 18. Dass die Welt nur ästhetisch zu rechtfertigen sei – Gottfried Benns Kunsttheorie unter Friedrich Nietzsches Einfluss

a) Nietzsches Wissen um die Absurdität und die Dringlichkeit eines Heilmittels

„Und einst wollte ich tanzen, wie nie ich noch tanzte: über alle Himmel hinweg wollte ich tanzen.“⁸⁵⁶

Friedrich Nietzsche, seines Zeichens Künstlerphilosoph (in Antizipation zu Albert Camus), tritt philosophisch erstmals in der Nachfolge Arthur Schopenhauers und unter dem Einfluss Richard Wagners, den er vorerst noch als höchst verehrens-wert erachtet,⁸⁵⁷ mit einem Werk hervor, welches er dem griechischen Geist widmet. In ihm wird das Griechentum als ein Künstlertum interpretiert, das die Tragödie aus dem Geist der Musik gebär. Eben in *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* 1872 exponiert Nietzsche die Termini *dionysisches* und *apollinisches* Prinzip als tragische Wirkungsmächte. Dem Ersteren ist der Rausch zugeordnet, Zweiteres versinnbildlicht die Vision oder den Traum. Nietzsche erläutert dieses Begriffspaar explizit unter anderem auch in *Der Wille zur Macht*. Hier beschreibt er es als Naturgewalt, der der Mensch sich kaum entziehen kann:

„Apollinisch – dionysisch – Es giebt zwei Zustände, in denen die Kunst selbst wie eine Naturgewalt im Menschen auftritt, über ihn verfügend, ob er will oder nicht: einmal als Zwang zur Vision, andererseits als Zwang zum Orgasmus. Beide Formen sind auch im normalen Leben vorgespielt, nur schwächer: im Traum und Rausch: beide entfesseln in uns künstlerische Gewalten, jede aber verschieden: der Traum die des Sehens, Verknüpfens, Dichtens; der Rausch die der Gebärde, der Leidenschaft, des Gesangs, des Tanzes.“⁸⁵⁸

Diese (differenzierende) Exposition wird ein für die deutschen Literaten entscheidender und unerschöpflicher Fundus werden, angefangen bei Thomas Mann, namentlich in dessen Werk *Doktor Faustus*, und

⁸⁵⁶ Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen, S. 115.

⁸⁵⁷ Später nach Wagners Vollendung seines Parzifals wird er ihm seine Hinwendung zu Gott vorwerfen und sich von ihm distanzieren. Dazu Nietzsche: „Ich habe mich von Wagner entfernt, als er seinen Rückzug zum deutschen Gott zur deutschen Kirche und zum deutschen Reich nahm: Andere hat er eben damit an sich gezogen.“ Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden (KSA), Band 13 (1988), S. 500.

⁸⁵⁸ Nietzsche, Friedrich: Gesammelte Werke, Musarionausgabe (GWMA), Band 19, S. 209.

noch nicht endend bei Gottfried Benn in dessen Lyrik und Prosa, die sich immer und immer wieder auf die Kernaussagen der Tragödienschrift beziehen.

Nietzsche ist ohne Zweifel *der* Wegbereiter der Moderne, sowohl in philologischer – z. B. für die Wiener Moderne – als auch in philosophischer Hinsicht – z. B. für die Existenzialphilosophie –, wenn es nach dem eben genannten Nietzsche-Verehrer Thomas Mann geht, so insbesondere auch in psychologischer Perspektive.⁸⁵⁹ Thomas Mann spricht in diesem Kontext sogar von einer Berufung, wenn er meint:

„Zum Psychologen ist er geboren, die Psychologie ist seine Urleidenschaft: Erkenntnis und Psychologie, das ist ihm im Grunde ein und dieselbe Passion, und es ist ein Wahrzeichen der ganzen inneren Widersprüchlichkeit dieses großen und leidenden Geistes, daß er, dem das Leben weit höher als das Erkennen gilt, so vollkommen und unrettbar der Psychologie verfallen ist.“⁸⁶⁰

Gerade also dieses psychologische Talent dürfte zu der gedanklichen Ausformung der Grundbefindlichkeiten der menschlichen Existenz vieles beigetragen haben. Friedrich Nietzsche ist wohl einer der Ersten, wenn nicht sogar der Erste, der weit vor Anbruch des 20. Jahrhunderts von einer expliziten *Absurdität* spricht, den Begriff also wortwörtlich antizipiert und damit den vermeintlichen Sinnverlust terminologisch benennt. Er- und bekannt als multifunktionales Material im Einsatz der Kunst ist das Wort *Absurdität* spätestens seit der Vertreibung aus dem ewigkeitsspendenden Paradies.

Was Nietzsche unter Absurdität versteht und formuliert, koinzidiert nahezu mit unserer Definition des Begriffs. Der großartige Denker darf nicht zuletzt von daher als prophetische Figur erachtet sein, auch in seiner Rolle als Verkünder von Horrorszenarien, die im 20. Jahrhundert folgen werden. Trotz einiger ethisch fragwürdiger Maximen,⁸⁶¹ hier vor

⁸⁵⁹ Wie es der Zufall will, fällt Nietzsches Tod sogar mit dem Erscheinungsjahr des Hauptwerkes des bis heute umstrittenen Psychoanalytikers, Sigmund Freud, der *Traumdeutung* zusammen.

⁸⁶⁰ Mann, Thomas: Nietzsche's Philosophie im Lichte unserer Erfahrung, S. 247.

⁸⁶¹ So schreibt er insbesondere geistige Leistungen nur bestimmten Menschen zu und antizipiert wörtlich die Züchtungsidee, siehe zum Beispiel in *Jenseits von Gut und Böse* die Bemerkung: „Für jede hohe Welt muss man geboren sein; deutlicher gesagt, man muss für sie gezüchtet sein: ein Recht auf Philosophie – das Wort im grossen Sinne genommen – hat man nur Dank seiner Abkunft, die Vorfahren, das ‚Gebliut‘ entscheidet auch hier.“ Nietzsche, Friedrich: *Jenseits von Gut und Böse*, S. 130.

allem seiner elitären Theorie vom Übermenschen,⁸⁶² hätte ihm, dem Lebensbejaher im Sinne seines unermüdlichen *Amor Fati*-Gedankens, die nationalsozialistische Ausschlachtung seiner Prämissen wohl weitestgehend missfallen. Von daher ist auch der These des Nietzsche-Experten Bruno Hillebrand ohne Einschränkung zuzustimmen, dass Nietzsche nämlich *keinesfalls* „im landläufigen Sinne ein Immoralist, ein Atheist, ein Nihilist gewesen“⁸⁶³ sei. Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang eine Bemerkung von Albert Camus, der ausdrücklich betont, dass nicht Nietzsche selbst es war, der Gott getötet hat oder gar töten wollte. Er habe ihn hingegen schon tot aufgefunden in der Seele seiner Zeit.⁸⁶⁴ Nietzsche weise, nach Pieper, definitiv selbst auf den Tatbestand hin, den nicht er heraufbeschworen hat⁸⁶⁵ und gegen den er gezielt mit einer Reform anzugehen intendiert. Das Ungeheuerliche werde, wie Annemarie Pieper erläutert, erst in seinen Konsequenzen offenbar:

„Wenn die Rede vom Tod Gottes besagt, daß die Menschen nicht mehr an ihn glauben, ja daß sie außerstande sind, die Existenz Gottes anzunehmen, dann entsteht mit der Negation des Göttlichen ein Sinnvakuum, das alles, was jemals als gut und wertvoll gegolten hat, verschlingt. Denn ohne einen Gott als Sinngaranten entbehrt die menschliche Praxis wie auch die Welt insgesamt des die Schöpfung rechtfertigenden Grundes. [...] In der Methode des systematisch betriebenen Nihilismus, deren Leistungsfähigkeit er prüfen möchte, sieht Camus Nietzsches Revolte.“⁸⁶⁶

Nietzsche will, zugunsten der Umwertung aller Werte, den Nihilismus, den *nicht* er hervorgebracht hat, überwinden, muss ihn über-

⁸⁶² In *Also sprach Zarathustra* propagiert er beispielsweise das Böse im Menschen als Vorbedingung oder Grundkonstituens auf dem Weg zum Übermenschen: „Der Mensch ist böse‘ – so sprachen mir zum Troste alles Weisesten. Ach, wenn es heute nur noch wahr ist! Denn das Böse ist des Menschen beste Kraft. ‚Der Mensch muss besser und böser werden‘ – so lehre ich. Das Böseste ist nöthig zu des Übermenschen Bestem.“ Nietzsche, Friedrich: *Also sprach Zarathustra*, S. 302.

⁸⁶³ Hillebrand, Bruno: *Ästhetik des Nihilismus. Von der Romantik zum Modernismus*, S. 70.

⁸⁶⁴ Vergleiche dazu auch verifizierend aus *Die Fröhliche Wissenschaft* die Erzählung *Der tolle Mensch*, in der der Protagonist aufgeregt fragt: „Wohin ist Gott? [rief er], ich will es euch sagen! Wir haben ihn getödtet, – ihr und ich! Wir Alle sind seine Mörder!“ Nietzsche, Friedrich: *Sämtliche Werke. KSA (1988), Band 3, S. 480f.*

⁸⁶⁵ In Analogie zu Nietzsche leitet auch Camus nur Konsequenzen aus dem ab, was er bereits in seiner Zeit vorfindet: „Und doch, was tat ich anderes, als über eine Idee nachzudenken, die ich auf den Straßen meiner Zeit fand?“ Camus, Albert: *Heimkehr nach Tipasa*, S. 177.

⁸⁶⁶ Pieper, Annemarie: *Nihilismus und Revolte: Camus' Nietzschekritik*, S. 171f.

winden, um frei zu werden für die Freude an der ewigen Wiederkehr des Gleichen, die in Permanenz in der Endlichkeit durchlebt werden muss. Insofern sieht ihn der Franzose Camus als Verkünder einer neuen Heilslehre.⁸⁶⁷ Dass Nietzsche in der Radikalität seiner Postulate so imperatorisch und apologetisch ist, zeugt um so mehr von seiner Berufung als großem Denker, von seiner Macht. In *Jenseits von Gut und Böse* begründet er dies so:

„Die eigentlichen Philosophen aber sind Befehlende und Gesetzgeber: sie sagen ‚so soll es sein!‘, sie bestimmen erst das Wohin? Und wozu? des Menschen und verfügen dabei über die Vorarbeit aller philosophischen Arbeiter. [...] Ihr ‚Erkennen‘ ist Schaffen, ihr Schaffen ist eine Gesetzgebung, ihr Wille zur Wahrheit ist – Wille zur Macht. – Giebt es heute solche Philosophen? Gab es schon solche Philosophen? Muss es nicht solche Philosophen geben?“⁸⁶⁸

Nietzsches Tragödientext entlarvt die Absurdität als Existenz Erfahrung, die Martin Heidegger bereits bedingt aufnimmt und der französische Existenzialismus breit bearbeitet. Nietzsche weiß um die Endlichkeit des Menschen, spricht nicht umsonst vom bedrohlichen „Stundenzeiger an eurer Daseinsuhr!“⁸⁶⁹ Nahezu baudelairehaft⁸⁷⁰ oder einfach nur modern wird bei ihm ein archaischer Regressionswunsch spürbar, den Baudelaire schon in seinem Prosagedicht *Anywhere out of the world* erläutert, der bereits Goethes *Werther* umtreibt, wenn dieser sagt: „Wenn ich nur wüsste wohin? Ich ginge wohl“,⁸⁷¹ und bis in die deutsche Nachkriegs-Literatur hineinreicht:

So lässt Günter Grass den Protagonisten seiner *Blechtrommel*, Oskar Matzerath, gleich nach seiner Erdengeburt, den Wunsch verspüren,

⁸⁶⁷ Vgl. ebd., S. 178.

⁸⁶⁸ Nietzsche, Friedrich: *Jenseits von Gut und Böse*, S. 126f.

⁸⁶⁹ Nietzsche, Friedrich: *Die Geburt der Tragödie*, Werke in zwei Bänden, Band 1, S. 107.

⁸⁷⁰ Als Zeitgenosse des Franzosen verehrt Nietzsche Baudelaire. Siehe hierzu auch sein Traum unbezähmbar zu sein „wie B[audelaire], der eines Tages über sich le vente de l'imbecillité hinstreichen fühlte.“ Nietzsche, Friedrich: KSA (1980) Band 13, S. 86.

⁸⁷¹ Goethe, Johann Wolfgang: *Die Leiden des jungen Werther*, S. 51. In diesem Zusammenhang muss man auch auf das Leiden Werthers an seiner Vergänglichkeit hinweisen, hier insbesondere: „O so vergänglich ist der Mensch, dass er auch da, wo er seines Daseins eigentliche Gewissheit hat, da, wo er den einzigen wahren Eindruck seiner Gegenwart macht, in dem Andenken, in der Seele seiner Lieben, dass er auch da verlöschen, verschwinden muss, und das so bald!“ Ebd., S. 102.

wieder in den Mutterleib zurückzukehren,⁸⁷² um eben anderswo zu sein als hier:

„Einsam und unverstanden lag Oskar unter den Glühbirnen, folgerte, daß das so bleibe, bis sechzig, siebenzig Jahre später ein endgültiger Kurzschluss aller Lichtquellen Strom unterbrechen werde, verlor deshalb die Lust, bevor dieses Leben unter den Glühbirnen anfing; und nur die in Aussicht gestellte Blechtrommel hinderte mich damals, dem Wunsch nach Rückkehr in meine embryonale Kopflage stärkeren Ausdruck zu geben. Zudem hatte die Hebamme mich schon abgenabelt; es war also nichts zu machen.“⁸⁷³

Friedrich Nietzsche benennt dieses Empfinden in seiner *Geburt der Tragödie* mit einem Sehnen „über die Welt nach dem Tode, über die Götter selbst hinaus, das Dasein wird. [...] In der Bewußtheit der einmal geschauten Wahrheit sieht jetzt der Mensch überall nur das Entsetzliche oder Absurde des Seins.“⁸⁷⁴

⁸⁷² Siehe hier auch Oskars Sehnsucht nach dem Unterschlupf in den Rücken seiner Oma Bronski: „Was habe ich nicht alles getan, um unter die Röcke meiner Großmutter zu gelangen!“ Grass, Günter: *Die Blechtrommel*, S. 275. Der Protagonist ist von Grass gewollt existenzialistisch angelegt; Oskars Leiden am Absurden stellt er dessen Revolte durch Trommeln und Glaszersingen entgegen. Aufschlussreich wäre sicherlich eine größer angelegte Untersuchung der *Blechtrommel* im Hinblick auf das zentrale Motiv des (Lebens-)Ekel. Bereits 1938 veröffentlicht Sartre seinen *Ekel*, in dem er die grundlegende Existenzerfahrung des Menschen sieht. Zu den wenigen Stimmen, die völlig zu Recht die *Blechtrommel* klar vor dem Hintergrund dieser existenzialistisch erlebten Absurdität interpretieren, zählen unter anderem Kurzek, Hermann: *Der Ekel des Günter Grass*, aber vor allem Gockel, Heinz: *Grass' Blechtrommel*.

⁸⁷³ Grass, Günter: *Die Blechtrommel*, S. 55.

⁸⁷⁴ Nietzsche, Friedrich: *Geburt der Tragödie*, Werke in 2 Bänden, Band 1, S. 41.

b) Die (Rausch-)Kunst als Ausweg

Die Kunst allein ist für Nietzsche die Lösung des absurden Dilemmas. Er nennt sie die „rettende, heilkundige Zauberin [...]“. Sie allein vermag jene Ekelgedanken über das Entsetzliche oder Absurde des Daseins in Vorstellungen umzubiegen, mit denen sich leben läßt.⁸⁷⁵ Der deutsche Philosoph geht sogar soweit, zu behaupten, „daß nur als ein ästhetisches Phänomen das Dasein und die Welt gerechtfertigt erscheint.“⁸⁷⁶ An anderer Stelle fügt er diesen Worten ein schwerwiegendes Attribut hinzu, wenn er schließlich sagt: „Nur als ästhetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt *ewig* [Hervorh. der Verf.] gerechtfertigt.“⁸⁷⁷ Nietzsche ist also im Besonderen am Erbringen des rigorosen Nachweises einer Kunstbedürftigkeit des Lebens gelegen.⁸⁷⁸

Als Ausweg aus der Zeitlichkeitsbedingtheit des Einzelnen nennt Nietzsche, wie auch Camus, die „Kunst als metaphysische[n] Trost.“⁸⁷⁹ Sie dient „als die Ahnung einer wiederhergestellten Einheit,“⁸⁸⁰ entspricht daher in toto einer Schließung der Kluft zwischen dem absurden Menschen, der fragt, und der verschlossenen Welt, die schweigt. Sie wird vom Schaffenden, also produktionsästhetisch, von herbeigewünschter Harmonie und einem Glücksgefühl begleitet und erhebt in rauschhafte Sphären.

Spätestens hier wird evident, weshalb Nietzsche für vorliegendes Projekt als unerlässlich betrachtet werden muss. Bei ihm vermischen sich Rausch und Kunst in einem fulminanten Feuerwerk, so dass man bei Nietzsche niemals den einen Begriff ohne den anderen nennen kann. Bei ihm gehören wahrlich Rausch und Kunst als siamesisches Zwillingsspaar zusammen. Die Kunst als Rauschkunst stellt für Nietzsche einen Geschlechtsakt zwischen den beiden Prinzipien dar. So wie denn auch „das Verlangen nach Kunst und Schönheit [...] ein

⁸⁷⁵ Ebd., S. 41.

⁸⁷⁶ Ebd., S. 107.

⁸⁷⁷ Ebd., S. 34.

⁸⁷⁸ Vgl. Därmann, Iris: Rausch als „ästhetischer Zustand“: Nietzsches Deutung der aristotelischen Katharsis und ihre platonisch-kantische Umdeutung durch Heidegger, S. 138.

⁸⁷⁹ Ebd., S. 82.

⁸⁸⁰ Ebd., S. 52.

individuelles Verlangen nach den Entzückungen des Geschlechtstriebes“⁸⁸¹ darstellt. Überhaupt sei es nur förderlich für jeden Künstler, dass er stark sinnlich konstituiert ist. An vielen Stellen im Gesamtwerk Nietzsches stößt man auf Analogien von Kunst und geschlechtlicher Vereinigung – als exemplarisch heißt es in *Der Wille zur Macht*:

„Die Künstler, wenn sie etwas taugen, sind (auch leiblich) stark angelegt, überschüssig, Kraftthiere, sensuell; ohne eine gewisse Überheizung des geschlechtlichen Systems ist kein Raffael zu denken ... Musik machen ist auch noch eine Art Kindermachen [...] und jedenfalls hört auch bei Künstlern die Fruchtbarkeit mit der Zeugungskraft auf ...“⁸⁸²

An anderer Stelle ist die ästhetische die „höchste Form des Zeugungs-Triebes und zugleich der mütterlichen Kräfte. Die Umformung der Welt, um es in ihr aushalten zu können – ist das Treibende: folglich als Voraussetzung ein ungeheures Gefühl des Widerspruchs.“⁸⁸³ Bedeutungsvoll ist hier neben der Betonung des Sinnlichkeitspostulats besonders der Nachsatz, nämlich, dass die Kunst sich erst generiert durch ein Empfinden des Menschen von Widerspruch, also Disharmonie.⁸⁸⁴ In Bezug auf die Kluft in Permanenz, die uns Albert Camus in Bezug auf die menschliche Beziehung zur Welt darlegt, würde das laut Nietzsche die Idealvoraussetzung für die Kunstproduktion bedeuten. Da, wo Einheit fehlt, wird sie künstlich bzw. künstlerisch erstellt.

Dabei sind oft Kunst und Künstlichkeit als Schein gegeneinander korrelativ, insofern die Kunst auch von und mit der Fiktion lebt. Sie ist eine „*Erdichtung* und *Zurechtmachung* einer Welt, bei der wir selbst, in unsern innersten Bedürfnissen *uns bejahen*.“⁸⁸⁵ In diesem Zusammenhang kann die (Kunst)Schöpfung allein rehabilitieren. Nichts anderes meint Nietzsches Therapiekonzept durch die Ästhetik:

⁸⁸¹ Nietzsche, Friedrich: GWMA, Band 19, S. 215.

⁸⁸² Ebd., S. 211. Im Sinne der Vergänglichkeitsbewältigung besteht ohne Zweifel eine starke Analogie zwischen der Zeugung eines Kindes und der Ewigkeitssehnsucht des Künstlers. Mit beidem schafft der Mensch sich überdauernd, weil etwas von ihm anwesend bleibt, wenn er nicht mehr sein wird.

⁸⁸³ Nietzsche, Friedrich: GWMA, Band 17, S. 306.

⁸⁸⁴ Nur unter dieser kontrastiven Prämisse ist auch folgender Satz aus *Der Wille zur Macht* zu erschließen, der in der Kunst eine synthetisierende Energie erkennt: „Unsere Religion, Moral und Philosophie sind *décadence*-Formen des Menschen: – die *Gegenbewegung*: die Kunst.“ Nietzsche, Friedrich: GWMA, Band 19, S. 208.

⁸⁸⁵ Ebd., S. 307.

„Was allein kann uns wiederherstellen? – Der *Anblick des Vollkommenen*.“⁸⁸⁶

Dabei macht die Fiktion nicht einmal Halt vor der eigenen Person, die Nietzsche auch als Gesamtkunstwerk angelegt wissen will; für ihn ist „*unser Dasein selbst ein fortwährender künstlerischer Akt*. Das Schaffen des Künstlers ist somit *Nachahmung der Natur* im tiefsten Sinne.“⁸⁸⁷ Am Ende noch gestaltet sich sogar „die Welt als ein sich selbst gebärendes Kunstwerk.“⁸⁸⁸ Dieser Gestaltungsgedanke erinnert stark an das Motiv der existenzialistischen Wahl bei Jean-Paul Sartre. Bei Friedrich Nietzsche entwirft sich der Einzelne – Nietzsche als Vollender seiner eigenen Theorie übrigens auch selbst – kraft seiner Wahlfreiheit ganz bewusst als Künstlertypus. Der Nietzsche-Interpret Wilhelm Schmid sieht hier, wie wir, die Wahl als Vorbedingung für jegliches künstlerisches Dasein überhaupt: „Was zugrundeliegt, ist jedenfalls die *Wahl*, die vom Individuum getroffen wird; die künstlerische Verfahrensweise gemäß gewählter Regeln ist der *Stil*; was daraus hervorgeht und sichtbar wird, ist die ästhetische Form – das ist der Fall, in dem das Dasein als Kunstwerk betrachtet wird, die *Ästhetik der Existenz*.“⁸⁸⁹ Die Notwendigkeit bzw. Zentralstellung der existenzialistischen Wahl bei Nietzsche noch deutlicher hervorhebend, ist die Einschätzung Schmidts, dass die Kunst vom Entwurf des Menschen lebt, ja erst aus ihm geboren wird. Er sagt hierüber:

„Die Lebenskunst, wie sie uns bei Nietzsche theoretisch und praktisch entgegentritt, ist eine *Konzeptkunst*. Es geht in dieser Kunst um den Entwurf, den Plan, das Programm, das Projekt, die Konzeption; es geht darum, eine Idee von seinem Leben zu haben. [...] Es kommt bei dieser Kunst mehr auf das Konzept an als auf das fertige Kunstwerk: Konzept und Idee erscheinen als die wichtigsten Bestandteile des Kunstwerks, das jedoch nie zum fertigen Objekt erstarrt.“⁸⁹⁰

⁸⁸⁶ Ebd., S. 342.

⁸⁸⁷ Nietzsche, Friedrich: GWMA, Band 3, S. 334.

⁸⁸⁸ Nietzsche, Friedrich: GWMA, Band 19, S. 208.

⁸⁸⁹ Schmid, Wilhelm: Das Dasein – ein Kunstwerk. Zum Verhältnis von Kunst und Lebenskunst bei Nietzsche, S. 654.

⁸⁹⁰ Ebd., S. 657. Der Gedanke des Scheiterns liegt hier nahe, ein Scheitern, das in aller Wahl und aller Nietzscheanischen Konzeptionierung des Lebens, zumal im Wirbel der Ewigen Wiederkehr, permanent in Kauf genommen werden muss. Es kommt lediglich immer wieder neu auf den Entwurf an, dessen Weg allein das Ziel ist und von daher eine primäre Lebensaufgabe. Das Scheitern des Für-sich, also die Unfähigkeit, sich als vollständig zu erfassen, sieht auch Jean-Paul Sartre als Grunderfahrung jeglicher Wahl. Er sagt: „Das Erfassen des Möglichen als solchem setzt ein ursprüngliches Überschreiten

Indem also Nietzsche diese Urform Kunst ins Zentrum der gesamten Kultur stellt, gleichsam als biologisches, lebensspendendes Elixier, inauguriert er zugleich eine ästhetische Werteordnung, an deren Pyramidenspitze nur die Kunst stehen kann. Sie fundiert die Kunst im philosophisch Substantiellen, gleichrangig mit Raum und Zeit: ein Zustand ohne Kunst ist von daher undenkbar.⁸⁹¹ Wie sehr sich auch Friedrich Nietzsches Perspektiven im Gesamtwerk stets wandeln: dieser durchdringenden Auffassung von der (Rausch)Kunst scheint er bis ins Spätwerk treu zu bleiben. Was immer er zwischenzeitlich an anderen Möglichkeiten – etwa eine Favorisierung der Wissenschaften – erörtert, am Ende wird stehen, was bereits sein Erstlingswerk bewegt: die Kunst als das Allheilmittel, als Erlösung vom Dasein.⁸⁹²

Nietzsche spricht oft von der essenziellen Suche des Menschen nach Auswegen aus der Absurdität, aus dem Leiden, das daraus resultiert und „gegen das man Heilmittel braucht – und hat.“⁸⁹³ Gerade im Kontext von Nihilismus und *Décadence* und der eben dazu konträren bedingungslosen Bejahung des Daseins gewinnt die Bestimmung der Kunst ihre tiefe existenzielle Dimension, ihren vitalistischen und vitalisierenden Charakter, der den negativen Temperamentformen Resignation oder Pessimismus extremst entgegengerichtet ist. So Nietzsche: „Das Wesentliche an der Kunst bleibt ihre *Daseinsvollendung*, ihr Hervorbringen der Vollkommenheit und Fülle; Kunst ist wesentlich *Bejahung*, *Segnung*, *Vergöttlichung des Daseins* ... Was bedeutet eine *pessimistische Kunst*? Ist das nicht eine *contradictio*? – Ja –.“⁸⁹⁴

voraus. Jedes Bemühen, das Mögliche von einer Subjektivität her auszumachen, die das wäre, was sie ist, das heißt, die sich über sich schliesse, ist prinzipiell zum Scheitern verurteilt.“ Sartre, Jean-Paul: SN, S. 206. Eben dieser Vorläufigkeitscharakter, den Nietzsches Wesen ausmacht, hat auch bei Sartre einen spielerischen Aspekt: „Daher gilt für jeden Augenblick: ich bin nicht Diplomat und Matrose, ich bin Lehrer, obwohl ich dieses Sein nur spielen kann, ohne es je erreichen zu können.“ Ebd., S. 236. Im weitesten Sinne liegt im Konzeptgedanken des Menschen, nach unserer Meinung, eine Verwandtschaft bereits zu Martin Heideggers Entschlossenheitsbegriff aus *Sein und Zeit* vor.

⁸⁹¹ Vgl. Reschke, Renate: Ein Zustand ohne Kunst ist nicht zu imaginieren. Friedrich Nietzsches frühe Skizze zu einer Ästhetik der Moderne, S. 8.

⁸⁹² Vergleiche auch in diesem Kontext die Aussage des Philosophen über die Kunst: „Höchste Selbstentäußerung des Menschen in seiner höchsten Äußerung! Verherrlichung und Verklärung der Schreckmittel und Furchtbarkeiten des Daseins als der Heilmittel vom Dasein!“ Nietzsche Friedrich: GWMA, Band 3, S. 223.

⁸⁹³ Nietzsche, Friedrich: KSA (1988), Band 13, S. 98.

⁸⁹⁴ Nietzsche, Friedrich: GWMA, Band 19, S. 228.

Weil die Kunst das Antinihilistische schlechthin darstellt, ist die menschliche Absurdität, nach Nietzsche, einzig durch die Kunst kompensierbar.⁸⁹⁵

In den nachgelassenen Fragmenten 1887 bis 1889 rekurriert Nietzsche noch einmal auf sein erstes Werk, die Tragödienschrift, und gibt ihr – retrospektiv – andauernde Gültigkeit:

„Über das Verhältniß der Kunst zur Wahrheit bin ich am frühesten ernst geworden: und noch jetzt stehe ich mit einem heiligen Entsetzen vor diesem Zwiespalt. Mein erstes Buch <war> ihm geweiht; die Geburt der Tragödie glaubt an die Kunst auf dem Hintergrund eines anderen Glaubens: daß es nicht möglich ist mit der Wahrheit zu leben.“⁸⁹⁶

Aber das Vergängliche im und am Leben führt bei ihm nicht zum Nein, zur gegnerischen revoltierenden Camus'schen Konfrontation mit dem Absurden. Da es das Leben adelt, verpflichtet es zu einer freudestrahlenden Umarmung mit ihm, zu einem bedingungslosen überschwenglichen Ja. Dabei wird eben nicht die Verzweiflung gebannt, im Gegenteil, sie wird rauschhaft, eben dionysisch akzeptiert und voll Entzückung und Lust geradezu geliebt. Über den Zusammenhang von Glück und Leid sagt Nietzsche genauer:

„Sein Leben zwischen zarten und absurden Dingen verbringen; der Realität fremd; halb Künstler, halb Vogel und Metaphysikus; [...] immer von irgend einem Sonnenstrahlen des Glücks gekitzelt; ausgelassen und ermuthigt selbst durch Trübsal – denn Trübsal erhält den Glücklichen –.“⁸⁹⁷

Zugleich geht damit bei Nietzsche auch eine positive Distanzierung einher. Wenn er verspricht: „Das Schreckliche oder das Absurde ist erhebend, weil es nur *scheinbar* schrecklich oder absurd ist,“⁸⁹⁸ geht er konform mit der Erhabenheitsformel von Albert Camus. Zusätzlich aber kommt bei Nietzsche der Spielcharakter hinzu, der die Erhabenheit begleitet, genau wie das spielerische Umgehen mit Moral und Konventionen. So appelliert er in *Die fröhliche Wissenschaft* in dem Abschnitt *Unsere letzte Dankbarkeit gegen die Kunst* geradezu an den Künstler, auch Narr zu sein:

⁸⁹⁵ Vgl. Reschke, Renate: Ein Zustand ohne Kunst ist nicht zu imaginieren, S. 2f.

⁸⁹⁶ Nietzsche, Friedrich: KSA (1988), Band 13, S. 500.

⁸⁹⁷ Ebd., S. 217.

⁸⁹⁸ Nietzsche, Friedrich: GWMA, Band 3, S. 223.

„Als ästhetisches Phänomen ist uns das Dasein immer noch erträglich, und durch die Kunst ist uns Auge und Hand und vor Allem das gute Gewissen dazu gegeben, aus uns selber ein solches Phänomen machen zu können. Wir müssen zeitweilig von uns ausruhen, dadurch, daß wir auf uns hin und hinab sehen und, aus einer künstlerischen Ferne her, über uns lachen oder über uns weinen; wir müssen den Helden und ebenso den Narren entdecken, der in unsrer Leidenschaft der Erkenntnis steckt, wir müssen unsrer Thorheit ab und zu froh werden, um unsrer Weisheit froh bleiben zu können! Und gerade weil wir im letzten Grunde schwere und ernsthafte Menschen und mehr Gewichte als Menschen sind, so thut uns Nichts so gut als die Schelmenkappe: wir brauchen sie vor uns selber – wir brauchen alle übermüthige, schwebende, tanzende, spottende, kindische und selige Kunst, um jener Freiheit über den Dingen nicht verlustig zu gehen, welche unser Ideal von uns fordert [...]. Wir sollen auch über der Moral stehen können: und nicht nur stehen, mit der ängstlichen Steifigkeit eines Solchen, der jeden Augenblick auszugleiten und zu fallen fürchtet, sondern auch über ihr schweben und spielen! Wie könnten wir dazu der Kunst, wie des Narren entbehren? – Und solange ihr euch noch irgendwie vor euch selber schämt, gehört ihr noch nicht zu uns!“⁸⁹⁹

Im Spätwerk *Ecce homo* kommt er konsequent auf sein Erstlingswerk zurück und gibt an, dass die einzigen Werte, die *Die Geburt der Tragödie* kenne, ästhetischer Art seien.⁹⁰⁰ Mit derlei Aussagen hat der deutsche Philosoph der Verbreitung des Klischeebildes vom leidenden Genius Vorschub geleistet, vielleicht auch, weil Genie und Krankheit bei ihm – wie übrigens auch bei Camus – selbst so verquickt sind: Nietzsche hat dies bereits vor seiner sogenannten geistigen Umnachtung elf Jahre vor seinem Tod am eigenen Leib immer wieder erfahren müssen.

Für ihn als einen glühenden Verehrer des Dionysos ist die freudvolle Einwilligung in die Absurdität nur folgerichtig; sie ist für Nietzsche zeitlebens eine

„Formel der höchsten Bejahung, ein Jasagen ohne Vorbehalt, zum Leiden selbst, zur Schuld selbst, zu allem Fragwürdigen und Fremden des Daseins selbst. Dieses letzte, freudigste, überschwenglichste – übermüthigste Ja zum Leben ist nicht nur die höchste Einsicht, es ist auch die tiefste, die von Wahrheit und Wissenschaft am strengsten bestätigte und aufrecht erhaltene.“⁹⁰¹

Dieses aufrichtige Annehmen des Lebens, dieses bedingungslose Ja drückt sich vor allem anderen in der Kunst aus, im Schaffensprozess des tätigen Künstlers. Im Produktionsprozess durchdringt ihn die körper-

⁸⁹⁹ Nietzsche, Friedrich: KSA, Band 3, S. 464f.

⁹⁰⁰ Vgl. Nietzsche, Friedrich. KSA (1980), Band 6, S. 310.

⁹⁰¹ Ebd., S. 311.

lich antreibende, biologische Kraft der Kunst und er erfährt: „Die Kunst ist das grosse Stimulans zum Leben: wie könnte man sie als zwecklos, als ziellos, als l'art pour l'art verstehn?“⁹⁰²

Die *Götzendämmerung* erläutert außerdem für den Tenor der Arbeit elementare Einsichten Nietzsches über die Grundvoraussetzung des Rausches für den Schaffensvorgang. Er sagt hier zur Psychologie des Künstlers:

„Damit es Kunst giebt, damit es irgend ein ästhetisches Thun und Schauen giebt, dazu ist eine physiologische Vorbedingung unumgänglich: der Rausch. Der Rausch muss erst die Erregbarkeit der ganzen Maschine gesteigert haben: eher kommt es zu keiner Kunst. Alle noch so verschieden bedingte Arten haben dazu die Kraft: vor allem der Rausch der Geschlechterregung, diese älteste und ursprünglichste Form des Rausches. [...] Das Wesentliche am Rausch ist das Gefühl der Kraftsteigerung und Fülle.“⁹⁰³

Hier erzeugt also der Rausch einen Antrieb im Menschen zum Schaffen; es wird so Baudelaires Warnung missachtet, dass der Wille und der Körper des Dichters durch Rauschmittel geschwächt werden. Vielleicht mag das auch daran liegen, dass Nietzsche bis auf wenige Ausnahmen wohl vom nicht drogen-induzierten Rausch spricht und Chemika größtenteils nicht braucht oder als primäre Rauscherzeuger anerkennt.⁹⁰⁴ Mit Propagierung der Rauschkunst gibt Nietzsche außerdem den bekannten Größen, *apollinisch* und *dionysisch*, einen neuen rauschfarbenen Anstrich; und er fragt:

„Was bedeutet der von mir in die Ästhetik eingeführte Gegensatz-Begriff apollinisch und dionysisch, beide als Arten des Rausches begriffen? – der apollinische Rausch hält vor Allem das Auge erregt, so dass es die Kraft der Vision bekommt. Der Maler, der Plastiker, der Epiker sind Visionäre par excellence. Im dionysischen Zustande ist dagegen das gesamte Affekt-System erregt und gesteigert: so dass es alle seine Mittel des Ausdrucks mit einem Male entladet und die Kraft des Darstellens, Nachbildens, Transfigurirens, Verwandelns, alle Art Mimik und Schauspielerei zugleich heraufstreibt.“⁹⁰⁵

⁹⁰² Ebd., S. 127.

⁹⁰³ Ebd., S. 116.

⁹⁰⁴ Da, wo Rausch als Eskapismus fungieren soll, als Mittel, um sich zu vergessen, wird dem Drogenrezipienten von Nietzsche sogar eine Abhängigkeit unterstellt: „Ein solcher ‚Unfreier‘ hat eine Haschischwelt nötig, fremde, schwere, einhüllende Dünste, alle Art Exotismus und Symbolismus des Ideals, nur um *seine* Realität einmal loszusein.“ Nietzsche Friedrich: GWMA, Band 17, S. 336.

⁹⁰⁵ Nietzsche, Friedrich. KSA (1980), Band 6, S. 117.

Als apollinisch wird die Welt des Lichtes und des schönen Scheins, der als Schein bewusst entlarvt ist, bezeichnet, dionysisch gefärbt ist dagegen der dunkle Untergrund des Leidens.

Arthur Schopenhauer formuliert die Welt dualistisch als Wille und Vorstellung. An dieser Zweiheit hält auch der späte Nietzsche noch fest: der Wille als sich selbst Unbewusster, aber steigern Wollender, als Grundkonstante und darüber die Welt der Erscheinungen. Nietzsche nennt die Welt der Erscheinungen den Olymp des Scheins. Das ist, ontologisch betrachtet, eine Verquickung von Werden und Sein. Sein und Schein sind unter dieser Prämisse miteinander identisch und Nietzsche fordert uns und sich selbst auf, an den Schein zu glauben, ihn sogar zu verherrlichen. Nur so ist das Dasein ästhetisch gerechtfertigt, nachdem alle anderen Trostgründe versagt haben.

Friedrich Nietzsche versteht bis zuletzt seine dichterische Produktion als eine apollinische Traum-Projektion in poetischen Bildern. Er versteht sie von daher zugleich auch gewiss als ein Zeugnis des dionysischen Leidens und Werdens, das sich in jenen spiegelt. Er *will* den ästhetischen Schein und durchschaut ihn zugleich.⁹⁰⁶

⁹⁰⁶ Vgl. Allemann, Beda: Nietzsche und die Dichtung, S. 55.

c) Nietzsche und der Expressionismus

*„Wir Nachtwandler des Tages! Wir Künstler! Wir Verhehler der Natürlichkeit! Wir Mond- und Gottsüchtigen! Wir todtstillen unermüdlichen Wanderer auf Höhen, die wir nicht als Höhen sehen, sondern als unsere Ebenen, als unsere Sicherheiten!“*⁹⁰⁷

Dem Dionysos-Kult mit allem Rauschartigen, Vitalistischen verfallen, von Nietzsches fulminantem rhetorischen Feuer infiziert und bald schon Jünger im Namen seiner Gedanken sind vor allem die expressionistischen Schriftsteller und Lyriker, auch die Dramatiker. Er, Nietzsche, der die Kunst mit einem orgiastischen Phänomen verglich, ist in einer Zeit der Katastrophen des Ersten Weltkriegs eine essenzielle Lebensader. An ihr muss und will man sich regenerieren, wiedererstarken von der erfahrenen und niederdrückenden Absurditätsdimension. Aufrichten also soll sich der Mensch unter einem Himmel, in dem ein (zu den Ereignissen) schweigender Gott weilt. Jakob van Hoddis predigt sein *Weltende* und eröffnet damit die expressionistische Saison. Götter sitzen bei Georg Heym auf Hochhäusern wie übergroße Tiere in allzu stillen Steppen. Die Himmelsmetapher symbolisiert seit der Goethe-Ära Trost und Hoffnung. Doch plötzlich glühen die Himmel aus, die metaphysischen wie die metaphorischen. Kaum vorstellbar also, so Nietzsche-Interpret Hillebrand, „auf den Schlachtfeldern des Ersten Weltkriegs einen hingestreckten Verwundeten in den Himmel schauen zu lassen mit epiphanischer Vision.“⁹⁰⁸ In den revoltierenden expressionistischen Autoren (und Malern) liegt der von Nietzsche geprägte „amoralisch-künstlerische Blick“.⁹⁰⁹ Er erlaubt

„die Welt trotz der in ihr vorhandenen Ansammlung von Leid und Absurdität absolut zu bejahen, wie zu einem Kunstwerk zu sagen: ich will dies immer wieder durchleben, genießen und betrachten mit all dem Leid und der Sinnlosigkeit darin. Das große Ja der affirmierten ewigen Wiederkehr des Gleichen hat seinen Ursprung in dieser Betrachtung der Welt und des Daseins als Kunstwerk, das sich so aus sich selbst rechtfertigt.“⁹¹⁰

⁹⁰⁷ Nietzsche, Friedrich: KSA, Band 3, S. 423f.

⁹⁰⁸ Hillebrand, Bruno: Ästhetik des Augenblicks. Der Dichter als Überwinder der Zeit – von Goethe bis heute, S. 98.

⁹⁰⁹ Roth, Florian: Die absolute Freiheit des Schaffens. Ästhetik und Politik bei Nietzsche, S. 91.

⁹¹⁰ Ebd.

Für die jungen Wilden, wie sich die Expressionisten zunächst betiteln, geht es mehr als jemals zuvor darum, eine (ungenügsame) Welt rauschhaft umzuformen, um damit eine neue Wert- und Wortrichtung zu setzen und den ideellen, auch humanistischen, Verlust, der sich in den Absurditätserfahrungen des Krieges zeigte, auszugleichen. Als Überwinder dieses Nihilismuserlebnisses, der Asche des Krieges, gilt von nun an Nietzsches Übermensch, dem sich vor allem expressionistische Dramatiker als Leitfigur ihrer Stücke annehmen.⁹¹¹ Vor die als unüberschaubares Chaos der Absurdität erscheinende Welt gestellt, kann allein der Übermensch diesen Nihilismus, d. h. eine Situation, in welcher man das universelle Fehlen von objektivem Sinn zwar erkennt, jedoch (moralisch) bedauert und fast daran verzweifelt, bewältigen und übersteigen.⁹¹²

Die Übernahme von Nietzsches Gedankengut ist für eine literarische Generation, die sich selbst als revolutionär bezeichnet und sich den Bruch mit jeder Tradition auf die Fahnen schreibt, äußerst aufschlussreich.⁹¹³ Nietzsches Poesie hatte eine unglaublich starke Durchschlagskraft – war der Urschrei aller wilden Herzen. Die heranwachsenden Autoren erhalten ihre entscheidenden literarischen Anregungen in einer Zeit, in der die Auseinandersetzung mit dem Werk Friedrich Nietzsches voll im Gange ist. Das Todesjahr des Künstlerphilosophen liegt erst um die zehn Jahre zurück – Nietzsche stirbt 1900. Noch gehört da der Deutsche nicht zu den Großen der Geistesgeschichte, aber in Literaten- und Studentenkreisen zählt die Diskussion um Übermensch-Theorie und insbesondere seine Auseinandersetzungen zur Ästhetik zum Pflichtpensum der jungen Generation. Und es ist wohl gerade der Umstand, dass Nietzsche damals noch nicht zum kanonisierten Schulautor avanciert ist, seine Aussagen sogar seitens der Lehrer auf heftige Ablehnung stoßen, der eine Jugend magisch anzieht, die sich im Widerspruch befindet zu Elternhaus und Schule. Vor allem der für den Expressionismus typische Vater-Sohn-Konflikt muss geradezu zur an- und erregenden literarischen Rezeption der Schriften

⁹¹¹ Zu nennen sind hier unter anderem Georg Kaiser und Carl Sternheim.

⁹¹² Vgl. Roth, Florian: Die absolute Freiheit des Schaffens, S. 101.

⁹¹³ Vgl. Martens, Gunter: Im Aufbruch das Ziel. Nietzsches Wirkung im Expressionismus, S. 117.

dieses umstrittenen Philosophen provozieren.⁹¹⁴ Geht man insgesamt die große Reihe expressionistischer Autoren durch, so wird kaum einer von ihnen von dem dominierenden Einfluss auszunehmen sein. Und sogar da, wo in Prosa, Lyrik und Drama der Künstler diese Affektion keine zentrale Rolle spielt, wird in der Interpretation durch den Leser eine Angleichung an die vorgegebene Rezeptionsfolie vollzogen. Kritiken, Rezensionen anderer Werke, aus der frühesten Zeit der Epoche, vermögen zu zeigen, wie sehr die neue literarische Bewegung als Nietzsche-Nachfolge zu erachten ist.⁹¹⁵

Mit den vielen expliziten Verweisen auf Friedrich Nietzsche, mit vorangestellten Motti seiner Werke, mit Anspielungen und direkten Zitationen, huldigen die jungen Künstler dem Philosophen wie einem Gott.

⁹¹⁴ Vgl. ebd.

⁹¹⁵ Vgl. ebd., S. 154f.

d) Benn und Nietzsche als Verkünder einer fanatischen Rauschkunst

Von allen Dichtern, die Nietzsche verehren, deren Idol er ist in ästhetischen, metaphysischen oder moralkritischen Fragen, ist wohl Gottfried Benn der betroffenste Nachfolger, ein Jünger seiner ästhetischen Perspektive. Benn zieht Nietzsche zu Rate, wo immer es geht. Wo immer er einen fundierten Verkünder seiner eigenen Kunst-Theorie benötigt, ruft er ihn an. Die häufige Nennung von Nietzsches Namen im Gesamtwerk ist unlängst bewiesen.⁹¹⁶ Viele seiner Essays fundiert er mit Nietzsche-Gedanken. Der Nietzsche-Benn-Kenner Hillebrand meint in Bezug auf Nietzsche sogar:

„Ohne das große Vorbild ist Benns geistige Entwicklung nur schwer denkbar, keinen Namen hat er so oft beschworen wie den Nietzsches. Aber auch ohne direkte Nennung lassen die immer wiederkehrenden Andeutungen und Zitate *das* Vorbild seiner Kunsttheorie erkennen. Die Verehrung Nietzsches als eines unerreichten Ästheten der deutschen Geistesgeschichte steht deutlich im Vordergrund der poetologischen Theorien Benns.“⁹¹⁷

Der rauschhaften Energie von Nietzsches Ideen kann sich Gottfried Benn nicht entziehen, spricht da doch einer, der sich selbst auch für einen Dichter hielt. In der Tat trifft denn auch bei Nietzsche beides zusammen: philosophisches Denken und poetischer Ausdruck. Nietzsche gibt der Kunst in der Ästhetik ihre sensuelle Dimension zurück. Produktionstheoretisch erfindet er die zentrale Thematik der poetischen Moderne. Dem Künstler ist an nichts so sehr gelegen wie an der produktiven Erfahrung des Augenblicks, am Musenkuss. Ihn versucht er mit allen erdenklichen Mitteln zu stimulieren, zu provozieren. Das meint Benn mit seiner Lebensformel *Provoziertes Leben*. Innerhalb der neueren deutschen Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts wird sich wohl kaum ein Autor finden, der dem Wort Artistik eine solch hohe Bedeutung zuschreibt wie Benn.

⁹¹⁶ Rübe zählt in diesem Kontext allein in den Gesammelten Briefen laut Index neunzehnmal den Namen. Allzu offensichtlich hier übrigens die Erkenntnis Rübes: „In den 749 Briefen und Karten Gottfried Benns an Friedrich Wilhelm Oelze läuft der Name Nietzsche wie selbstverständlich in und zwischen den Zeilen, sobald von Kunst, Schwierigkeiten beim Dichten, von Nihilismus die Rede ist. Die über einhundert Bezüge und Nennungen machen die Achsenrolle des als *Titan*, als *Gott* Angerufenen deutlich. [...] Vor Nietzsche beweist Benn Demutshaltung.“ Rübe, Werner: *Provoziertes Leben*. Gottfried Benn, S. 222f.

⁹¹⁷ Hillebrand, Bruno: *Nietzsche – der Dichter*, S. 11f.

Begrifflich kann sich Benn hier nur auf einen Vorgänger des vorangegangenen Jahrhunderts berufen, auf sein Ideal überhaupt, auf Nietzsche. Man kann sicherlich die Behauptung aufstellen, dass Gottfried Benn in diesem ästhetischen Bereich der einzige kongeniale Nietzsche-Apologet war.⁹¹⁸ Die Betonung der Verbindung liegt hierbei auf der Ästhetik oder auch Produktionsästhetik. Für die eigentliche Philosophie Nietzsches habe sich Benn, so der Tenor der Forschung „nur wenig [...] interessiert“.⁹¹⁹ Die Umwertung aller Werte, Nietzsches Reformprojekt in *Der Wille zur Macht*, hat Benn in der Tat kaum beachtet. Er sieht in Nietzsche „fast ausschließlich den Verkünder einer neuen Kunstlehre, den Theoretiker und Praktiker eines für Deutschland neuen, artistischen Stils.“⁹²⁰

Benn nennt Nietzsche unzählige Male in seinen eigenen Schriften, die Rausch und Kunst und deren gemeinsame Verquickung verherrlichen, weil sie das einzig lebensfähige Dasein darstellen. Besonders liegt dem Expressionisten eine zentrale Stelle aus dem *Willen zur Macht* am Herzen. Hier reflektiert Nietzsche über den Sinn seines Erstlings *Die Geburt der Tragödie*, verkündet weiter, „dass die Kunst *mehr werth* ist als die Wahrheit“,⁹²¹ und schließt mit seinem „Glaubensbekenntnis, diese[m] Artisten-Evangelium: die Kunst als die eigentliche Aufgabe des Lebens, die Kunst als dessen *metaphysische* Thätigkeit.“⁹²² Eben dieses Zitat findet sich im Gesamtwerk Benns immer wieder, es durchzieht sämtliche Schaffensperioden, z. B. seine *Rede auf Heinrich Mann*.⁹²³ Benn ist der festen Überzeugung, dass alles, was den Expressionismus bewegt, seine Wurzeln bei Friedrich Nietzsche hat:

„Eigentlich hat alles, was meine Generation diskutierte, innerlich sich auseinanderdachte, man kann sagen: erlitt, man kann auch sagen: breittrat – alles das hatte sich bereits bei Nietzsche ausgesprochen und erschöpft, definitive Formulierungen gefunden, alles Weitere war Exegese [...]. Die ganze Psychoanalyse, der ganze Existentialismus, alles dies ist seine Tat. Er ist, wie sich immer deutlicher zeigt, der weitreichende Gigant der nachgoetheschen Epoche.“⁹²⁴

⁹¹⁸ Vgl. Hillebrand, Bruno: *Artistik und Auftrag. Zur Kunsttheorie von Benn und Nietzsche*, S. 7.

⁹¹⁹ Siehe z. B. ebd., S. 13.

⁹²⁰ Ebd., S. 13.

⁹²¹ Nietzsche, Friedrich: *GWMA*, Band 19, S. 253.

⁹²² Ebd., S. 253.

⁹²³ Siehe Benn, Gottfried: *GW* in acht Bänden, Band 4, S. 976.

⁹²⁴ Benn, Gottfried: *GW* in acht Bänden, Band 8, S. 2020.

Er steht für Benn Pate, wenn es darum geht „sich auszudrücken, zu formulieren, zu blenden, zu funkeln, auf jede Gefahr und ohne Rücksicht auf die Ergebnisse“. ⁹²⁵ In Benns glühendem Enthusiasmus für „das größte deutsche Sprachgenie seit Luther“ ⁹²⁶ hypostasiert er kurzerhand das für den Expressionismus weithin gebräuchliche Zitat von der Kunst als metaphysischer Tätigkeit schlichtweg zur „letzten [Hervorh. der Verf.] metaphysischen Tätigkeit, deren Europa fähig sei, die eigentliche Aufgabe des Lebens“ ⁹²⁷ und schließt über Friedrich Nietzsche: „Sein Name muß an dieser Stelle fallen, wenn ich die Wahrheit über meine Generation darstellen will.“ ⁹²⁸

In diesem *Vortrag in Knokke* wird es auch sein, dass Benn auf „die Transzendenz der schöpferischen Lust“ ⁹²⁹ hinweist, die sein Werk durchzieht. In einem inhaltlich ähnlichen Aufsatz mit dem Titel *Fanatismus zur Transzendenz* erläutert Benn diese urewige Sehnsucht, sich zu übersteigen, hier erklärt er seinen Fanatismus aus seinen Genen heraus. Parallelen zum Pfarrersohn Nietzsche offenbaren sich nur allzu deutlich, wenn Benn von seinen Vätern spricht, „die über hundert Jahre zurück evangelische Geistliche waren“. ⁹³⁰

Hier sieht er „diese Transzendenz ins Artistische gewendet als Philosophie, als Metaphysik der Kunst“. ⁹³¹ Schließlich erhebt Benn die Kunst zur anthropologischen Konstante, wenn er meint: „Ich sehe die Kunst die Religion dem Range nach verdrängen. Innerhalb des allgemeinen europäischen Nihilismus, innerhalb des Nihilismus aller Werte, erblicke ich keine andere Transzendenz als die Transzendenz der schöpferischen Lust.“ ⁹³²

Gottfried Benn ist sich diesem Transzendenzwillen, dem sich der Mensch seit Urzeiten (freiwillig) unterwirft, besonders für die Produktion des Künstlers bewusst. Unbestreitbar und ewig gültig war und ist

⁹²⁵ Benn, Gottfried, GW in acht Bänden, Band 4, S. 1107.

⁹²⁶ Ebd., S. 1107.

⁹²⁷ Ebd.

⁹²⁸ Ebd., S. 1108.

⁹²⁹ Ebd., S. 1112.

⁹³⁰ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 7, S. 1691.

⁹³¹ Ebd.

⁹³² Ebd.

die Sehnsucht nach Überhöhung und damit der Distanzierung von der absurden Ausgangslage. Die Teilhabe an pränatalen, prälogischen Bewusstseinsstadien steht im Angebot der Psycho-Unternehmen bis zum heutigen Tag an erster Stelle. Das Geschäft mit der Seele, die Ursprungserfahrung und Entgrenzung in Trance und Ekstase erleben will, floriert seit Jahrzehnten und heute mehr denn je.⁹³³

In Zeiten der Unsicherheit und Instabilität ist der Dichter bei Benn wie schon bei Nietzsche angezogen vom Archaischen.⁹³⁴ Wie später Wolfgang Hildesheimer bleibt auch er zeitlebens auf der immerwährenden Expedition, auf der Suche nach dem Urwort, dem Urtext, aus dem sich eine Einheit ergeben könnte, deren Mangel aber zugleich den Schaffensantrieb schlechthin ausmacht. Wir erinnern uns an Camus' Auffassung, dass es Kunst nicht gäbe, wenn die Welt klar wäre. Die Disharmonie, der fehlende Zusammenhang, bietet auch Benn den Ansatzpunkt zum Schreiben. Er nennt die fehlende Einheit mit der Welt, die Absurditätserfahrung *par excellence*, besonders in persönlichen Briefen immer wieder. So schreibt er bereits am 3. Mai 1922 an Gertrud Zenses: „Meine Zusammenhänge sind wieder äußerst minimal,“⁹³⁵ und im gleichen Jahr an eben jene:

„Ja, ich bin unbeschreiblich müde und abgelebt wieder mal augenblicklich, darüber ist nichts zu sagen, die Sinnlosigkeit des Daseins in Reinkultur und die Aussichtslosigkeit der privaten Existenz in Konzentration. [...] Es gibt Tage, die so leer sind, daß man sich wundert, daß die Fensterscheiben nicht rausgedrückt werden von dem negativen Druck; es gibt Gedankengänge von einer Aussichtslosigkeit, die bewusstseinsraubend ist; das ist so, da ist nichts zu machen.“⁹³⁶

⁹³³ In diesem Zusammenhang ist auf die Zeitschrift *Stern* hinzuweisen, die sich am 26. November 2009 in dem Leitartikel *Geister, Gurus und Gebete* mit eben dieser Sehnsucht der Menschen intensiver beschäftigt. Die Autorin vertritt u. a. die Auffassung: „So gibt es sie millionenfach, die Gottsucher, nur werden sie selten bei den etablierten Religionen fündig. Während zahlreiche Kirchen auch am Sonntag so leer sind, wie es albanische Parkplätze einst unter Enver Hodscha waren, und sich allenfalls zu Weihnachten, bei Hochzeiten oder Beerdigungen füllen, irrt ein Heer von Glaubensnomaden über Land, getrieben von der Sehnsucht nach mehr Transzendenz und Geborgenheit in einer so kalten wie komplizierten Welt.“ Rosenkranz, Stefanie: *Geister, Gurus und Gebete*, S. 60.

⁹³⁴ Vgl. dazu Benn „Das archaisch erweiterte, hyperämisch sich entladende Ich, dem scheint das Dichterische ganz verbunden.“ Benn, Gottfried: *GW in acht Bänden*, Band 3, S. 643.

⁹³⁵ Benn, Gottfried: *Ausgewählte Briefe*, S. 19.

⁹³⁶ Ebd.

Am Kunstschöpfer liegt es nun, seinem auferlegten Ausdruckszwang zu gehorchen; er allein erhebt ihn rauschhaft in andere, höhere Sphären und entledigt ihn, wenn auch nur für schöpferische Augenblicke nachhaltig der vorgefundenen Zusammenhanglosigkeit. Gerade für Benn, der nach seinen Briefzeilen persönlich von Depressivität affiziert zu sein scheint, ist es unumgänglich, kreativ zu leben. Ohne diese künstlerische Berufung wäre wohl für ihn kaum ein Ausweg aus seiner Absurdität. Sie verleiht ihm eine stützende und schützende Stabilität. Er benennt in seinen *Marginalien* diese Erhebung, die bezeichnenderweise mit der von Albert Camus propagierten Erhabenheit konform geht:

„Da scheint es mir auf der Hand zu liegen, daß ein solcher, selbst wenn er persönlich und privat von einem geradezu lethargischen Pessimismus befallen sein sollte, durch die Tatsache, daß er arbeitet, aus dem Abgrund steigt. Das angefertigte Werk ist eine Absage gegen Zufall und Untergang. Selbst wenn dieser schöpferische Mensch sich sagt, selbst wenn er weiß, auch die Kulturkreise enden, auch der, zu dem er gehört – der eine endet und der andere tritt in den Zenit, und darüber steht das Unaufhörliche reglos und wahrscheinlich im Wesen nicht menschlich –, der schöpferische Mensch sieht dem ins Auge und sagt sich, in dieser Stunde liegt auf mir das unbekannte und tödliche Gesetz, dem muß ich folgen, in dieser Lage muß ich mich behaupten, ihr mit meiner Arbeit entgentreten und ihr Ausdruck verleihen.“⁹³⁷

Dem Rausch muss rauschhaft eine Wirklichkeitszertrümmerung vorausgehen, bis man als Wortkünstler an den wahren Menschen herankommt, „da dichten nichts weiter heißt, als sich eine Methode schaffen, um die Erfahrung des tiefen Menschen zur Sprache zu bringen.“⁹³⁸ Alle Worte, die dem Dichter explosiv entspringen, sind für Benn synonym die „Felder über der Erde, die tragen nichts als Blumen des Rauschs.“⁹³⁹ Sie sind Ab- oder Emporkömmlinge der rauschaften Zusammenballung oder Wallung. Eng in diesem Kontext steht Benns Wendung nach innen, verbunden mit der festen Überzeugung, dass diese scheinbare Wirklichkeit⁹⁴⁰ zertrümmert werden müsse, um die wahre innere

⁹³⁷ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 3, S. 962.

⁹³⁸ Ebd., S. 887.

⁹³⁹ Ebd., S. 584.

⁹⁴⁰ Siehe dazu aus seiner autobiographischen Schrift *Lebensweg eines Intellektualisten*: „In Krieg und Frieden, in der Front und in der Etappe, als Offizier wie als Arzt, zwischen Schiebern und Exzellenzen, vor Gummi- und Gefängniszellen, an Betten und an Särgen, im Triumph und im Verfall verließ mich die Trance nie, daß es diese Wirklichkeit nicht gäbe. Eine Art innerer Konzentration setzte ich in Gang, ein Anregen geheimer Sphären, und das individuelle versank, und eine Urschicht stieg herauf, berauscht, an Bildern reich und panisch.“ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 8, S. 1896.

Realität des Menschen⁹⁴¹ zu finden. Aus dieser inneren Wirklichkeit heraus versteht sich Benn zeitlebens, auch nach Beendigung der Bewegung, als glühender Expressionist. In seinem Essay zu dieser Epoche schreibt er denn auch folgerichtig über die Empfindung der fehlenden äußerlichen Wirklichkeit und deren Zusammenhang mit der Kunst-richtung, die den Rausch braucht:

„Es gab in Europa zwischen 1910 und 1925 überhaupt kaum einen anderen Stil als den antinaturalistischen Stil, es gab ja auch keine Wirklichkeit, höchstens noch ihre Fratzen. Wirklichkeit, das war ein kapitalistischer Begriff. [...] Wirklichkeit, das war dann der Krieg, der Hunger, die geschichtliche Demütigung, die Rechtlosigkeit, die Macht. Der Geist hatte keine Wirklichkeit. Er wandte sich seiner inneren Wirklichkeit zu, ‚seinem Sein‘, seiner Biologie, seinem Aufbau, seinen Durchkreuzungen physiologischer und psychologischer Art, seiner Schöpfung, seinem Leuchten. Die Methode, dies zu erleben, sich dieses Besitzes zu vergewissern, war Steigerung seines Produktiven, etwas indisch, war Ekstase, eine bestimmte Art von innerem Rausch. [...] Form [...] steigt als Forderung von ganz besonderer Wucht aus jenem triebhaften, gewalttätigen und rauschhaften Sein, das in uns lag und das wir auslebten, in die Gegenwart auf. Gerade der Expressionist erfuhr die tiefe sachliche Notwendigkeit, die die Handhabung der Kunst erfordert, ihr handwerkliches Ethos, die Moral der Form, Zucht will er, da er der Zerprengteste war.“⁹⁴²

Und schließlich kommt Gottfried Benn als Paradeexpressionist zu einer für die Kunst notwendig zu stellenden Frage, die nur allzu rhetorisch angelegt ist:

„Das Rauschhafte, das Ermüdbare, das schwer Bewegbare, ist das vielleicht nicht die Realität?“⁹⁴³ Der Rausch ist für den Künstler, wie schon bei Nietzsche so auch bei Benn, die einzige Realität – da die Wirklichkeit zerprengt ist mitsamt des eigenen Ichs –, aus der unvergängliche Bilder zu zeichnen sind. Dem Künstler vor allen anderen Menschen obliegen der Wille und die Fähigkeit, die Augenblicke zu steigern, weil ihnen die rauschhaften Fluten mit dem inneren Auge noch besser gelingen als den übrigen. Hier korrespondiert die expressionistische Auffassung wiederum mit der Friedrich Nietzsches. Nietzsche glaubt an eine Art natürliches Rausch-Gen und fordert es vom Dichter, wenn er im *Willen zur Macht* sagt: „Die Künstler sollen nichts so sehen, wie

⁹⁴¹ Von einer ähnlichen Überlegung geht auch Mainusch aus: „Die Kunst beginnt an der Stelle, an dem der Glaube an die Wirklichkeit der Realität ins Wanken gerät.“ Mainusch, Herbert: Skeptische Ästhetik. Plädoyer für eine Gesellschaft von Künstlern, S. 139.

⁹⁴² Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 3, S. 807-814.

⁹⁴³ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 8, S. 1902.

es ist, sondern voller, sondern einfacher, sondern stärker: dazu muss ihnen eine Art Jugend und Frühling, eine Art habitueller Rausch im Leben eigen sein.“⁹⁴⁴

Von der äußeren Welt, deren Absurditätserfahrungen erdrückend auf dem Menschenwesen lasten, zieht sich der Künstler zurück in eine eigene Welt, die er nach außen mit Texten transportiert. Nietzsche spricht sogar von einer Flucht der Künstler: „Sie *flüchten* in die *Schönheit der Form* – in die *ausgewählten* Dinge, wo die Natur vollkommen ward, wo sie indifferent *gross* und *schön* ist,“⁹⁴⁵ und er setzt den folgenschweren Satz über die erlösende Kunst, der nur allzu stark an den späteren Camus erinnert. Insofern brauchen wir „die *Kunst*, damit wir *nicht an der Wahrheit zu Grunde gehen*.“⁹⁴⁶

⁹⁴⁴ Nietzsche, Friedrich: GWMA, Band 19, S. 211.

⁹⁴⁵ Ebd., S. 249.

⁹⁴⁶ Ebd., S. 229. Dieser Kompensationsgedanke der Kunst bewegt schon vor Nietzsche seinen Vorgänger Arthur Schopenhauer. Dieser weist in seiner Ästhetik und Kunsttheorie auf die temporäre Erlösung des Menschen von den Widerwärtigkeiten des blinden Welt-Willens hin. Grundlegend schreibt er in *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Band 2, S. 521: „Nicht bloß die Philosophie, sondern auch die schönen Künste arbeiten im Grunde darauf hin, das Problem des Daseins zu lösen.“

e) Benns monologische Kunst als Kontrast zur existenzialistischen *litterature engagée*

Im Gegensatz zu den für diese Arbeit basalen existenzialistischen Absurditätstheorien – die bei Camus in einer humanistisch orientierten solidarisch erlebten Revolte gipfeln, bei Sartre als *litterature engagée* in der hohen Verantwortung des Literaten für alle anderen Mitmenschen – hält Gottfried Benn, anders als Friedrich Nietzsche, eine gesellschaftliche Rolle des Dichters, eine mögliche politische Einmischung vielleicht nicht für völlig irrelevant, zumindest jedoch „für Liebhaber:in“.⁹⁴⁷

Im Gegensatz zur solidarischen Vereinigung, um die der Künstler bei Albert Camus trotz seines einsamen Schaffens immer auch weiß und die er fördert, repräsentiert der Expressionist eine isolierte, man könnte sogar sagen: solipsistische Figur innerhalb des Weltgeschehens. Er symbolisiert einen Künstlertypus, der nicht unbedingt kontaktarm sein muss – wobei dies, nebenbei bemerkt, auf Benn sogar zutrifft –, um zu schaffen, sich aber dennoch gezielt einigelt. Benn fragt sich, vielleicht nicht völlig zu Unrecht, ob jegliche Einmischung in gesellschaftspolitische Grundsatzdebatten seitens des Dichters tatsächlich effektiv sei für den Lauf der Geschichte. Hierzu erklärt er unter Hinzuziehung seines Vorbilds Nietzsche:

„Ist künstlerische Größe überhaupt historisch wirksam, greift sie in den Prozeß des Werdens ein? Griff Nietzsche ein? [...] Ist der Künstler nicht vielleicht a priori geschichtlich unwirksam, rein seelisch phänomenal. [...] Mit einem Wort: wie ist es mit dem historischen Prozeß, kann er, kann jemand für ihn fordern, daß ihm die Kunst oder die Erkenntnis dient?“⁹⁴⁸

Nur in diesem Kontext ist dann folgende Einforderung Benns zu verstehen, die zum Beispiel auch Wolfgang Hildesheimer, den Dramatiker des Absurden, zu einem Rückzug bewegt.⁹⁴⁹ Benn also skandiert:

⁹⁴⁷ So zumindest Gottfried Benns Antwort in einem Rundfunkinterview mit dem Titel: *Können Dichter die Welt ändern?* auf die Frage: „Sie halten also jede Beteiligung des Dichters an der Diskussion von Zeitfragen für abwegig?“ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 7, S. 1669f.

⁹⁴⁸ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 3, S. 634.

⁹⁴⁹ Bei ihm freilich geht dieser bis hin zu einer Beendigung, einem absoluten Schreibverzicht. Künstlerisch, zeichnerisch tätig hingegen bleibt auch er zeitlebens. Oft genug weist er darauf hin, wie sehr die kreative Ausübung ihm als Ausweg aus dem Absurden dient. Vgl. hier

„Ich fordere für den Dichter nur die Freiheit, sich abzuschließen.“⁹⁵⁰ Der Literat versteht sich bei ihm als isoliert, folgerichtig produziert er eine künstlerisch wertvolle Schöpfung als „isoliertes Phänomen, individuell unfruchtbar und monoman. Das bestimmt ihren Rang. Darum, wo immer man sie vermutet, sollte man sie schützen.“⁹⁵¹

Einsam findet sich der Schaffende in Traum und Rausch; für diese eigene Welt braucht er nur sein inneres Auge und innere Farben. Ihm geht es allein um Imaginationslust, Steigerung der Augenblicke, Ersehung des plötzlichen Outputs. Darum heißt es beim Expressionisten: „Die letzte arthafte Substanz will Ausdruck, überspringt alle ideologischen Zwischenschaltungen.“⁹⁵²

Nietzsche, Benns Idol, setzte ebenso auf eine extrem gesteigerte Selbsterkenntnis und damit auch auf eine Erfahrung der Welt. Er forderte für sich eine grenzenlose Steigerung des Subjekts und damit des Augenblicks.⁹⁵³ Der erfahrbare Rauschzustand schreit nach Form und Stabilität, die allein der Dichter dem vorgefundenden weichen Material fruchtbar zu entnehmen fähig ist. Dadurch fühlt der Denker, der Absurdität anheimgestellt wie jedes andere Wesen auch, seinen Verfall für einige Zeit angehalten. Nach Benn gilt für dessen Körper: „Alles gibt er: Tod und Lust. Er konzentriert das Individuum und weist es auf die Stellungen seiner Lockerungen, die Germination von der Ekstase, für jedes der beiden Reiche einen Rausch und eine Flucht. [...] Es gibt nur den Einsamen und seine Bilder.“⁹⁵⁴

Man könnte Benns Schlusssatz aus dem Essay *Provoziertes Leben* hinzufügen: „Endogene Bilder sind die letzte uns gebliebene Erfahrbarkeit des Glücks.“⁹⁵⁵

Was dann innerhalb der Kunst entsteht, nach Benn sogar in die

z. B. die Aussage Hildesheimers: „Es ist eine wohlbekannte Tatsache, daß bei Künstlern, auch bei geringeren, die Intensität des Arbeitsvorganges alle psychische Spannung und alle physischen Unpäßlichkeiten temporär besiegt.“ Hildesheimer, Wolfgang: GW in sieben Bänden, Band 7, S. 220.

⁹⁵⁰ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 7, S. 1676.

⁹⁵¹ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 3, S. 609.

⁹⁵² Ebd., S. 815.

⁹⁵³ Vgl. Hillebrand, Bruno: Ästhetik des Nihilismus, S. 69.

⁹⁵⁴ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 3, S. 644.

⁹⁵⁵ Ebd., S. 905.

Welt geschleudert wird, ist etwas grundlegend Positives, das sich aus Rauschbildnissen nährt und mit dem sich die Absurdität wieder ein Stück mehr ertragen lässt und das diese überleben hilft. Kontrastiv zu Nietzsche jedoch, der von einer vehementen Lebensbejahung des Schaffenden ausgeht,⁹⁵⁶ sieht Benn die Kunst eher einem Negativen entspringen. Wie bei Camus generiert sie sich aus dem Widerspruch zwischen dem fragenden Menschen nach einem Sinn des Lebens und dem schweigenden Weltganzen, das von sich aus noch keine gültige Antwort gibt.

Diese konkrete Existenz Erfahrung mit dem Absurden, die mit der Begrenztheit unseres Lebens korreliert, ist die Quelle aus der Gottfried Benn im wahrsten Sinne schöpft, sie ist die Voraussetzung, um sich in den Rausch zu begeben. Benn ist noch ein junger Arzt, als er die Begegnung mit dem puren Tod macht. Bei der Bewältigung sollen seine Gedichte Stützpunkte endogener Bilder sein. In der Rauschkunst erkennt Benn den Weg schlechthin, um mit der sprichwörtlich nackten Wahrheit zurande zu kommen. Über den Einfluss der Vergänglichkeit sagt Benn zur Entstehung seines berühmtesten Gedichtzyklus retrospektiv:

„Als ich die ‚Morgue‘ schrieb, mit der ich begann und die später in so viele Sprachen übersetzt wurde, war es abends, ich wohnte im Nordwesten von Berlin und hatte im Moabiter Krankenhaus *einen Sektionskurs* [Hervorh. der Verf.] gehabt. Es war ein Zyklus von sechs Gedichten, die alle in der gleichen Stunde aufstiegen, sich heraufwarfen, da waren, vorher war nichts von ihnen da; als der Dämmerzustand endete, war ich leer, hungrig, taumelnd und stieg schwierig hervor aus dem großen Verfall.“⁹⁵⁷

Ihn macht die konkrete Erfahrung mit dem Tod einsam, engere freundschaftliche Beziehungen pflegt er kaum, nennt eigentlich niemanden seinen Freund; zwar verheiratet er sich zweimal, von einer (solidarischen) Treue hält er jedoch nicht viel. Für ihn ist der künstlerische Mensch, anders als bei Camus, zur Einsamkeit, verbannt. So sagt er überzeugt: „Die ganze Menschheit zehrt von einigen Selbstbegegnungen, aber wer begegnet sich selbst? Nur wenige und dann allein.“⁹⁵⁸ Eine solidarische Verbrüderung ist wohl nicht denkbar, man bleibt besser allein. Benns Kunst und sein künstlerisches Ich formieren sich zu einem monomanischen Gebilde im Halbdunkel, das er so gern nennt. An eine

⁹⁵⁶ Siehe Nietzsches Bemerkung: „Es giebt keine pessimistische Kunst ... Die Kunst bejaht.“ Nietzsche, Friedrich: GWMA, Band 19, S. 229.

⁹⁵⁷ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 8, S. 1911.

⁹⁵⁸ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 4, S. 1093.

(sozialpolitisch) engagierte Literatur glaubt er nicht, will daran nicht partizipieren. Zwar deklariert Benn seine Kunst als monologisch, doch wie zu Recht angedeutet wird, befreit ihn dies nicht von dem Bedürfnis nach einer minimalen Dialogizität.⁹⁵⁹

Abgesehen vom französischen Symbolismus und dem Dichter Baudelaire verehrt er auch keine literarische Gattung im Besonderen. Wie ihn überhaupt der zu seiner Zeit – besonders in Künstlerkreisen – hochaktuelle französische Existenzialismus nicht sehr interessiert, er hier aber, besonders was das Theorem der Absurdität angeht, sehr wohl Übereinstimmungen bemerken muss. Wie schon der Expressionismus hat der Existenzialismus nicht etwa den Terminus Absurdität erst kreiert, sondern die seit jeher bekannte Kontingenzbedingung des Individuums lediglich als Arbeitshintergrund neu betrachtet, aus dem sich die für die existenzialistischen Vertreter besonders wichtigen Lebenskonsequenzen ergeben.

Benns autobiographisch bedingte Todesbekanntschaften beschränken sich nicht nur auf Sezierkurse. In seiner Funktion als Sanitätsoffizier im Zweiten Weltkrieg erlebt er die *Hin-* und *Zufälligkeit* des Menschen genauso wie als Angestellter, der nebenbei die Akten über Soldatensuizide beaufsichtigt. In seiner Biographie *Doppelleben* beschreibt Benn diese Datenpflege genauer, aus ihr entspringt im Übrigen auch die Beschäftigung mit der Suizidfrage, welche uns alle tangiere:

„1940 saß ich in einem Büro in der Bendlerstraße, Oberkommando, und erstattete Gutachten über Dienstbeschädigungen und bearbeitete die Akten über die Selbstmorde in der Wehrmacht. Ein interessantes Gebiet! Die meisten Selbstmorde finden im Frühjahr statt, und nur für die wenigsten findet sich selbst bei genauester Analyse von Persönlichkeit, Milieu, Familie ein klar erkennbarer Grund. Nur in etwa zwanzig Prozent aller Selbstmordfälle – und ich habe Tausende durchstudiert – liegt ein sachlich feststellbares Motiv vor wie Ehekonflikte, Furcht vor Strafe, Geschlechtskrankheit, Liebeskummer – in den übrigen Fällen bleibt das Motiv völlig dunkel. Ich habe daraufhin, da ich für diese Fragen Spezialist in der Versorgung wurde, die ganze sehr umfangreiche Literatur der ganzen Welt durchstudiert und fand meine Beobachtung bestätigt. Die meisten Selbstmorde sind Spontanhandlungen, oft unter Alkoholeinwirkung, selten vorher bedacht. Offenbar sind wir den Reizen zum Selbstmord innerlich viel näher, als wir vermuten und bei der Art unserer moralischen Selbstaufrüstung zugeben wollen.“⁹⁶⁰

⁹⁵⁹ Emmerich konstatiert hier insbesondere das Publikationsverbot, das Benn im Dritten Reich trifft und durch das ihm „fast alles genommen“ wird. Vgl. Emmerich, Wolfgang: Gottfried Benn, S. 79.

⁹⁶⁰ Benn, Gottfried: Gesammelte Werke in acht Bänden, Band 8, S. 1974f.

Für sich selbst zieht Benn diesen ernsthaften Ausweggedanken des Suizids, den schon Camus als einziges ernsthaftes Problem innerhalb der Philosophie formuliert, nie in Betracht.⁹⁶¹ Letztlich gilt dann doch das Weitermachen: „Natürlich könnte man gehen. Aber soll man dem Tod den Anstrich von etwas so Gewaltsamen geben.“⁹⁶² Literarisch begegnet Benn dem Tod, ähnlich wie Wolfgang Hildesheimer, sarkastisch bis zynisch, in diesem Sinne z. B. eine ironische Bemerkung Benns über die Ereignislosigkeit des eintönigen Lebens: „Wenn das alles ist, gibt es offenbar nur eins: Nicht alt werden, nicht so alt, daß man noch seine eigene Leiche liegen sieht und über sie lacht.“⁹⁶³

Nicht zuletzt in seinem täglichen, man könnte schon behaupten, routinierten Umgang mit dem Verfall des Körpers macht er als Mediziner unzählige prägende und seine Werke beeinflussende Erfahrungen. Sie dürfen als unerschöpfliche Quelle für den unbezwungenen Willen zur Kanalisierung in Traum und Rausch gelten. Sie sind die Wurzel für ihre Verdinglichungen der einzig ewigkeitsfähigen Kunstform. Sie befähigen ihn zum Überleben als Literat und vermögen eine unvergängliche Erweiterung seines subjektiven Weltganzen, mögen es auch nur wenige Milimeter sein:

„Nur sich selbst zerbrechen, immer wieder, sich vergessen, weitergehen und dafür zahlen, unter Belastungen leben, sich keine Gelegenheit zum Schreiben aufreden lassen, sich selber Grund zum Schreiben schaffen – dann, dann vielleicht, dann, wenn vieles andere hinzukommt an Niederschlägen und Selbstentäußerung und Verlassenmüssen – dann hat man zum Schluß die Säulen des Herkules vielleicht um einige Regenwurmlängen weitergerückt – vielleicht.“⁹⁶⁴

Die französischen Existenzialisten sind für Benn weiß Gott nicht die Ersten, welche die Absurditätsproblematik angehen, das wird auch von seinen Zeitgenossen, gerade was deren aktuellen literarischen Schwerpunkt angeht, vorbehaltlos zugegeben. So meint am 2. Dezember 1952 Ernst Jünger in seinem Briefwechsel mit Gottfried Benn im Anschluss an eine Bemerkung über Jean-Paul Sartre: „Die Franzosen reiten in

⁹⁶¹ Wohl aber tun dies andere expressionistische Kollegen, z. B. Trakl, der sich mit einer Überdosis Kokain das Leben nimmt.

⁹⁶² Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 6, S. 1566.

⁹⁶³ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 8, S. 2037.

⁹⁶⁴ Ebd., S. 2022.

dicken Romanen auf einem Sentiment herum, das Sie vor dreißig Jahren im Gedicht erledigten.“⁹⁶⁵

Auch wenn sich Gottfried Benn nie explizit zum Existenzialismus bekennt, seine künstlerischen und naturwissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit den gewichtigen existenziellen Themen wie Verfall, Vergänglichkeit, Tod, Zeitlichkeit und Ich-Zerfall machen ihn automatisch zum Geistesverwandten. Wie schon Albert Camus prangert er die fehlende Einheit zwischen Mensch und Welt an, denn er weiß: „Unsereins sucht überall Zusammenhänge, aber findet keine, auf der Jagd nach Einzelheiten verbringt man sein Leben. Aber es gibt Zusammenhänge, naive, erlebte.“⁹⁶⁶ Er kann auch nicht, wie zum Beispiel Camus oder Sartre, einen langfristigen Sinn⁹⁶⁷ in einer konkreten Humanität erkennen: „So daß ich schon manchmal glaube, das Leben hat keine andere Bedeutung, als daß man alle vierundzwanzig Stunden einen Tag älter wird, nachts schläft man und vormittags zwischen zehn und elf verlängert sich der Bart.“⁹⁶⁸

Auch wenn der expressionistische Lyriker den Existenzialismus lediglich „unterhaltend“⁹⁶⁹ findet, verwendet er den Begriff *absurd* doch immer wieder auch in der für uns maßgeblichen Bedeutung. In einem Brief an Erich Pfeffer-Belli vom 30. April 1936, also noch vor Publikation der großen Existenzialismus-Werke in Frankreich, antizipiert er den Sinnlosigkeitsbegriff wortwörtlich: „Das Leben ist überhaupt keine Wirklichkeit, es ist nur eine Wiederholung von Absurditäten.“⁹⁷⁰

Mit Sicherheit ist er den aktuellen Strömungen aus Frankreich gegenüber rezeptiv offen, auch wenn er sich gern öffentlich von ihnen distanziert. Den Literaten der *Decadence* fühlt er sich hingegen sehr verbunden, insbesondere Baudelaire interessiert ihn, seine tiefsinnige Sprache wünscht er sich auch für den deutschen Denker: „Ich sage nicht, daß wir nun etwas französischer schreiben sollen oder könnten,

⁹⁶⁵ Hof, Holger (Hg.): Gottfried Benn. Ernst Jünger. Briefwechsel 1949-1956, S. 42.

⁹⁶⁶ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 6, S. 1436.

⁹⁶⁷ Immerhin „stundenweise erhält er sogar seine ersehnte Fülle.“ Ebd. S. 1452.

⁹⁶⁸ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 6, S. 1444.

⁹⁶⁹ Dazu Benn genauer über sich: „studierte dies und das, fand den Existenzialismus unterhaltend.“ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 5, S. 1382.

⁹⁷⁰ Benn, Gottfried, Ausgewählte Briefe, S. 69f.

nichts wäre grausiger, als wenn wir nun plötzlich auch noch Esprit anbringen wollten, aber etwas tiefsinnig, etwas leichter, etwas durchsichtiger zu schreiben könnten wir vielleicht von ihnen lernen.“⁹⁷¹

Es besteht eine durchaus ambivalente Beziehung zur französischen Literatur, die bisweilen von Distanzierung und sogar Degoutierung,⁹⁷² bisweilen von Bewunderung getragen scheint. Er gesteht den Franzosen in jedem Fall Talent zu, bereits bestehende Problemfelder derartig neu aufzuarbeiten, dass es den Anschein hat, als ob sie diese als Erste betreten hätten. In diesem Kontext ist folgende wertschätzende Bemerkung zu sehen, die doch nur allzu sehr auf die existenzialistische Literatur und die Herausarbeitung des Absurditätsphänomens verweist: „Die Franzosen haben seit je die Gabe, schon vorhandene Probleme geistreich zu erneuern, Formulierungen zu finden, die einen bekannten Tatbestand faszinierend neu ins Bewußtsein heben, so als ob sie ihn eben entdeckt hätten.“⁹⁷³ Zur gleichen Zeit jedoch distanziert sich Benn wiederum explizit von einer existenzialphilosophisch geprägten Terminologie, wenn er darlegt: „Ich trage auch kein Wissen um ‚meine Geworfenheit‘ wie die modernen Philosophen, ich bin nicht geworfen, meine Geburt hat mich bestimmt.“⁹⁷⁴

⁹⁷¹ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 7, S. 1786.

⁹⁷² Siehe die Bemerkung: „Der ganze Rummel mit dem Existentialismus!“ Benn, Gottfried: Ausgewählte Briefe, S. 69f, oder der Brief an Oelze vom 29. September 1947, in dem er bezüglich seines Texts *Der Ptolemäer* schreibt, er wolle damit „auf keinen Fall den Verdacht aufkommen lassen, zu den weinerlichen Kreisen der Existenzialisten“ zu gehören. Lohner, Edgar (Hg.): Gottfried Benn, S. 128.

⁹⁷³ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 8, S. 2066.

⁹⁷⁴ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 5, S. 1428.

f) Kunst als Religionsersatz?

Eine Verwandtschaft zu den Existenzialisten kann Gottfried Benn allein schon aufgrund seiner agnostizistischen Position nicht abstreiten. Es ist dies eine bestimmte Haltung zum Gottesproblem. Sie leugnet Gott nicht, stellt aber seine Funktion oder seine Bestimmung stets in Frage. Diese Frage pflegt ihn ständig zu provozieren, um am Ende vielleicht doch eine Stimme aus dem schweigenden Himmel zu vernehmen. Es muss klargestellt werden, dass die Repräsentanten dieser Auffassungsweise Gott durchaus leugnen könnten, wenn sie wollten. Tatsächlich ist das bei allen bisher thematisierten Autoren nicht der Fall. Um sich ihrer Absurdität sicher zu sein, genügt für sie allein die Feststellung, Gott sei fern – so fern zumindest, dass das sinnlose Treiben des Menschen seine Ruhe nicht zu stören vermag. Gemutmaßt wird indes weiter, ob Gott sich aus dem Lauf der Geschichte zurückgezogen habe und sich weit entfernt von den Turbulenzen menschlicher, endlicher Schicksale befinde. Vielleicht ist er verschollen, vielleicht sogar tot.⁹⁷⁵

Benn exponiert die von Gott verlassene Lage des Menschen in allen seinen Werken. Es ist überhaupt eines seiner zentralen Motive, immer verbunden mit der Frage nach dem Sinn von Sein, einhergehend mit der Sehnsucht nach Transzendenz, die er wie sein Vorbild Nietzsche im Diesseits einlösen will. Denn da allein wandelt sich die Transzendenz in Immanenz. So liegt es im Hier und Jetzt am Menschen, sich zu entwerfen, sich zu dem zu machen, wozu er sich existenzialistisch entscheidet, zu sein. In dieser Art sagt Benns Protagonist in *Der Vermessungsdirigent*: „Wir erschaffen uns, und ich gehe mich erschaffen.“⁹⁷⁶ Gottfried Benn hält sich hier terminologisch treffsicher an den existenzialphilosophischen Sprachwortschatz. Vermutlich weiß er von Martin Heideggers Begriff des von der Zukunft durchlöcherten Menschen, des In-der-Welt-Seienden, das im permanenten Entwurf immer schon über sich hinaus steht. In seinem Stück *Drei alte Männer. Gespräche* lässt Benn dementsprechend eine Figur Heideggerisch sagen: „Wir sind ein Ich, aber wir durchlöchern es in jeder Stunde.“⁹⁷⁷

⁹⁷⁵ Vgl. Hilsbecher, Walter: Schreiben als Therapie, S. 35.

⁹⁷⁶ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 6, S. 1526.

⁹⁷⁷ Ebd., S. 1561f.

Benns Figuren fehlt Halt und Stütze; das unstete Leben ist anstrengend. Immer wieder richten sie ihr Wort an die höhere Instanz, die niemals ausgeschlossen, nur stets angerufen wird: „Großer Vater, was ist denn dann – sagen Sie doch ein Wort.“⁹⁷⁸ Und die Stimme hinter dem Vorhang wiederholt widerwillig: „Was soll sein?“,⁹⁷⁹ schließlich brüllt sie sogar: „Wenn ich euch nun sagte: im Dunkel leben, im Dunkel tun, was wir können – *das soll sein*.“⁹⁸⁰

Die langersehnte Antwort wird als Hildesheimersche Ersatzantwort entlarvt, weswegen die Stücke Benns stark den absurden Theaterstücken des modernen Hildesheimers, aber auch Becketts Personen auf der Suche nach Godot ähneln. Die Bedeutung der Antworten aus dem Off bleibt für die Figuren auf den ersten Blick unklar. Infolgedessen wählt man dann auch diese orakelnde Instanz, den Alten, einfach ab, und fragt sich:

„Vor wem sollten wir noch knien? Der Alte hat uns auch im Stich gelassen, die Lage ist bitter. Immer wieder sein Schicksal auf sich nehmen. [...] Wovor könnten wir noch knien? Höchstens doch vor seinem seltsamen Wort: ‚Im Dunkel leben, im Dunkel tun, was wir können‘ – aber wie ist das wohl zu deuten?“⁹⁸¹

Benn lässt hier sich selbst und seine Zweifel sprechen; es ist die Kriegsgeneration, die sich mit dem klassischen Theodizeeproblem herumschlägt, die dazu determiniert ist, sich Gedanken darum zu machen, warum Gott das Böse in der Welt zulassen kann. Das geht beim expressionistischen Dichter soweit, das er sich nur einen unreflektiert spielerischen,⁹⁸² gleichgültigen Schöpfergott oder gar einen unsanften Charakter denken kann:

„Können Sie sich, wenn Sie auf der Erde aus ihrem Fenster sehen, noch in einen Gott hineindenken, der etwas so Sanftes wie die Pflanzen und die Bäume geschaffen hat? Ratten, Pest, Lärm, Verzweiflung – ja, aber Blumen? Es gibt ein Bild aus dem

⁹⁷⁸ Ebd., S. 1615f.

⁹⁷⁹ Ebd.

⁹⁸⁰ Ebd.

⁹⁸¹ Ebd., S. 1621.

⁹⁸² Von so einem spielenden Gott und dem von diesem genarrten Menschen gehen übrigens Dramatiker des Absurden besonders oft aus. Hierzu Ionesco, um nur ein Beispiel zu geben: „Man treibt uns Dinge zu tun, die wir nicht verstehen, für eine höhere Intelligenz sind wir jene lächerlichen armen Wesen, die man im Zirkus zwingt, befohlene Handlungen und Bewegungen auszuführen, deren Sinn sie nicht verstehen können. Wir sind jemandes Spielzeug.“ Ionesco, Eugène: *Pourquoi j'écris*, S. 27.

vierzehnten Jahrhundert: ‚Erschaffung der Pflanzen‘, da steht ein kleiner krummer, schwarzbärtiger Gott und hebt eine zu große rechte Hand, als zöge er damit die beiden Bäume aus der Erde, die dann neben ihm stehen, sonst ist alles noch ziemlich leer – Können Sie sich heute diesen freundlichen Schöpfer vorstellen? Laster, Würmer, Maden, Faul- und Stinktiere – das ja, in Massen, in Fortsetzungen, in Lieferungen, hundertprozentig, immer neue Auflagen – aber ein kleiner zärtlicher Gott, der zwei Bäume hochzieht?“⁹⁸³

Bei aller ersichtlichen Wut gegen eine höhere Instanz, die nicht eingreift, findet sich dann bei Benn sogar eine gewisse ‚Bescheidenheit‘ in Bezug auf Religion, wenn er von sich sagt: „Ich finde Gebet und Demut arrogant und anspruchsvoll, es setzt ja voraus, daß ich überhaupt etwas bin; aber gerade das bezweifle ich, es geht nur etwas durch mich hindurch.“⁹⁸⁴ Und doch, bei allem Zweifel, weigert er sich, die ihm seiner Meinung nach, von außen aufoktroyierte Rolle eines Religionsverächters hinzunehmen. Statt Gott selbst verachtet er, übrigens ganz ähnlich wie Camus oder Sartre, viel mehr die individuelle Zurückweisung einer essenziell zu nutzenden Autonomie, die unbedingt vom Einzelnen ergriffen werden muss. Damit zeigt sich der Expressionist einmal mehr durch und durch existenzialistisch, wenn er zu seiner Verteidigung meint:

„Eine katholische Zeitung, die mich im einzelnen sehr gerühmt hatte, sagt zum Schluß: Fort mit diesem Mann, er findet Gott lächerlich und verachtet die Religionen. Welche Verkennung! Ich verachte die Menschen, die mit ihren eigenen Dingen nicht fertig werden und nun eine andere Stelle um Aushilfe angehn, eine Stelle, die sie doch kaum kennen kann.“⁹⁸⁵

Damit moniert Benn eine Passivhaltung des Individuums hinsichtlich seiner ihm existenziell auferlegten handlungsfähigen Autonomie. Er kritisiert ihre Projizierung auf ein höheres Wesen. Damit entziehe sich der Mensch seiner eigenen geistigen Freiheit und damit einer Spontaneität, die er allein für sein Leben aktiv realisieren solle. In diesem agnostizistischem Umfeld, das den Menschen als zentral fokussiert,⁹⁸⁶ ersetzt die Kunst ähnlich wie beim Vorbild Friedrich Nietzsche und später bei Albert Camus gewissermaßen die Religion; oder vielmehr:

⁹⁸³ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 4, S. 1139f.

⁹⁸⁴ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 8, S. 2026.

⁹⁸⁵ Ebd., S. 2027.

⁹⁸⁶ Benn über das autonome Individuum: „Es hat also der Mensch seine innere und äußere Umwelt selbst zu ordnen, dafür zur Verfügung stehen äußere Erfahrungen und inneres Rückerinnern.“ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 6, S. 1458f.

sie ersetzt sie eigentlich nicht recht, sondern deren sakrale Elemente bleiben erhalten und transportieren sich in die Kunst. Nietzsche selbst expliziert diese These folgendermaßen in *Der Wille zur Macht*: Mit der Kunst entstehe etwas alles andere Überragende, Höherwertiges, etwas „das ‚göttlicher‘ ist als die Wahrheit: die Kunst.“⁹⁸⁷

Die Kunst substituiert insofern die Religion, als sie eine Erlösung des Leidens von der absurden Situation des vergänglichen Wesens bietet; zugleich aber bleibt diese Verschiebung sakral, begleitet vom religiösen Sprachgestus.⁹⁸⁸ Im *Willen zur Macht* nennt Nietzsche deshalb folgerichtig „die Kunst als die *Erlösung des Handelnden*; – dessen, der den furchtbaren und fragwürdigen Charakter des Daseins nicht nur sieht, sondern lebt, leben will, des tragisch-kriegerischen Menschen, des Helden. Die Kunst als die *Erlösung des Leidenden*, – als Weg zu Zuständen, wo das Leiden gewollt, verklärt, vergöttlicht wird, wo das Leiden eine Form der grossen Entzückung ist.“⁹⁸⁹

Die einem Gott zugeschriebene *vis creativa* geht nach Nietzsches Abschied von der Metaphysik, der ja genau genommen keiner ist, und ab dem Moment, in dem er feststellt, dass die Menschen Gott getötet haben, auf den Menschen über, der nunmehr der wahre Schöpfer einer sinn- und wertvollen Welt sein soll. Bei Benn und Nietzsche verlagert sich der produktionsästhetische Aspekt von dem künstlich-fiktionalen Umfeld zu einem realen Bereich von Leben und Welt als einem Universal-Kunstwerk, das vom Einzelnen zu jeder Zeit verändert werden kann.⁹⁹⁰

Insofern gehört zur Kunst auch die Steigerung der Augenblicke, auf die Gottfried Benn in seinem Essay *Provoziertes Leben* verweist, in dem er außerdem Rauschmittel schon für Schüler vorschlägt. Die Rede vom *Provozierten Leben*⁹⁹¹ durchzieht das Gesamtwerk des expressionistischen

⁹⁸⁷ Nietzsche, Friedrich: GWMA, Band 19, S. 253.

⁹⁸⁸ Über eine Sakralität der Kunst spricht auch Franz Kafka in seinen Notizen zu Literatur und Künstlerexistenz. Er nennt hier „Schreiben als Form des Gebetes.“ Kafka, Franz: Betrachtungen über Leben, Kunst und Glauben, S. 47.

⁹⁸⁹ Nietzsche, Friedrich: GWMA, Band 19, S. 252.

⁹⁹⁰ Vgl. Roth, Florian: Die absolute Freiheit des Schaffens, S. 105.

⁹⁹¹ Der Begriff ist so zentral, dass sogar ein eigenes Sekundärwerk nach ihm betitelt wurde. Werner Rube merkt hier an, dass der Terminus wohl einer Beschäftigung Benns mit einer gleichnamigen Monographie Lewins über phantastische Drogen entspringt. Vgl. Rube, Werner: Provoziertes Leben, S. 153.

Autors; immer ist es nahezu ein Imperativ an denjenigen, der nach einem Lebenssinn fragt und nicht verzweifeln will: „Provoziertes Leben – was meinen Sie damit? Einer: Läßt es sich verwandeln, läßt es sich steigern, das ist die Frage [...], läßt es sich erlösen? Der Eine: Steigern Sie Ihre Augenblicke, das Ganze ist nicht mehr zu retten.“⁹⁹²

Die Kunst ist die große rauschhafte Kompensationsform, sie gehört zu den Mitteln, die „das Vergessen für das grauenvolle Rinnen ihrer Stunden“⁹⁹³ ermöglicht „und das in einem Zeitalter, in dem die Religionen der Götter zunichte gehen.“⁹⁹⁴ Hier könnte man sagen, dass Gottfried Benn mit der Kunstauffassung des modernen deutschen Philosophen Hans Blumenberg konform geht, der der kreativen Betätigung die für diese Studie so wichtige Kompensationsfähigkeit zuschreibt. Bei ihm hat sie Entlastungsfunktion, die darauf basiert, dass sie Sicherheit bieten kann und somit an der Restitution der Lebenswelt mitarbeitet.⁹⁹⁵ Kunst ist für Benn später allein „fähig zur Transzendenz [...], erhoben zum Rang einer metaphysischen Wahrheit, ausgezeichnet mit der Würde einer anthropologischen Kategorie.“⁹⁹⁶ Benn verweist von daher wie vor ihm schon Friedrich Nietzsche, dessen Blick er übernimmt, auf jenen Zusammenhang von Ästhetik und Biologie, der in Gedichten und Essays die Gedanken Benns abdeckt, angefangen bei den *Morgue*-Gedichten bis hin zu den letzten Aufsätzen.⁹⁹⁷

Immer wieder gibt die Kunst den so essenziell benötigten Rausch, für den besonders Worte als Narkotikum dienen, als Halluzinogene.⁹⁹⁸ Wodurch beim Expressionisten Benn der Rausch erzeugt wird, ist indes nie ganz klar. Gerade was seine Selbstexperimente mit Drogen angeht, ist man sich innerhalb der literaturwissenschaftlichen Forschung uneinig, zumal sogar die autobiographischen Zeugnisse einander widersprechen. So kommt es, dass die literarische Rezeption einen

⁹⁹² Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 6, S. 1577ff.

⁹⁹³ Ebd., S. 1581.

⁹⁹⁴ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 7, S. 1690.

⁹⁹⁵ Vgl. Heidenreich, Felix: Mensch und Moderne bei Hans Blumenberg, S. 220.

⁹⁹⁶ Jens, Walter: Statt einer Literaturgeschichte. Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert, S. 250.

⁹⁹⁷ Vgl. ebd.

⁹⁹⁸ Vgl. Rube, Werner: Provoziertes Leben, S. 153.

angeblichen Dauergebrauch bei Benn zu verifizieren versucht, wie jüngst z. B. Jan Bürger: „Jahrzehntelang putschte er sich morgens mit Weckaminen auf, tagsüber bekämpfte er seine häufigen Migräneanfälle mit Medikamenten, um sich abends mit Hilfe von Alkohol und Schlafmittel zu beruhigen“,⁹⁹⁹ oder analog dazu Rube über den Rauschgebrauch Benns: „Hier spricht ein Eingeweihter.“¹⁰⁰⁰ Diese Zeilen konterkarieren Gottfried Benns eigene Aussage in einem Brief an Ernst Jünger, der vorgeschlagen hatte, auch ihn in seine eigenen Rauschexperimente miteinzubeziehen. Benn schreibt daraufhin Jünger am 19. November 1951 zurück:

„Lieber Herr Jünger,

Ihre Bemerkung über die Provokationsversuche interessieren mich ungemein. Darf ich Sie auf das Buch von *Beringer*: Der Mescalinausgang aufmerksam machen. [...] Darf ich bei der Gelegenheit erwähnen, dass ich selber Drogen weder nehme noch genommen habe (ausser einer kurzen Episode mit Cocain im I. Weltkrieg).¹⁰⁰¹ Es wird das oft von mir angenommen und behauptet, zu Unrecht, ausser Cafe und Cigaretten brauche ich keine Stimulation.“¹⁰⁰²

Gewissheit über den tatsächlichen Rauschmittelgebrauch des Expressionisten wird es wohl nie geben. Immerhin aber steht gerade eine solche Beteuerung, zumindest inhaltlich, Benns Aufruf zum Rauschmittelgebrauch deutlich entgegen. Man kann wohl eine Gemeinsamkeit zu Charles Baudelaire konstatieren, der ebenfalls der Meinung war, der Dichter brauche die Droge nicht, weil sie die Willenskraft des Künstlers schwäche. Beide wussten aber auch, dass der Künstler vom Rausch lebt, der wiederum die Droge nicht braucht.¹⁰⁰³

⁹⁹⁹ Bürger, Jan: Benns Doppelleben oder Wie man sich selbst zusammensetzt, S. 89.

¹⁰⁰⁰ Rube, Werner: Provoziertes Leben, S. 137.

¹⁰⁰¹ Diese kurze Kokainphase schlägt sich immerhin massiv in seinen Gedichten nieder. Hier bevorzugt er häufig die Metapher Schnee für Kokain, siehe auch Kapitel 10.3. Rauschhaftes in Benns Lyrik.

¹⁰⁰² Hof, Holger (Hg.): Gottfried Benn. Ernst Jünger. Briefwechsel 1949-1956, S. 30f.

¹⁰⁰³ Damit steht dieses Credo Benns in krassem Widerspruch zu der nach Meinung der Verf. unhaltbaren Behauptung von Witschel, der, auf die Lyrikproduktion Benns verweisend, sagt: „Aus diesen Äußerungen darf gefolgert werden, daß Benn die Droge nicht etwa kleinbürgerlich besorgt ablehnte, wer hätte das auch erwartet! Im Gegenteil fordert er geradezu die Droge für den schöpferischen Menschen zur Erzeugung von Wirklichkeit aus Gehirnrinde.“ (Witschel, Günter: Rausch und Rauschgift bei Baudelaire, Huxley, Benn und Burroughs, S. 73.) Wenn Benn tatsächlich eine Forderung (an den Künstler) stellt, dann die der notwendigen Berausung – nicht der beliebigen Drogennutzung.

Die Kunst ist und bleibt das rauschhafte Remedium par excellence, sie hat anthropologischen Charakter. Der Mensch benötigt die Kunst(produktion) wie einen organischen Stoffwechselvorgang, der die Sicherung der physiologischen Existenz gewährt; nach Benn sogar eine Immunisierung gegen Krankheiten. In einer Nachricht an Thea Sternheim vom 3. November 1953 reflektiert er über den Zusammenhang von Gesundheit und Kunstausübung: „Es muß irgendeine geheime Beziehung zwischen geistiger Produktion und Krankheitsabwehr geben, eine Theorie übrigens, die mit der modernen medizinischen Auffassung sich deckt, daß Krankheiten viel mehr zentralen Ursprungs sind, als man bisher annahm.“¹⁰⁰⁴

Benn, den schriftstellernden Arzt für Haut- und Geschlechtskrankheiten, bewegen medizinisch-ästhetische Fragen auch in einem Brief an seinen (wohl einzigen) Freund Friedrich Wilhelm Oelze: „Man könnte auch sagen, daß die Kunst nach ihrer phänomenologischen Seite hin ein Entspannungs- und Ableitungsmoment enthält, und dies abwehrend wirkt.“¹⁰⁰⁵

Deshalb ist die Kunst, wie schon bei Nietzsche, heilig und ehrwürdig. Nietzsche sagt: „Es ist ein Quell, aus dem Kunst und Religion fließt.“¹⁰⁰⁶ Als Allheilmittel für alle körperlichen Malaisen fördert die Kunst zugleich im Formrausch eine mentale Entrückung.¹⁰⁰⁷ Gemeint ist die im Rausch sich vollziehende, als beglückend empfundene Ich-Auflösung. Sie ist förderlich für künstlerische Reflexion und Produktion. Wo Rausch und Kunst eine so enge Verbindung eingehen, sind ihre Repräsentanten ungewöhnliche Charaktere, „sodass es nicht möglich scheint, Künstler zu sein und nicht krank zu sein.“¹⁰⁰⁸

Auch wenn eine Äußerung dieser Art bis heute einer Hypostasierung, möglicherweise einem Vorurteil, gleichkommt – Gottfried Benn sieht Analoges für die geistige Verfassung des Künstlers. Einmal mehr involviert er den hochverehrten Nietzsche, wenn er salopp konstatiert:

¹⁰⁰⁴ Lohner, Edgar (Hg.): Gottfried Benn. Dichter über ihre Dichtungen, S. 210.

¹⁰⁰⁵ Ebd., S. 211.

¹⁰⁰⁶ Nietzsche, Friedrich: GWMA, Band 3, S. 338.

¹⁰⁰⁷ Nietzsche hierzu: „Ich nehme mir die Freiheit, mich zu vergessen. Übermorgen will ich wieder bei mir zu Hause sein.“ Nietzsche, Friedrich: KSA (1988), Band 1, S. 43.

¹⁰⁰⁸ Nietzsche, Friedrich: GWMA, Band 19, S. 220.

„Unter den hundertfünzig Genies des Abendlandes finden wir allein fünfzig Homosexuellen und Triebvarianten, Rausch-süchtige in Scharen, Ehelose und Kinderlose als Regel, Krüppel und Entartete zu hohen Prozents, das Produktive, wo immer man es berührt, ist durchsetzt von Anomalien, Stigmatisierungen, Paroxysmen. [...] Der größte Teil der Kunst des vergangenen Halbjahrtausends ist Steigerungskunst von Psychopathen, von Alkoholikern, Abnormen, Vagabunden, Armenhause-lern, Neurotikern, Degenerierten.“¹⁰⁰⁹

Permanente Ich-Auflösung erfahren nicht umsonst Schizophreniker, die für die Gesellschaft immer schon abseitige Kranke darstellen. Für die Epoche des Expressionismus und für deren literarische Repräsentanten gilt nun aber ein aufgelöstes Normalverständnis von Wahnsinn und Gesundheit. Von Seiten des Künstlers beruft man sich darauf, dass der eigentlich wirklich Wahnsinnige der gesellschaftlich diagnostizierte Normalgesunde innerhalb einer entarteten, eben werteverlustigen nihilistischen Gesellschaft ist. Diese gibt mit diesem Typus den Maßstab vor für eine Gemeinschaftsnorm und geistige Gesundheit, grenzt dabei jedoch den sensitiven, andersartigen (im Sinne von Nietzsches *Umwertung aller Werte*) wer-teumformenden neuen Menschen bewusst aus.¹⁰¹⁰ Im Extremfall ist dieser in der Gefahr, hinter verschlossene Türen zu kommen. Aus der Sicht der Gesellschaftsnorm gilt es, den zensierten, eingegliederten Normmenschen zu kreieren, Abweichungen werden vehement bekämpft. Aufschlussreich erscheint in diesem Zusammenhang Jean-Paul Sartres Kommentar, der in der Kunst und im Wahnsinn Kompensationsmöglichkeiten für Absurdes erkennt: „Ich glaube nämlich nicht, daß Genie aus Wahnsinn entsteht, sondern daß in bestimmten Situationen beide zwei ebenso annehmbare Auswege sind.“¹⁰¹¹

In dieser auf den Kopf gestellten Welt von Irr- und Normalsinn orientiert sich Benn, wie übrigens die allermeisten expressionistischen Künstler (auch die Maler), an medizinischen, biologischen und soziologischen Werken. Sie transportieren deren Fachjargon ins Poetische. Was dort z. B. in der Schizophrenie schon ins Pathologische übergeht, sieht man für die Kunst als reelle Chance. Das Risiko einer Persönlichkeits-spaltung, einer psychischen Extremverfassung, darf und muss hier eingegangen werden. Hier trifft sich die künstlerische Haltung Benns noch

¹⁰⁰⁹ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 8, S. 1918.

¹⁰¹⁰ Vergleiche hierzu diese Thematik in Alfred Döblins *Die Ermordung einer Butterblume*.

¹⁰¹¹ Sartre, Jean-Paul: Schwarze und weiße Literatur. Aufsätze zur Literatur. 1946-1960, S. 117.

einmal mit der Prämisse Jean-Paul Sartres, nach der es nämlich „die erste Pflicht des Schriftstellers ist, den Skandal zu provozieren.“¹⁰¹²

In dieser Situation des durch Begriffsmanie herbeigeführten Untergangs aller Sinngehalte und der dadurch bedingten Auflösung der gesamten Wirklichkeit sieht Benn die Stunde der Kunst gekommen, um auf den Trümmern einer Welt ihr eigenes Reich der Formen zu erbauen und darin eine endogene, unveräußerliche Wirklichkeit zu begründen. Gerade in diesem Wertezerfall kann eine solche neue künstliche Welt aufs Beste gedeihen. Benn heißt wie Nietzsche den Untergang aller bisherigen Sinngehalte als die Morgenstunde der Kunst willkommen.¹⁰¹³ In dieser neuen Realität „berauscht sich etwas in Gesängen.“¹⁰¹⁴ Diese Lebensform „bleibt eigengesetzlich und drückt nichts als sich selbst aus.“¹⁰¹⁵

„Die Zeitalter enden mit Kunst, und das Menschengeschlecht wird mit Kunst enden. Erst die Saurier, die Echten, dann die Art mit Kunst. Hunger und Liebe, das ist Paläontologie, auch jede Art von Herrschaft und Arbeitsteilung gibt es bei den Insekten, hier *diese* machten Götter und Kunst, dann nur Kunst. [...] Alle Lust will Ewigkeit, sagte das vorige Jahrhundert, das neue fährt fort: Alle Ewigkeit will Kunst. Die absolute Kunst, die Form.“¹⁰¹⁶

Triumphal heißt es bei Benn schließlich: Es lebe von nun an die „Ausdruckswelt“.¹⁰¹⁷ Mit der Kunst gelingt das, was man mit ‚Haltung bewahren‘ – mit Camus’ erhabener Empfindung des revoltierenden Künstlers – bezeichnen kann; sie entspringt am „Rand des Dunkels, aber sie bewahrt Haltung auch vor diesem Dunkel.“¹⁰¹⁸

Macht Benn am Ende tatsächlich eine neue Religion aus der Kunst, so wie es Nietzsche uns bereits andeuten wollte? Man könnte es annehmen, vielleicht. Enttäuschend genug immerhin, dass da oben einer mit uns „seine übliche Spielerei“¹⁰¹⁹ betreibt, uns nicht als das anerkennt,

¹⁰¹² Sartre, Jean-Paul: Was ist Literatur S. 119. Siehe auch eine durchaus expressionistische Aussage Sartres: „Die Literatur ist naturgemäß revolutionär.“ Ebd., S. 107.

¹⁰¹³ Vgl. Weier, Winfried: Das Nichts und die Kunst, S. 234.

¹⁰¹⁴ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 3, S. 700.

¹⁰¹⁵ Ebd., S. 852.

¹⁰¹⁶ Ebd., S. 855f.

¹⁰¹⁷ Ebd., S. 929.

¹⁰¹⁸ Ebd., S. 961.

¹⁰¹⁹ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 5, S. 1387.

was wir hätten werden können: „Diese Größe hatte doch bestimmt noch andere Betätigungsfelder und warf ein Auge auf dies und jenes, das weit ablag von einem so unklaren Sonderfall.“¹⁰²⁰

Mit dieser Hineingehaltenheit in das Nichts also soll der Mensch sich, ginge es nach Gottfried Benn, nun „abfinden und gelegentlich auf Wasser sehn.“¹⁰²¹ Doch alle Wut gegen Gott macht nicht Halt vor der Achtung des höheren Prinzips, so zumindest interpretiert es Oskar Söhngen in seiner Totenrede auf Gottfried Benn im Jahre 1956 und macht jegliche anderslautende Aussagen, auch die unsrigen, strittig:

„Es widerstrebt ihm, aus der Dichtung eine Religion zu machen, einen Glaubenssatz oder gar einen Kult. Denn Gottfried Benn weiß um die Grenze, er weiß um den selig-unseligen Ort, wo wir Menschen wohnen, und er weiß um die fernen Höhen, in denen unsere Gedanken Gott zu suchen haben. [...] Diese Grenze [...] hat Gottfried Benn ehrfürchtig respektiert. [...] In diesem Manne [...] wohnte zugleich eine friedlich-unreflektische Gläubigkeit. [...] Wie vordergründig muß demgegenüber alle Rede vom ‚Nihilisten‘ Benn erscheinen!“¹⁰²²

Vielleicht ist dem zuzustimmen, zumal es bei Benn heißt: „Der Künstler kann nicht ambivalent bleiben, er muß handeln, er muß glauben. Die Kunst ist die Wirklichkeit der Götter, vielleicht vielfach aus trüben Quellen genährt, aber wenn sie dasteht, trägt sie die Erinnerung an jene.“¹⁰²³ Vermutlich ist eben hier der schärfste Kontrast, die subtile Kritik Benns an Nietzsche zu finden, die auf den ersten Blick allzu überlagert scheint von Huldigung und Preisung. So schreibt der Expressionist noch in Vorarbeit zu seinem Nietzsche-Aufsatz *Über Nietzsche nach fünfzig Jahren* an seinen Bekannten F. W. Oelze am 4. März 1950:

„Ob ich das Nietzsche-Thema bearbeiten werde resp. kann, weiß ich noch nicht. Es ist doch eine unendliche Lesearbeit damit verbunden, mehr als ich mir zumuten kann in Anbetracht dessen, daß ich ja im voraus nicht weiß, ob ich überhaupt zu einem nennenswerten geistigen Resultat kommen werde. Aber einige Wochen versuchen werde ich mich damit. Ich habe im Augenblick nichts Besonderes in der Hand resp. im Kopf und irgendwas zum Basteln und Probieren muß man sich ja zurechtlegen, damit die Existenz nicht zu unerträglich wird. *Vielleicht allerdings will ich mir auch nur einige Dinge verschleiern und hinauszögern, die sich mir aufgedrängt haben und denen ich noch nicht klar ins Auge sehn mag* [Hervorh. der Verf.].“¹⁰²⁴

¹⁰²⁰ Ebd.

¹⁰²¹ Ebd., S. 1428.

¹⁰²² Hohendahl, Peter Uwe (Hg.): Benn wider Willen, S. 301.

¹⁰²³ Benn, Gottfried: GW in acht Bänden, Band 8, S. 2067.

¹⁰²⁴ Lohner, Edgar (Hg.): Gottfried Benn. Dichter über ihre Dichtungen, S. 178.

Wollte er etwa eine zu harte Absage an Gott, wie sie Nietzsche betrieb, für sich doch nicht zulassen? Eine einzige Passage aus dem Gesamtwerk Gottfried Benns könnte diese vage Vermutung erhärten, spricht sie doch von einer durchaus christlich angelegten Vorstellung. Es handelt sich um einen Brief an Lotte Reiss-Jacobi vom 15. Mai 1951, der jegliche unreflektierte Abstempelung Benns zum Nihilisten zunichte machen könnte. Er outet sich hier als einen Menschen, der entgegen seiner durch und durch nüchtern-naturwissenschaftlichen Neigung, expliziert an seiner Verfallslyrik in den Jugendjahren, dennoch an Auferstehung nach dem Tode glaubt:

„Es ist immer wieder so schwer zu begreifen, daß ein Leben nun nicht mehr ist, mit dem man verbunden war – wenigstens nicht mehr in der Gestalt ist, in der man an sie dachte und vor sich sah. Ich glaube ja an eine irgendwie geartete Weiterexistenz auch nach dem Tod, es ist kein Aufhören, die Toten bleiben bei uns und gehören dazu, trotzdem bleibt das Aufhören des Sichtbaren und Ansprechbaren eine große Erschütterung.“¹⁰²⁵

Aus diesen für Benn ungewöhnlich zarten Zeilen dringt dennoch kein extremer Widerspruch zum Tenor des Gesamtwerks. Einmal mehr wird hier lediglich klar, dass mit der Einsicht in die verlorene Tragfähigkeit der alten Ideale zugleich eine allergrößte Sehnsucht nach einem metaphysischen Sinn verknüpft ist. Dieses Sehnen ist sicherlich *das* Kennzeichen der Kunst der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts überhaupt.¹⁰²⁶ Wie Nietzsche ist deswegen auch Benn (und mit ihm die Existenzialisten), das bezeugen diese raren Sätze, fundamentaler Antinihilist. Vorbild ist Nietzsches Protagonistentum einer umstürzenden Erkenntnis, nämlich die metaphysische Perspektive unter Beibehaltung der vollen Leistung ihrer Intensität in der Achse zu drehen: – aus der Transzendenz in die Immanenz. Die Ewigkeit soll zentriert werden im Augenblick. Damit wird der bestehende Nihilismus geradewegs zu überwinden gesucht.¹⁰²⁷ Zwar ist Nietzsches Lebensbejahung deutlicher, triumphaler, aber in Benns oberflächlichem großen Nein könnte tief drinnen ein leises Ja versteckt sein.

¹⁰²⁵ Benn, Gottfried: Ausgewählte Briefe, S. 217.

¹⁰²⁶ Vgl. Hillebrand, Bruno: Ästhetik des Nihilismus, S. 69.

¹⁰²⁷ Ebd., S. 71.

§ 19. Aufschrei(ben) gegen Absurdität als aktives Moment in der Kunst

Aus der Passivität des nur erlebten Rausches wird der Mensch durch die Kunst zu aktiver Gestaltung bewegt. Indem der Mensch aktiv wird, mit dekadenten Händen seine Absurdität formt und sie individuell gestaltet, schöpft er neues Leben. Indem er handelt, wird er endlich völlig zu Camus' Sisypheos. Das Steinrollen wird dessen Kunst, seine eigene. Camus' gesamtes Werk enthüllt spürbar einen bedingungslosen Willen zur Aktion. In Camus' Tagebüchern heißt es dementsprechend: „Ich habe für mein Leben keine andere Rechtfertigung gefunden als dieses Streben zu schaffen. In beinahe allem übrigen habe ich versagt: Und wenn mich dies nicht rechtfertigt, verdient mein Leben nicht, daß ihm vergeben werde.“¹⁰²⁸

Das Schreiben ist nicht nur unerschütterliches Zeugnis eines ureigenen Aktivitätswillens; dessen Produkt soll auch für den Leser „eine Voraussetzung zur Tat sein, d. h. das Moment eines reflektiven Bewußtseins.“¹⁰²⁹ Das literarische Medium transportiert so seinen reflektorischen Impuls, Auswege aus der Absurdität zu finden, weiter und fördert diesen nachhaltig.

Mit dem Schaffen eigener Werke bäumt sich der Schriftsteller auf, demonstriert er seine einsame Rebellion, sein ganzes Unverständnis am Menschenleben, das letztlich auf nichts als den dunklen Tod vorausdeutet. Wer schreibt, schreibt nicht nur gegen die abnorme Absurdität seines eigenen kleinen Lebens an, er schreibt auch gegen die *conditio humana* per se an, die ihn mit allen Menschen auf der Welt für immer vereint.¹⁰³⁰ So wendet sich der Schriftsteller grundsätzlich an alle Menschen. Er schreibt nicht nur; er schreit in den schweigenden Himmel hinein. Der Schrei ist innerhalb der Diskussion um die Genese und Autorschaft von Texten ein zentrales Motiv. Diese Vokabel scheint hier völlig richtig zentrale Position einzunehmen. In *Pourquoi j'écris. Warum ich schreibe* von Eugène Ionesco offenbart der Schrei seine Wurzel als

¹⁰²⁸ Camus, Albert: Tagebuch 1951-1959, S. 94.

¹⁰²⁹ Sartre, Jean-Paul: Was ist Literatur?, S. 141.

¹⁰³⁰ Dabei funktioniert der Ausweg aus der Absurdität in der Kunst, respektive durch die Kunst, eben nicht nur aktiv, sondern auch rezeptiv, nämlich dadurch, dass jedes Werk nach Sartre, quasi auf einer Metaebene, dem Leser „eine konkrete Befreiung aus einer besonderen Entfremdung“ (Sartre, Jean-Paul: Was ist Literatur?, S. 62) vorschlägt.

Aufschrei gegen die Angst, im Nichts verlorenzugehen, ein Schrei, den der Schriftsteller mit allen anderen teilt:

„Es gibt noch einen anderen Grund, den Sie ahnen, der jedoch der Künstler, aber auch der eines jeden von uns ist, nämlich alles zu tun, daß die Welt, die ich gesehen habe, daß die Menschen, die wir gekannt haben, daß die Landschaften der Kindheit und späterer Jahre nicht im Nichts verlorengehen. Man schreibt, um das alles zu verewigen, um den Tod zu besiegen. Da stehen wir mit unseren Gemälden, unserer Musik, unseren Büchern wie auf der Suche nach dem Schein der Unsterblichkeit. Man schreibt, um nicht sofort zu sterben, da ja doch alles vergeht. Und ich glaube, daß unter allen diesen Gründen die beiden wichtigsten, warum ich schreibe diese sind: andere an dem Erstaunen dazusein, an dem Wunder teilhaben zu lassen, unseren Angstschrei Gott und die Menschen hören zu lassen, wie Malraux es in *Die Stimmen des Schweigens* ausdrückte, und zu verkünden, daß wir existiert haben.“¹⁰³¹

Auch Ionesco weiß wie Mainusch nur zu gut: „Alle Kunst ist wesentlich auch Negation der Realität des Todes.“¹⁰³² Wenn alles vergeht, die Werke der Künstler werden bleiben.¹⁰³³ An unserer Kunst wird vielleicht noch der Absurditätsschmerz erkennbar sein, selbst dann, wenn wir längst vergangen sein werden. Insofern ist die Kunst unser Sinn von Sein, wie die Autorin Nadine Gordimer in ihrer Nobelpreisrede meint: „Vielleicht gibt es keine andere Art, das Sein zu verstehen, als durch Kunst?“¹⁰³⁴

Es kann also kein Zufall sein: der geringe Unterschied der Verben Schreien und Schreiben, welchen die Autorin Anne Duden ebenfalls bemerkt: „It doesn't go without screaming. Es geht nicht ohne Schreie ab, bevor es abgeht, an- oder abhebt. [...] Zwischen schreien und schreiben besteht nur dieser kleine Unterschied eines einzigen Buchstabens, eines Konsonanten, eines wenigleich, Wendepunkt-Konsonanten.“¹⁰³⁵

Wie bereits zu sehen war, entspricht die Epoche des Expressionismus diesem Verständnis in nuce; dort hören wir immer und immer

¹⁰³¹ Ionesco, Eugène: *Pourquoi j'écris*, S. 45f.

¹⁰³² Mainusch, Herbert: *Skeptische Ästhetik*, S.165. Vergleiche in diesem Kontext auch Rainer Zimmermanns Bemerkung: „Die menschliche Kunst zielt von allem Anfang an ziemlich ausschließlich gegen den Tod.“ Zimmermann, Rainer: *Die Überlistung des Todes. Wozu der Mensch die Kunst erfand*, S. 55.

¹⁰³³ Dazu Camus: „Wer wird für uns Zeugnis ablegen? Unsere Werke. Leider! Wer denn sonst?“ Camus, Albert: *Tagebuch 1951-1959*, S. 71.

¹⁰³⁴ Gordimer, Nadine: *Schreiben und Sein. Essays*, S. 11.

¹⁰³⁵ Duden, Anne: *Zungengewahrsam oder Der uferlose Mund des schreienden Schweigens*, S. 8.

wieder von der Notwendigkeit des Schreies. Im Ausdruck der Kunst zeigt der Schaffende zwar seinen Widerstand gegen die vermeintliche Sinnlosigkeit und Sinnwidrigkeit seines Lebens, niemals aber eine Absage an das Leben. Tatsächlich demonstriert seine Liebe zur Kunst¹⁰³⁶ eine unumstößliche Liebe zum Leben, das von der Grausamkeit des Todes durchlöchert ist. Das Bekenntnis zur Kunst ist von daher stets auch eine Hinwendung zum Leben und in dieser Hinwendung eine zeitgleiche Verneinung der Tatsache, irgendwann aus dem Dasein scheiden zu müssen. Camus sieht in dieser Zurückweisung überhaupt erst den Ursprung seines Künstler-Daseins: „Was ich im Verlauf der Jahre immer im Kern meiner Einstellung wiederfinde, ist die Weigerung, aus dieser Welt, ihren Freuden, ihren Genüssen, ihren Leiden zu verschwinden, und diese Weigerung hat aus mir einen Künstler gemacht.“¹⁰³⁷

Mithilfe des kreativen Aktes wird das Leben nicht nur erträglicher, es erweckt auch den Gedanken einer Unvergänglichkeit. **Dazu Rocknack:**

„I submit that our fundamental limitation, namely the fact that we die, drives both our impulse to procreate *and*, in the more authentic cases, to create. We might therefore say that certain artists create to stop themselves from dying, or at the very least, to make their inevitable demise *bearable*, and in some respects, this consists of making their life exceptionally beautiful by way of their work. In fact, as noted above, we might even conclude that this inextricable impulse, and perhaps *only* this impulse, is the mark of *genuine* art and the genuine artist.“¹⁰³⁸

Ein künstlerisches Produkt ist nichts anderes als ein Zeugnis von Lebensintensität. Man könnte es nicht besser formulieren als der Kunsthistoriker Rainer Zimmermann, der sagt: „Die Kunst ist zwischen Liebe und Tod angesiedelt. Sie entsteht aus Liebe und gegen den Tod. Nur die Liebe ist es, die sich mit dem Tod nicht abfindet.“¹⁰³⁹ Das ist das Positive der existenzialistisch erlebten Absurditätserfahrung: Sie bewirkt keineswegs Resignation; sie kann ungeahnte Energien freisetzen, auch wenn sie aus Depression geboren wird. Der Kunstausübung, speziell der Schriftstellerei immanent, sieht Sartre den Ausweg

¹⁰³⁶ Sartre spricht von einer „Liebe zu den Wörtern, die ein Bedürfnis, eine Leere, eine Misere ist, eine besorgte Aufmerksamkeit, die man ihnen entgegenbringt, weil sie das Geheimnis des Lebens zu bergen scheinen.“ Sartre, Jean-Paul: Schwarze und weiße Literatur. Aufsätze zur Literatur. 1946-1960, S. 115.

¹⁰³⁷ Camus, Albert: Tagebuch 1951-1959, S. 239.

¹⁰³⁸ Rocknack, Stefanie: Facing death: The desperate at its beautiful, S. 73.

¹⁰³⁹ Zimmermann, Rainer: Die Überlistung des Todes, S. 171.

aus der Absurdität schlechthin, den der Künstler ganz bewusst für sich anerkennt: „Zum Schreiben bedarf es zweier Bedingungen und nur zweier: die erste ist, daß die Situation, die uns bereitet ist, keinen besseren Ausweg enthält. [...] Die zweite Bedingung ist, daß der literarische Ausweg von jedem Schriftsteller neu gefunden und gewollt werden muss.“¹⁰⁴⁰

In diesem Sinne liegt, produktionsästhetisch betrachtet, eine eindeutige Entschlossenheit zur *vita activa* vor, die nur aus dem Guten, der Liebe zum Leben und somit zur Kunst sich auszudifferenzieren vermag. So sieht es auch Herbert Mainusch, wenn er in der Kunst die aktive Seite des Individuums erkennt:

„Wer alles als verrottet und verloren identifiziert, wer keine Hoffnung mehr sieht, der schreit auch nicht mehr und der schreibt auch nicht, der erhängt sich. Noch in der scheinbar pessimistischsten Form der Kunst ist der Widerschein vom ursprünglichen Glück da, die Sehnsucht nach der Schönheit des Lebens, das Universum mit seinen Planeten. Der echte Pessimist kann nicht mehr schreiben, nicht mehr dichten, keine Musik machen, nicht mehr malen. Kunst ist die wirklich aktive Seite des Menschen. Nur die Stille ist der Tod.“¹⁰⁴¹

Sobald wir uns den in diesem Kontext aufscheinenden Heideggerischen Begriff der Entschlossenheit zum Dasein vor Augen führen, können wir in ihr diese Aktivität dergestalt erkennen, dass sie die Angst vor dem Nichts kompensiert und zugleich weiß, dass ihre Grundquelle die Angst darstellt: „Eigentlich aber kann die Angst nur aufsteigen in einem entschlossenem Dasein. Der Entschlossene kennt keine Furcht, versteht aber gerade die Möglichkeit der Angst als *der* Stimmung, die ihn nicht hemmt und verwirrt. Sie befreit *von* ‚nichtiger‘ Möglichkeiten und läßt freiwerden *für* eigentliche.“¹⁰⁴² In diesem existenzialontologischen Sinne basiert jedes künstlerische Dasein, jedes Empfinden einer Berufung zum Kreativen, auf einer genuinen Entschlossenheit zum Dasein des Menschen als In-der-Welt-Seiendes. Sie ist reinste Aktivität im Endlichen. Schreibend kommt es zur Ruhe; ist es sich allein ganz zugewandt.¹⁰⁴³

¹⁰⁴⁰ Sartre, Jean-Paul: Schwarze und weiße Literatur. Aufsätze zur Literatur. 1946-1960, S. 116.

¹⁰⁴¹ Mainusch, Herbert: Skeptische Ästhetik, S. 166.

¹⁰⁴² Heidegger, Martin: SZ, S. 344.

¹⁰⁴³ Vgl. Meier-Dell’Olivio, Rosemarie: Schreibend bin ich mir zugewandt. Gedanken zum therapeutischen Schreiben, S. 42.

§ 20. Kunst als heilsame Revolte

Die Erfahrung der Fremdheit der Welt provoziert beim Menschen zwar Unbehagen, doch aus dem Mangel der begrenzten Existenz resultiert etwas Positives: literarische Produktion. Eben daher ist es keinesfalls zulässig, die künstlerische Skepsis, die auch und vor allem Skepsis und Wut der Realität des Todes gegenüber ist, mit Pessimismus zu verwechseln. Camus ist solcher Auffassung; er sagt: „Schließlich bin ich ja darum Künstler, denn selbst das Werk, das verneint, bejaht noch etwas und ehrt das armselige und herrliche Leben, unser Leben.“¹⁰⁴⁴ Schon in *Der Mensch in der Revolte* verteidigt er diese basale Lebensbejahung, die für ihn im Kern jeder Kunst inhärent ist:

„Daher kann keine Kunst von einer völligen Verwerfung leben. Wie jeder Gedanke, allen voran derjenige der Nicht-Bedeutung, etwas bedeutet, gibt es keine Kunst der Sinnlosigkeit. Der Mensch kann sich erlauben, die völlige Ungerechtigkeit der Welt anzuprangern und eine totale Gerechtigkeit zu fordern, die er allein erschaffen wird, aber er kann der Welt nicht völlige Häßlichkeit zusprechen. Um die Schönheit zu schaffen, muß er das Wirkliche zurückweisen und gleichzeitig einige ihrer Seiten verherrlichen. Die Kunst bestreitet das Wirkliche, aber sie entzieht sich ihm nicht. [...] Es gibt vielleicht eine lebendige Transzendenz, die die Schönheit verheißt, welche diese sterbliche und begrenzte Welt lieben und jeder andern vorziehen läßt.“¹⁰⁴⁵

Generell gilt besonders für Albert Camus aber auch für Jean-Paul Sartre: Kunst(machen) ist immer diesseitig orientierte aktive Rebellion gegen die Absurdität des (eigenen) Seins. Auf einer zweiten Wirkungsebene projiziert sich das Opponieren des Künstlers dann auch auf den Rezipienten. Sartre meint: „Der Appell, den der Schriftsteller an sein bürgerliches Publikum richtet, ist, ob er will oder nicht, Aufreizung zur Auflehnung.“¹⁰⁴⁶

¹⁰⁴⁴ Camus, Albert: *Der Künstler und seine Zeit*, S. 93.

¹⁰⁴⁵ Camus, Albert: *MdR*, S. 292. Bemerkenswert in diesem Zusammenhang auch folgende Fußnote aus *MdR*: „Selbst wenn der Roman nur die Sehnsucht, die Verzweiflung, das Unvollendete ausspricht, erschafft er noch die Form und das Heil. Die Verzweiflung beim Namen nennen heißt sie überwinden. Literatur der Verzweiflung ist ein Widerspruch in sich.“ (Ebd., S. 298.) Das erinnert an die literaturwissenschaftliche Diskussion um den von Hoffmannsthal benannten sogenannten Sprachzerfall (Chandos-Brief), der eben auch solch ein Widerspruch in sich sein könnte. Die Beschreibung des Protagonisten, dass ihm nämlich die Fähigkeit zu schreiben abhanden gekommen sei, erfolgt immer noch mit Worten.

¹⁰⁴⁶ Sartre, Jean-Paul: *Was ist Literatur*, S. 96.

Kunstmachen gestaltet sich als Existenzkampf gegen die unaufhalt-same Zeitlichkeit des Menschen. In unseren Beispielen aber bleibt sie zutiefst humanistisch bzw. ethisch intendiert. Sie zielt darauf ab, der von Camus propagierten solidarischen Revolte zu entsprechen. Nicht nur Camus, auch Sartre scheint hiervon überzeugt zu sein, wenn er behauptet: „Der Stoff der Literatur war immer der Mensch in dieser Welt.“¹⁰⁴⁷

Umgeben vom existenzialistischen Terrain, dessen Spielwiese sich vor uns ausbreitet, ist es unumgänglich, noch einmal den Kontext von Sein und Nichts des menschlichen Wesens insbesondere in seinem Verhältnis zur Kunst zu fokussieren. Dass der Mensch zunächst einmal nichts ist und sich durch die freie Wahl immer und immer wieder neu ‚machen‘ muss, um nicht wieder ins stets bedrohliche abgründige Nichts zu stürzen, ist nun hinlänglich bekannt. Welche Rolle übernimmt hier aber die Kunst?

Bei Sartres Kunstbegriff offenbart sich bereits Fundamentales in Hinblick auf die spätere Terminologie des französischen Existenzialismus. Sartre sagt: „Schreiben ist eine ganz bestimmte Art, die Freiheit zu wollen; wenn man damit erst einmal angefangen hat, dann ist man freiwillig oder unfreiwillig gebunden.“¹⁰⁴⁸

Er setzt damit das Schreiben an die primäre ‚Schnittstelle‘ zwischen Nichts und Sein. Das Für-Sich wird, indem es künstlerisch tätig wird, vom Nichts zum Sein, zum Menschen. Zunächst und früher als alles andere demonstriert die Wendung zur Kunst den Willen zum unvergänglichen Sein. Kunst ist so der ewige, doch letztlich misslingende Versuch des Einzelnen, An-und-Für-sich, also ewiges Sein zu werden. Schreiben lenkt den Blick auf das entwerfende Subjekt, mit anderen Worten: Der kreative Mensch erfüllt dadurch, dass er aktiv schafft, seine ihm auferlegte Freiheit auf deutlichste Weise; und er wird ihr dabei gänzlich gerecht. Auch der tschechische Phänomenologe Jan Patočka erkennt in der Kunst „eine wesentliche Tätigkeit des modernen Menschen, die, wie wir zu behaupten wagen, in all ihren Momenten den authentischen Beweis unserer geistigen Freiheit per definitionem darstellt.“¹⁰⁴⁹ Damit ist der Künstler das genaue Gegenteil des Subjekts, das nach Sartrescher

¹⁰⁴⁷ Ebd., S. 138.

¹⁰⁴⁸ Ebd., S. 59.

¹⁰⁴⁹ Patočka, Jan: Kunst und Zeit. Kulturphilosophische Schriften, S. 63.

Auffassung von der Unaufrichtigkeit durchdrungen ist, weil es sich seiner Wahl entzieht.

Das Schreiben – das Kunstschaffen überhaupt – ist somit die eigentlich ursprünglichste, man könnte auch sagen: genuin existenzialistische Form von Freiheit überhaupt. Terminologisch korrekt erläutert Jean-Paul Sartre: „Der Schriftsteller sieht nicht voraus, er vermutet auch nicht: er *entwirft*.“¹⁰⁵⁰ Wenn Kunst eine bestimmte Art ist, die Freiheit zu wollen, steht sie am Anfang allen Seins; durch sie wird das unwesentliche Wesen des Menschen erst bestimmt. Das Subjekt wird so durch die künstlerische Produktion aktiv zu einem wesentlichen Sein, für Sartre ein grundlegendes Agens des kreativen Menschen: „Ein Hauptmotiv des künstlerischen Schaffens ist fraglos das Bedürfnis, uns in bezug auf die Welt als wesentlich zu empfinden.“¹⁰⁵¹

Der Mensch beginnt sich also durch künstlerische Produktion als wesentlich zu empfinden. Aufhören zu schreiben, bedeutet im Umkehrschluss damit auch nichts weniger als „ins Nichts, in die Wesenlosigkeit zurückzutreten.“¹⁰⁵² Schreiben erzeugt eine sich voll entfaltende Subjektivität, die aber nichtsdestotrotz endlich bleibt.¹⁰⁵³

In dem Moment, da der Mensch kreativ ist und selbst schöpft, stimmt er ganz mit sich überein. Die Welt gibt Sinn her, Sinn, den der Mensch der Welt appliziert. Es ist wohl klar, dass alle Individuen das allzu schnelle Verrinnen des Sands der Zeit verspüren; und es darf für jedes ernsthafte Kunstmachen gelten, dass es in Richtung auf ein Absolutes hin die zeitliche Begrenztheit zu durchbrechen versucht.¹⁰⁵⁴

Es ist besonders dem Künstler gegeben, durch Worte oder Farben der Sinnlosigkeit entgegenzuwirken – dagegen zu halten. Selbst dann wenn sich ein Künstler von zwischenmenschlichen Zusammenhängen frei machen will, bezieht er sich doch unwillkürlich im Protest gegen

¹⁰⁵⁰ Sartre, Jean-Paul: Was ist Literatur?, S. 37.

¹⁰⁵¹ Ebd., S. 35.

¹⁰⁵² Wellershoff, Dieter: Der Widerstand gegen das Schreiben, S. 240. Dazu gehört für Wellershoff der Gedanke, dass jedes Werk für den Schreibenden selbst „das originale Werk, das eine Entsprechung seines wahren Selbst ist“ (ebd., S.234) darstellt.

¹⁰⁵³ Vgl. Schödlbauer, Ulrich: Kein Wort und keine Weise. „Sprachschöpfung“ als Metapher, S. 253.

¹⁰⁵⁴ Vgl. Lohse, Nikolaus: Dichterische Inspiration. Überlegungen zu einem alten Topos und zur Frage der Entstehung von Texten, S. 309.

die Realität auf sie.¹⁰⁵⁵ Eng damit verbunden ist auch immer die Frage des öffentlichen Engagements des Künstlers. Hier entspricht es unserer Auffassung, dass ein jeder mit der Veröffentlichung eines Textes automatisch offen kritisiert, oft sogar rebelliert. Damit kann er sich von seiner Publikation nicht mehr distanzieren. Mit anderen Worten heißt das dann auch: Ein Autor kann gar nicht umhin, sich eben am Weltgeschehen zu beteiligen. Was er im stillen Kämmerlein produziert, ist die Welt(kritik). So darf unumwunden wieder einmal gelten: „Ein Buch ist nur dann ein gutes Buch, wenn es ein Schrei ist.“¹⁰⁵⁶

Obwohl allein schaffend, isoliert sich der Künstler nicht von den Mitmenschen. Wenn er versucht, sein Leiden zu überwinden, dann ist er zugleich aktiv immer auch an dem aller ihn umgebenden Menschen interessiert. Es ist nicht nur der individuelle Tod, gegen den aufbegehrt wird; der Künstler macht auch auf das Leid anderer aufmerksam. Dazu der Autor Uwe Timm, der Camus' Philosophie für seine eigene künstlerische Legitimation heranzieht:

„Denn neben dem Verhängnis, sterben zu müssen, gibt es den unnötigen Tod und die überflüssige Qual, überall da, wo Menschen anderen Menschen Leid zufügen: Ausbeutung, Unterdrückung, Mord, Folter. Ein Leid, das weil nicht notwendig, um so skandalöser ist. Dagegen richtet sich eine Literatur, die Klage und Protest verbindet, die also in ihrer Intention – sowohl vom Autor als auch vom Text her – nach den Ursachen und Urhebern dieses überflüssigen Leids fragt. Und eben jene Ursachen versucht sie dingfest zu machen, zur Sprache zu bringen, ins Bewußtsein zu heben. Damit drängt sie, schon von ihrem Ansatz her, stets über ihre literarische Form hinaus, das macht diese Literatur zur öffentlichen oder politischen oder engagierten, oder wie immer sonst Prädikate heißen mögen.“¹⁰⁵⁷

Auf diese Weise darf der Schaffende auch als Sprachrohr verstanden werden für alle anderen absurden Existenzen um ihn herum. Ihm ist eine Verantwortung mitgegeben. Indem er seiner Wut über die Sinnlosigkeit Ausdruck verleiht, erklärt er sich mit der Restwelt solidarisch und zeigt das wahre künstlerische Ethos.¹⁰⁵⁸ Camus kennt es genau:

¹⁰⁵⁵ Runge, Erika: Die Suche nach dem Glück. Überlegungen zum Ende der „Vorgeschichte der Menschheit“, S. 121.

¹⁰⁵⁶ Schertenleib, Hansjörg: Stift, Papier und Bildschirm, S. 132.

¹⁰⁵⁷ Timm, Uwe: Der Blick über die Schulter oder Notizen zu einer Ästhetik des Alltags, S. 206.

¹⁰⁵⁸ Dazu der Schriftsteller Adolf Muschg: „Kunst mag aussehen wie Nicht-Tat. Zur Untat wird sie nicht, solange sie zeigt, wie wir der Befreiung und Erlösung bedürfen – die sie explizit verhöhnen mag wie sie will.“ Muschg, Adolf: Literatur als Therapie, S. 47.

„Wir müssen wissen, daß wir dem gemeinsamen Elend nicht entrinnen können und daß unsere einzige Rechtfertigung, wenn es eine gibt, darin besteht nach bestem Können für die zu sprechen, die es nicht vermögen. Wir müssen in der Tat für alle Menschen sprechen, die in diesem Augenblick leiden.“¹⁰⁵⁹

Dabei genügt es nicht, nur Zustände zu beschreiben, sondern der Künstler muss Bilder und Gesellschaftsformen vorschlagen; nach Wallraff soll er „in der exakten Beschreibung zu erkennen geben, wie es anders besser sein könnte, und gleichzeitig nach den Ursachen und Verantwortlichkeiten fragen.“¹⁰⁶⁰

In andere Worte kleidet diese Aktivität des Künstlers schließlich Jean-Paul Sartre, wenn er definiert: „Sprechen heißt handeln.“¹⁰⁶¹ Hier wird auch klar, weshalb der Name Sartres mit der sogenannten *Littérature engagée* gleichzusetzen ist.¹⁰⁶² Beim Schreiben bekundet der Autor seinen ganzen Einsatz für die Darstellung der (sozialen) Sinnwidrigkeiten. Bei Sartre ist der Schreibende, wie bei Camus, immer an die Mitwelt „gebunden“.¹⁰⁶³

„[Er] weiß, daß Enthüllen Verändern ist, und daß man nur enthüllen kann, wenn man die Absicht hat, etwas zu verändern. [...] Gleichmaßen ist es die Funktion des Schriftstellers, so zu wirken, daß keiner die Welt ignorieren und keiner in ihr sich unschuldig nennen kann. Und da er sich einmal an die Welt der Sprache gebunden hat, kann er nie mehr so tun, als verstünde er nicht zu sprechen; [...] selbst das Schweigen wird durch die Beziehung zu den Wörtern bestimmt, wie in der Musik die Pause ihren Sinn von den sie umgebenden Notengruppen erhält. Dieses Schweigen ist ein Moment der Sprache; Schweigen heißt nicht stumm sein, sondern die Rede verweigern, also immer noch reden.“¹⁰⁶⁴

Das Gebären von Fiktion als Erdichtung von Realität gehört daneben unumgänglich zur künstlerischen Berufung. Schließlich existiert der künstlerische Mensch selbst in einer von ihm produzierten Welt, einer

¹⁰⁵⁹ Camus, Albert: Der Künstler und seine Zeit, S. 140.

¹⁰⁶⁰ Wallraff, Günter: Wie es anfang. Schreiben ist nicht alles, S. 219.

¹⁰⁶¹ Sartre, Jean-Paul: Was ist Literatur?, S. 36.

¹⁰⁶² Kunschtchaffen ist für den humanistisch Orientierten stets moralisch motiviert: „Obwohl die Literatur eine Sache ist und die Moral eine ganz andere, erkennen wir hinter dem ästhetischen Imperativ den moralischen Imperativ.“ Ebd.

¹⁰⁶³ Ebd., S. 23.

¹⁰⁶⁴ Ebd., S. 23f.

temporär sicheren, aber fragilen Seifenblase, die immer wieder von ihm geschaffen werden muss. Wirklichkeit wird so erst durch Kunst vermittelt.¹⁰⁶⁵ Sinnstiftend stellt sie Welt(zusammenhänge) her: Wirklichkeit wird zur ästhetischen Kategorie.

Der Schriftsteller Paul Nizon repräsentiert dieses Potential der Kreativität, die Wirkliches erschafft:

„Meine Hoffnung oder meine tiefste Überzeugung ist, daß die Wirklichkeit überhaupt nur im Wort zustande kommt. Für mich ist es so: was nicht Sprache geworden ist, existiert so gut wie überhaupt nicht. Das ist ein Axiom, das war bei mir schon von Anfang an da. Ein Impuls des Schreibens ist für mich die Wirklichkeitserschaffung, die Wirklichkeitsherstellung, mit allen Energien des Sprachlichen. Und das hat natürlich auch auf einer anderen Ebene mit der Auflehnung zu tun: Nicht als Objekt durch die einem gegebene Zeit geschubst zu werden, das heißt also praktisch in einem plombierten Abteil oder mit einer Augenbinde, sondern mit dem rebellischen Anspruch, ein Subjekt zu sein, mit einem Bewußtsein ausgestattet, diese Strecke zu absolvieren.“¹⁰⁶⁶

Kunst ist wie schon der Rausch ebenfalls ein Medium zur Erweiterung menschlicher Bewusstseinsphären. Eine solche Grenzdehnung des Bewusstseins als Zugewinn an erkannter Wirklichkeit ist nicht nur für den Rausch möglich, insofern sich die Kunst als Erkenntnismittel begreift und auf ihrem Wahrheitsanspruch besteht.¹⁰⁶⁷

Kunst enthält Wirklichkeit und Wahrheit,¹⁰⁶⁸ sie ist im wahrsten Wortsinne *wirk-lich*, weil sie von der totalen Aktion des Menschen lebt und sie erforderlich macht. Insofern ist sie alles andere als passive Resignation, sondern ihrem Ursprung nach Wille zum Leben in Reinstform, auch und besonders dann, wenn die gegebene Situation von Sinnwidrigkeiten durchdrungen scheint.

Es geht also um die Aktion an sich, das Handeln, das das Kunstschaffen für den absurden Menschen so unentbehrlich macht. Konträr zu seinen Protagonisten sieht auch Wolfgang Hildesheimer besonders

¹⁰⁶⁵ Vgl. Mainusch, Herbert: Skeptische Ästhetik, S. 146.

¹⁰⁶⁶ Nizon, Paul: Schreiben wie Atmen oder Am Schreiben gehen, S. 169.

¹⁰⁶⁷ Vgl. Eykman, Christoph: Schreiben als Erfahrung, S. 166.

¹⁰⁶⁸ Wolfgang Hildesheimer sagt hierüber: „Die Kunst dient der Erfindung der Wahrheit. Ich möchte sogar noch weitergehen und sagen, daß es nicht nur die Aufgabe der Kunst ist, die Wahrheit zu erfinden, sondern – umgekehrt – daß ein Werk, welches Wahrheit enthält, *nur* ein Kunstwerk sein kann.“ Hildesheimer, Wolfgang: GW in sieben Bänden, Band 7, S. 10.

in der Aktion Heilung,¹⁰⁶⁹ namentlich von Erschöpfung und Melancholie, den typischen symptomatischen Begleiterscheinungen der Absurditätserfahrung:

„Zeichnen und Malen enthält für mich ein beschäftigungstherapeutisches Element, ich überwinde dabei Müdigkeit, Ennui und Depression, die Gedanken sind niemals bei dem fertigen Werk, sondern bei der Tätigkeit, mitunter – bei Collagen – beim manuellen Vollzug, die Arbeit hält mich in Atem, beinahe zu jeder gewählten Stunde. [...] Ich traure keinem verkauften Bild nach, *das Machen ist mir das Wesentliche* [Hervorh. der Verf.].“¹⁰⁷⁰

Albert Camus betrachtet Künstler und hier besonders Schriftsteller als diejenigen unter den Menschen, die aus der Depression und Absurdität am nachhaltigsten schöpfen können. Jeder Schriftsteller beschäftigt sich mit dieser Sinnlosigkeit. Camus-Interpret Uwe Timm sieht in der Wahrnehmung der Disharmonie von Mensch und Welt eben auch die Kreativitätsursache schlechthin. Er sagt analog zu Albert Camus: „Jede Literatur, die sich ernst nimmt, beschäftigt sich mit diesem Riß in der Schöpfung, er ist ihr schmerzlicher Anlaß: unabänderlich der Tod, und mit ihm die Zeit und die Vergänglichkeit. Dagegen schreibt Literatur an.“¹⁰⁷¹

Für Camus ist Kunstschaffen gleichbedeutend mit einer Revolte gegen die menschliche Zeitlichkeit. Wenn die Welt klar wäre, gäbe es gar keine Kunst,¹⁰⁷² denn das künstlerische Schaffen impliziere nichts anderes als absurde Freude. Schaffen bedeutet bei Camus, zweimal leben dürfen.¹⁰⁷³ Beim französischen Denker ist die Künstlerexistenz und das Bekenntnis zu deren Berufung das elementarste Zeugnis für die einzige Würde des Menschen. Sie ist die permanente, kraftvolle

¹⁰⁶⁹ Das verwundert auf den ersten Blick, wenn man von dessen Bekenntnis zum Nicht-mehr-schreiben-können in den 1980er Jahren weiß. Wolfgang Hildesheimers Stellungnahme brachte damals eine große Diskussion unter deutschsprachigen Autoren über das Schreiben in Gang. Zur eingehenden Lektüre empfiehlt sich unbedingt: Hirsch, Wolfgang: Zwischen Wirklichkeit und erfundener Biographie. Zum Künstlerbild bei Wolfgang Hildesheimer, hier besonders S. 261-288.

¹⁰⁷⁰ Hildesheimer, Wolfgang: GW in sieben Bänden, Band 7, S. 1973. So paradox es klingen mag, finden sich eine sogenannte engagierte und eine distanzierte Haltung nicht selten bei ein und demselben Autor als ein ständiges Schwanken zwischen revoltierenden und resignativen Tendenzen. Vgl. Eykman, Christoph: Schreiben als Erfahrung, S. 83.

¹⁰⁷¹ Timm, Uwe: Der Blick über die Schulter oder Notizen zu einer Ästhetik des Alltags, S. 205.

¹⁰⁷² Vgl. Camus, Albert: MdS – ÜS 1999, S. 129.

¹⁰⁷³ Vgl. ebd., S. 124.

Auflehnung gegen seine *Conditio*, eine ungewöhnliche Ausdauer in einer für unfruchtbar erachteten Anstrengung. Sie erfordert tägliches Mühen, Selbstbeherrschung und daneben die genaue Abschätzung der Grenzen des Wahren inmitten von umgebender Sinnlosigkeit.¹⁰⁷⁴ Gerade diese Negativität fördert das Schaffen des Künstlers:

„Der Kunst kann nicht besser gedient werden als durch ein negatives Denken. Dessen dunklen und demütigen Schritte sind für das Verständnis eines großen Kunstwerks ebenso notwendig wie das Schwarz für das Weiß. ‚Für nichts‘ arbeiten und schaffen, in Ton formen, zu wissen, daß sein Werk keine Zukunft hat, sein Werk in einem Tag zerstört sehen und wissen, daß das im Grunde keine andere Bedeutung hat als das Bauen für Jahrhunderte – das ist die schwierige Weisheit, zu der das absurde Denken die Gründe liefert. Diese beiden Aufgaben gleichzeitig nebeneinander durchzuführen, einerseits leugnen, andererseits steigern – das ist der ‚Weg‘, der sich dem absurden Künstler öffnet. Er muß dem Leeren seine Farben geben.“¹⁰⁷⁵

Albert Camus verlangt daher vom absurden Kunstwerk dasselbe, was er auch vom Denken des absurden Menschen fordert, nämlich zunächst Auflehnung, dann Freiheit und Leidenschaft. Wenn diese Konditionen aktiv erfüllt sind, manifestiert sich die tiefe Nutzlosigkeit eines Werkes. In dieser tagtäglichen Anstrengung, in der Suche nach immer neueren, bereits fast erschöpften Energiereserven für das Verstehen der Vergeblichkeit (aller Werke und Taten) erwächst eine einzigartige Mixtur aus Verstand und Leidenschaft, wovon jeweils eines immer temporär überwiegt. Hier entdeckt der absurde Mensch eine Disziplin, die das Wesentliche seiner Kräfte ausmacht. Schaffen heißt daher bei Camus nichts anderes, als seinem Schicksal mit eigener Hand Form zu geben, es aktiv selbst zu gestalten und

„[...] um es zu wiederholen: Nichts von alledem hat wirklich Sinn. Auf dem Weg zu dieser Freiheit ist noch ein Schritt zu tun. Die letzte Anstrengung für diese verwandten Geister, Künstler oder Eroberer, besteht darin, sich auch von ihren Unternehmungen befreit zu wissen: zu dem Eingeständnis zu gelangen, daß das Werk selbst – sei es Eroberung, Liebe oder Kunstwerk – nicht sein muß, und so die tiefe Nutzlosigkeit allen individuellen Lebens zu vollenden. Gerade das gibt ihnen mehr Leichtigkeit bei der Verwirklichung dieses Werkes, wie die Erkenntnis der Absurdität des Lebens ihnen das Recht gab, sich mit allen Ausschweifungen hineinzustürzen. Übrig bleibt ein Schicksal, bei dem nur das Ende unausweichlich ist. Abgesehen von diesem einzigen Verhängnis des Todes stellt alles andere, Freude oder Glück, Freiheit dar. Es bleibt eine Welt, deren einziger Herr der Mensch ist. Was ich bannte, war die Illusion einer anderen Welt. Das Los seines Denkens besteht nicht mehr darin, sich selbst zu

¹⁰⁷⁴ Vgl. ebd., S. 149.

¹⁰⁷⁵ Ebd., S. 147

verleugnen, sondern in Bildern fortzufahren. Es spielt sich ab in Mythen – gewiß –, aber in Mythen, die keine andere Tiefe haben als die des menschlichen Schmerzes und die wie dieser unerschöpflich sind. Nicht in der göttlichen Fabel, die unterhält und blind macht, sondern in Gesicht, Tat und Drama von dieser Welt, worin eine schwierige Weisheit und eine Leidenschaft ohne Zukunft sich vereinen.¹⁰⁷⁶

Kunst ist also die stabilisierende und überdauernde Kraft des geformten Wortes inmitten haltloser Vergänglichkeit. Für Albert Camus ersetzt oder besser erweitert die Revolte durch die Kunst die bisherige individuelle Auflehnung gegen die Absurdität der Welt, welche ihrerseits nun solidarischen Charakter hat. Die Revolte ist für ihn ebenso wie die Kunst „eine Weltenherstellerin,“¹⁰⁷⁷ somit erschafft der Künstler die Welt neu.¹⁰⁷⁸ Künstlerische Revolte gibt dem Leiden an der Zeitlichkeit einen Ausdruck, ist Aufschrei gegen das Unveränderliche. Sie ist Lebenselixier der Verdammten. Kunst ist nicht etwa nur temporäres Genussmittel, das vom Rausch begleitet ist, es stellt ein essenzielles Lebensmittel dar. Ohne sie könnten und wollten wir wohl nicht (weiter-)existieren.

So gesehen könnte man auch von einer heilenden Wirkung der Kunst sprechen. Schon bei den Griechen wurde Apoll, Vater des Asklepios, sowohl als Gott der Heilkunst wie auch als Gott der Dichtkunst verehrt. Das zeigt deutlich, dass die Heilkraft und die Kraft des geformten Wortes in einer eindeutigen Beziehung zueinander stehen.¹⁰⁷⁹ Diese Auffassung hat immerhin sogar Eingang gefunden in die moderne Psychologie, die beginnend in den USA Mitte der 1960er Jahre, mit einer eigenständigen Richtung, der Poesietherapie, neue Wege geht. Dabei wird sowohl produktive als auch rezeptive Poesietherapie betrieben, also entweder liest der Patient oder er schreibt selbst. Es scheint also festzustehen, dass die Ausübung von Kreativität, besonders von Poesie eine tatsächlich heilsame Komponente besitzt. So mildert die Kunst Ängste und Neurosen. Heute hat die Poesietherapie in Amerika unter den *expressive therapies*, der Tanztherapie, der Musiktherapie, der art therapy, der drama therapy einen festen und anerkannten Platz gefunden.¹⁰⁸⁰

¹⁰⁷⁶ Ebd., S. 151f.

¹⁰⁷⁷ Camus, Albert: MdR, S. 289.

¹⁰⁷⁸ Vgl. ebd., S. 290.

¹⁰⁷⁹ Vgl. Petzold, Hilarion; Orth, Ilse: Poesie und Bibliotherapie. Entwicklung, Konzepte und Theorie – Methodik und Praxis des Integrativen Ansatzes, S. 24.

¹⁰⁸⁰ Vgl. ebd., S. 28.

Die Schriftstellerin Hilde Domin hält das Lyrikmachen auch speziell für etwas Heilsames: „Es ist wahr, dass im Gedicht, wie in aller Kunst, etwas Heilendes ist. Sie ist etwas durch und durch Heilsames, weil es den Menschen befreit: vom Objektsein, vom Stummsein, vom Alleinesein, abgeschnitten von der Menschheit.“¹⁰⁸¹

Gänzliche Überwindung von Angst jedoch wird beim Schriftsteller sicherlich nicht angestrebt, denn sie ist die Wurzel der Kunst. Kunst ist ohne Angst nicht denkbar, sie ist ihr Motor.¹⁰⁸² Nicht immer ist Kunst Allheilmittel gegen alle Schwierigkeiten. Adolf Muschg drückt es in seinem Essay mit dem bezeichnenden Titel *Literatur als Therapie* zu- gespitzt aus: „Die Kunst hilft nicht. Aber sie ist da, wo uns nicht mehr zu helfen ist.“¹⁰⁸³

Die Erkenntnis der eigenen Absurdität generiert oft eine langfristige Empfindung von Melancholie. Diese Wunde zu schließen, eignet speziell der Kunst. Die künstliche Ordnung, die die Literatur dem Leben gibt, ist eine Stütze, die uns hilft, uns weniger verloren und verwirrt zu fühlen.¹⁰⁸⁴ Es ist kein Novum, dass Melancholie seit jeher als Grundbedingung für künstlerische Produktion gilt. Künstlerschaft und Melancholie gehören im allgemeinen Sprachgebrauch als Begriffspaar zusammen. Deshalb werden beide Bezeichnungen oft und gern zu einer Synthese verschmolzen, z. B. in der Rede vom leidenden Genie. Ist die These, dass der Künstler stets verzweifelt sein soll, etwa nur ein Klischee, das sich verselbständigt hat? Fest steht, dass für die meisten Autoren – wie zu sehen war, auch für Nietzsche – ein gewisses Seelenleiden durchaus Vorbedingung für das Schreiben bleibt.

Es dient als Katalysator für Produktives, welches selbst kompensatorisch auf Melancholie einwirken kann. Darüber Wolfgang Hildesheimer:

„Schreiben – das stelle ich fest – ist ein anomaler Vorgang, die Kompensation irgend- eines anomalen Zustands, aber das gilt wahrscheinlich für jede Ausübung einer Kunst. Ich kann mir eigentlich keinen normalen Menschen vorstellen, der schreibt, außer daß er Geld damit verdienen möchte.“¹⁰⁸⁵

¹⁰⁸¹ Domin, Hilde: Das Gedicht als Begegnung, S. 13.

¹⁰⁸² Vgl. Hertlein, Joachim: Persönlichkeit, Motivation und der Schaffensprozeß bildender Künstler, S. 76.

¹⁰⁸³ Muschg, Adolf: Literatur als Therapie, S. 133.

¹⁰⁸⁴ Vgl. Llosa, Mario Vargas: Die Wirklichkeit des Schriftstellers, S. 123.

¹⁰⁸⁵ Hildesheimer, Wolfgang: GW in sieben Bänden, Band 7, S. 668.

Eine gewisse Anomalie als Antrieb für das Schreiben scheint geradezu eine Grundvoraussetzung zu sein. Einen ganz ähnlichen Gedanken hegt auch Paul Nizon:

„Ein normaler, ein angepaßter Mensch würde doch gar nicht mit dem Schreiben anfangen, Schreiben kann man ja nur aus einem kardinalen Defekt heraus. Auch ein glücklicher Mensch würde doch nie schreiben wollen oder müssen. Also am Anfang ist der Defekt oder das Querstehen oder das Ausgestoßensein und nie das harmonische Aufgehen in einer Welt oder Gesellschaft oder Umgebung.“¹⁰⁸⁶

Dabei könnte man sicher einwenden, dass das Leiden an der Vergänglichkeit nicht notwendigerweise an literarische Produktion gebunden sei, auch wenn dieses Vorurteil innerhalb der literaturwissenschaftlichen Forschung oft exponiert dargestellt wird. Allzu oft heißt es: Künstler sein heißt leiden – wer nicht leidet ist kein Künstler – wer leidet ist ein Künstler – Künstler sein heißt folglich leiden. Joseph Graf von Westphalen glaubt hier ein klischeehaftes Dichter- und Künstlerbild in zahlreichen literaturwissenschaftlichen Standardwerken zu finden. Dass auch Nicht-Künstler leiden können, werde dabei häufig übersehen.¹⁰⁸⁷ Insofern behält die Auffassung Herbert Mainuschs recht, nach der jede menschliche Existenz eine künstlerische Existenz sei.¹⁰⁸⁸ Bestätigend versteht sich hier Hilsbechers These:

„Religion, Kunst und Schreiben sind Versuche des Menschen, mit der Grundsituation seiner Bedrohung fertigzuwerden. Möglicherweise ist überhaupt jedes menschliche Handeln Reaktion auf den Angriff des Daseins, Verteidigungsversuch, Heilungsversuch. Auf den ständigen Hagel von Eindrücken antwortet der Mensch, um ihm nicht zu erliegen, mit Ausdruck.“¹⁰⁸⁹

¹⁰⁸⁶ Nizon, Paul: Schreiben wie Atmen oder Am Schreiben gehen, S. 170.

¹⁰⁸⁷ Graf von Westphalen, Josef: Zur Entstehung der Dichterfigur. Ein Beitrag zur Geschichte des Dichter- und Künstlerbildes, S. 20.

¹⁰⁸⁸ Vgl. Mainusch, Herbert: Skeptische Ästhetik, S. 41.

¹⁰⁸⁹ Hilsbecher, Walter: Schreiben als Theapie, S. 11.

§ 21. Kreativität als Sehnsucht nach Heimat

In der Kunst sucht der Mensch Stabilität zu finden, eine Stütze gegen die Stürme des Daseins. Inmitten der haltlosen Heimatlosigkeit wird die Kunst die verloren geglaubte Heimat, mutterschoßwarmer Rückzugsort für verlustig geglaubte Seelen. Nicht nur Wolfgang Hildesheimer spricht von einer Literatur des Absurden, in dem der Künstler *heimisch* wird. Auch Camus richtet sich in dieser Kluft zwischen Ich und Welt, im Graben der unerfüllten Sehnsüchte wohnlich ein.¹⁰⁹⁰ Dieser Wunsch nach schützender Gehaltenheit (ohne von Heideggers Hineingehaltenheit ins Dasein zu sprechen, die das genau Gegenteil darstellt) ist für alle in den vorangegangenen Kapiteln untersuchten Schriftsteller charakteristisch.¹⁰⁹¹ Wellershoff nennt diese Sehnsucht besonders in Bezug auf Gottfried Benns Kunstverständnis „ein Verlangen nach Heimatlichkeit des Existierens, ein Bedürfnis nach Stabilität“.¹⁰⁹²

In *Schreiben als Therapie* führt Walter Hilsbecher eine analoge Inspirationsquelle für den Künstler an. Die Kunst dient dem Schaffenden als Ausweg aus dem irreversiblen Irrgarten des Absurden. Hier erfährt er ein geordnetes Chaos:

„Der Zustand des Chaos ist in uns permanent – und wir ertragen ihn nur durch die Gewißheit, daß am Grund alles Chaotischen die Möglichkeit der Gestalt liegt, am Grund aller Unruhe die Ruhe. Diese Gewißheit bestätigen wir uns, indem wir ‚gestalten‘. Die heile, geordnete Gestalt, die wir von uns ausscheiden, befreit uns (für eine Weile) von dem Überdruck des Gestaltlosen, Vermischten, Brodelnden, Schwärenden, das die ständigen ‚Angriffe des Daseins‘ in uns erzeugen. Für eine Weile tritt das Chaos in uns hinter die Schwelle des unerträglichen zurück und gibt uns das Gefühl, ‚heil‘ und ‚in Ordnung‘ zu sein.“¹⁰⁹³

Die Expressionisten schrie(b)en eben aus einem ähnlichen Chaos-Zustand der Zeit heraus wie die existenzialistischen Denker und

¹⁰⁹⁰ Vgl. hierzu die Notiz von Mainusch, dass Kunst „die Bannung oder Bewältigung einer Welt der Unheimlichkeit“ sei. Mainusch, Herbert: Skeptische Ästhetik, S. 17.

¹⁰⁹¹ Vgl. hierzu die Bemerkung von Erica Fischer: „Das Schreiben, mit dem ich das Leben fassen will, bietet also gleichzeitig Schutz vor dem Leben.“ Fischer, Erica: Es muss sein, S. 53.

¹⁰⁹² Wellershoff, Dieter: Gottfried Benn. Phänotyp dieser Stunde. Eine Studie über den Problemgehalt seines Werkes, S. 37. – ‚Heimat‘ ist bezeichnenderweise das letzte Wort in Blochs Monografie zum Hoffnungs-Begriff: „So entsteht in der Welt etwas, das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war: Heimat.“ Bloch, Ernst: Das Prinzip Hoffnung, Bd. 3, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973, S. 1628.

¹⁰⁹³ Hilsbecher, Walter: Schreiben als Therapie, S. 13f.

Autoren um den Zweiten Weltkrieg herum auch. Das vorgefundene Durcheinander sahen und sehen die Dichter auch heute noch als Motivationsantrieb, wenigstens durch ihre Arbeit der turbulenten Welt ein Stück Sinn und Ordnung abzugewinnen.¹⁰⁹⁴ Sooft moderne Autoren von der Fremdheit der Welt und von der Unnahbarkeit der Dinge schreiben, sooft findet sich auch eine Gegenerfahrung: eine innere Enthüllung der Dinge, eine Teilhabe an der wahren inneren und innerlich erlebbaren Welt. In diesem Sinn könnte man geradezu von einer platonischen Anamnesis-Erfahrung sprechen, die der Künstler macht. Er erinnert sich im Schreibrausch an die wahren Urbilder der Dinge, die ewigen Ideen, von denen man im Hier und Jetzt nur Abbilder oder Abziehbilder zu sehen vermag. Uwe Timm könnte auf Derartiges anspielen, wenn er sagt, die Literatur ist eine „sprachliche Erinnerung, etwas, durch das vergangenes Leben noch spricht, weil die fixierte sprachliche Erfahrung eine gelebte war.“¹⁰⁹⁵

Das Leben ist aufbewahrt und alle Erinnerungen gehen durch den Schreibprozess über in den Besitz vieler Rezipienten.¹⁰⁹⁶ Dadurch entwickelt sich der künstlerische Mensch zum unvergänglichen, ebenso konservierten Teil des Weltganzen. Außerdem gerät der Mensch aus dieser Entfremdungserfahrung heraus endlich in eine andere Position. Er möchte die Welt, die sich ihm vermeintlich permanent entzieht, festhalten dürfen, ihrer habhaft werden, wissen, warum sie auf seine Fragen unermüdlich schweigt. Für Jean-Paul Sartre zielt von daher jede Kreativität auf dieses Festnageln-Wollen einer vielleicht immerwährend gegenwärtigen Welt:

„So zielt der schöpferische Akt durch die wenigen Gegenstände, die er produziert oder reproduziert, hindurch auf ein totale Besitznahme der Welt. Jedes Bild, jedes Buch ist eine Wiederinbesitznahme der Totalität des Seins; jedes bietet diese Totalität der Freiheit des Beschauers dar. Denn das ist wohl der Endzweck der Kunst: diese Welt wieder in Besitz zu nehmen, indem man sie so zeigt, wie sie ist, aber wie wenn sie ihren Ursprung in der menschlichen Freiheit hätte.“¹⁰⁹⁷

¹⁰⁹⁴ Vgl. Eykman, Christoph: Schreiben als Erfahrung, S. 67.

¹⁰⁹⁵ Timm, Uwe: Der Blick über die Schulter, S. 205.

¹⁰⁹⁶ Wie es umgekehrt auch die Intention des Schriftstellers ist, mit seinen Texten beim Leser die Erinnerung an die Absurdität wachzuhalten. Dazu Ionesco: „Ich schreibe, um die Leute an diese Probleme zu erinnern, damit sie ihrer bewußt werden, damit sie wach bleiben, damit sie nicht vergessen.“ Ionesco, Eugène: *Pourquoi j'écris*, S. 37.

¹⁰⁹⁷ Sartre, Jean-Paul: Was ist Literatur?, S. 51.

Hier trifft sich der französische Phänomenologe Sartre mit dem tschechischen Jan Patočka, der ebenfalls den Totalitätsgedanken in seine Überlegungen miteinbezieht. Er behauptet: „Weil nun der Schriftsteller der erste, ursprüngliche Enthüller dieser Sinnzusammenhänge des Lebens ist, kann man zugleich sagen, daß er der eigentliche und ursprünglichere Verwalter der Ganzheit des Lebens ist, und damit der universalen Totalität.“¹⁰⁹⁸

Seit Anbeginn ihrer Entdeckung symbolisiert die Kunst den Existenzkampf des Menschen, erfunden als Überlebenswerkzeug, als sichere Waffe gegen den Tod. Bei allem Wandel durch die Jahrtausende hat sie sich diese Funktion bewahrt. Der Mensch findet kraft der Kunst in den verloren geglaubten Weltzusammenhang zurück.¹⁰⁹⁹ Damit partizipiert er am Ganzen. Es ist doch das reine Schaffen, an dem der Literat, der Künstler teilhat. Der Kunsthistoriker Zimmermann weiß von dieser Ganzheitserfahrung, wenn er sagt: „Unserer Einseitigkeit fügt die Kunst jeweils ‚die andere Seite‘ [...] hinzu und gibt unserem Dasein damit etwas von der verlorenen Ganzheit zurück.“¹¹⁰⁰ Der Mensch wird während seines Schreibrausches heil, ausgesöhnt mit seiner Endlichkeit,¹¹⁰¹ stets in Wiedererinnerung an das Gute und Schöne des Lebens. Das ist wohl auch ein Grund dafür, dass Regressionswunsch und Rauschkunst so stark konjugiert sind. Es besteht aber oft seitens des Autors nicht nur eine unbedingte Sehnsucht, in den Mutterleib zurückzukehren,¹¹⁰² auch das Wiederfindenwollen der geschützten und wunderbaren Welt der Kindheit fördert das Schreiben herauf. Dazu der große Dramatiker des Absurden Eugène Ionesco:

„Einer der Hauptgründe, warum ich schreibe, ist ohne Zweifel, das Wunderbare meiner Kindheit wiederzufinden, jenseits des Alltäglichen die Freude, jenseits des Dramas und der Härte die Frische. [...] Die Welt war schön, ganz frisch und rein. Um diese heile Schönheit des Lebens wiederzufinden, mache ich Literatur. Alle meine Bücher und alle meine Theaterstücke sind auch ein Aufruf, sind der Ausdruck einer Sehnsucht, ich suche einen Schatz, versunken im Ozean, verloren in der Tragödie der Geschichte und meiner Geschichte. Das ist der Grund, warum ich nicht nur

¹⁰⁹⁸ Patočka, Jan: Kunst und Zeit, S. 340.

¹⁰⁹⁹ Vgl. Zimmermann, Rainer: Die Überlistung des Todes, S. 60.

¹¹⁰⁰ Ebd., S. 134.

¹¹⁰¹ Hierzu eine wichtige Bemerkung Adolf Muschg in Bezug auf die Kunst: „Heilsam? Ja – wenn wir zur Einsicht in das Unheilbare bereit sind.“ Muschg, Adolf: Literatur als Therapie, S. 145.

¹¹⁰² Siehe auch die Bewertung der Kunst durch den tschechischen Philosophen Patočka als „eine Art Mutterleib“. Patočka, Jan: Kunst und Zeit, S. 54.

Literatur mache, sondern auch, warum ich in ihr geistige Nahrung gefunden habe. [...] Letztlich bin ich eigentlich auf der Suche nach der paradiesischen Welt der Kindheit, nach dem Glanz des ersten Tages. [...] Kindheit und Licht sind in meinem Geist das gleiche, alles, was nicht Kindheit ist, ist Finsternis. Ich schreibe, um das Licht wiederzufinden und um zu versuchen, es zu vermitteln.“¹¹⁰³

Diese Bewahrung und Wiederauflebung der Kindheit durch den Künstler,¹¹⁰⁴ die keineswegs einer Realitätsflucht gleichkommt, ist gerade heute innerhalb einer pluralistischen und werteverlustigen Welt aktueller denn je. Als unumgängliche Kompensierung erinnert die Kunst an die Notwendigkeit, an das Weltganze zu erinnern und einen ganzheitlichen Bezug zum Universum herzustellen. Als Suche nach Wahrheit, in ihrer Frage nach Antwort, stellt sie fest, dass die Antwort bereits der Frage inhärent ist. Patočka sagt:

„Die Kunst drückt diese Wahrheit nun aus, indem sie dem geistigen Blick ein objektiviertes Ideal vorstellt, welches das Absolute, die Unendlichkeit des Geistes in einer endlichen, sinnlichen Form verkörpert. Die Kunst bewirkt jenes widerspruchsvolle Wunder, welches das Unendliche mit dem Endlichen, das Begriffliche mit dem Sinnlichen versöhnt.“¹¹⁰⁵

Als Suche nach Wahrheit ist die Kunst immer eine Suche nach der verloren geglaubten Einheit zwischen fragendem Menschen und scheinbar schweigendem Weltganzen. Sie ist nicht nur die Suche, sie ist zugleich ihr Wiederfinden und wie zu sehen war, ihr Heil und ihre Erlösung. Camus sagt daher zu Recht: „Die Revolte, die dieser Kunst zugrunde liegt, findet ihr Genügen nur in der Herstellung der Einheit, ausgehend von dieser inneren Wirklichkeit und nicht von ihrer Leugnung.“¹¹⁰⁶ Vielleicht ist es tatsächlich so, dass die Kunst „eine in Form gebrachte Forderung nach Unmöglichem“¹¹⁰⁷ ist, vielleicht ist sie auch eines der einzig erlebnisfähigen und wertvollen Relikte in einem virtuellen Zeitalter, einer Welt, in der ihre Individuen mehr denn je ihre menschliche Sehnsucht nach einem „unverletzten Teil der Wirklichkeit, den man Schönheit nennt“¹¹⁰⁸ zu stillen verlangen.

¹¹⁰³ Ionesco, Eugène: *Pourquoi j'écris*, S. 17-19.

¹¹⁰⁴ Hierzu Adolf Muschg: Kunst ist „die wirksame Erinnerung an alles, was Streicheln [...] bedeutet, der wahrhafte Ausdruck des Heimwehs danach.“ Muschg, Adolf: *Literatur als Therapie*, S. 50.

¹¹⁰⁵ Patočka, Jan: *Kunst und Zeit*, S. 51.

¹¹⁰⁶ Camus, Albert: *MdR*, S. 301.

¹¹⁰⁷ Ebd., S. 307f.

¹¹⁰⁸ Ebd., S. 313.

AUSBLICK

Ausführlich haben wir nun die existenzialistische Absurdität in ihren Ausprägungen als existenzielle Dimension der Vergänglichkeit und der Angst kennengelernt und die Notwendigkeit temporärer Auswege zu beweisen versucht. Wir dürfen nach unserer Analyse mit absoluter Sicherheit behaupten, dass – bei aller Bedrohlichkeit der Zeitlichkeitsbedingung – die Todesimmanenz im Leben sich in ihrem letzten Schluss bedingungslos positiv auf das menschliche Individuum auszuwirken vermag. Indem wir uns bewusst machen, was wir noch tun möchten und was wir nicht wollen, gewinnen wir aus der Vergegenwärtigung unserer Absurdität Kraft zum Handeln. Michael Theunissen sagt hierzu :

„Wir verwandeln die Ohnmacht des Auf-den-Tod-hin-Lebens, durch dessen Umkehrung zu einem Vom-Tod-her-Leben, in Macht. [...] Soweit wir unsere Realität bewußt gestalten, können wir, falls die Umstände es zulassen, kraft des Todes Herr über unser Leben und damit gewissermaßen unsrer selbst mächtig werden. Nur dürfen wir, die wir darüber nachdenken, nicht vergessen, daß diese Macht aus Ohnmacht kommt. Wir trotzen sie dem Sturm ab, der uns auf den Tod zutreibt, indem wir uns mit dem Rücken dagegenstellen. Nur insofern ist unser Leben ein Heldenleben.“¹¹⁰⁹

Zunächst einmal ist es natürlich richtig, dass sich der Mensch mit der Unausweichlichkeit seines Todes und des Todes aller geliebten Mitmenschen um ihn herum abzufinden hat. Er muss schlicht und ergreifend diese bestehende, unbeeinflussbare und damit ewig unveränderliche Tatsache annehmen. Er kann sich nicht für ein anderes Leben entscheiden, das ebenso auf ein Ende in der Welt abzielt, kann auch keinem anderen den Tod abnehmen. Eine Ausflucht in den Suizid ist aus existenzialistischer Sicht nicht zulässig.

Man könnte vielleicht mit Mischke behaupten, „Geburt und Tod sind gleichermaßen unfreiwillig“¹¹¹⁰ und in diesem Zusammenhang den Lösungsvorschlag Lukrez’ erörtern, den auf sehr anschauliche Weise der moderne Philosoph Thomas Nagel wiedergibt. Er widerspricht damit zugleich Lukrez’ Erörterungen der zeitlichen Asymmetrie:

„Ihm fiel auf, daß niemand es beunruhigend findet, über die Ewigkeit, die der eigenen Geburt voranging, nachzudenken. Mit dieser Feststellung versuchte er zu bele-

¹¹⁰⁹ Theunissen, Michael: Negative Theologie der Zeit, S. 208.

¹¹¹⁰ Mischke, Marianne: Der Umgang mit dem Tod, S. 10.

gen, daß es irrational sei, den Tod zu fürchten, weil dieser doch nichts anderes als das Spiegelbild der dem Leben vorhergehenden Unendlichkeit sei. Aber das ist nicht wahr, und das, was beides voneinander unterscheidet, zeigt uns, warum wir es mit gutem Grund unterschiedlich behandeln. Es stimmt zwar, daß niemand im Zeitraum vor seiner Geburt oder nach seinem Tod existiert. Doch die Zeit nach unserem Tod ist Zeit, derer uns der Tod beraubt. Wären wir nicht gestorben, wären wir zu dieser Zeit noch am Leben. Deshalb führt der Tod stets zum Verlust einer bestimmten Zeitspanne, während der der Verstorbene noch gelebt hätte, wäre er nicht zu diesem oder einem früheren Zeitpunkt gestorben. [...] Aber es ist nicht möglich zu sagen, die Zeit vor der Geburt sei eine Zeit, die dieser Mensch erlebt hätte, wäre er nur früher geboren worden; denn abgesehen von dem geringen Spielraum, der sich durch die Möglichkeit vorzeitig eintretender Wehen ergibt, hätte er nicht früher auf die Welt kommen *können*: jeder, der wesentlich früher als er geboren worden wäre, wäre ein anderer gewesen. Also gilt für die Zeit vor seiner Geburt nicht, daß das ihr folgende Eintreten der Geburt schuld daran ist, daß er diese Zeit nicht erlebt hat. Ganz gleich, wann jemand das Licht der Welt erblickt, er verliert dadurch keine Sekunde seiner Lebenszeit.“¹¹¹¹

Auch wenn uns der Tod, wie wir bei Jean-Paul Sartre erfahren haben, unserer unbegrenzten Entwurfsmöglichkeiten beraubt, sollte aber dennoch eines nicht vergessen werden: Wir müssen zwar sterben, dürfen aber leben, müssen sogar leben, damit wir nicht vor der Zeit sterben. Gerade diese permanente Todeserfahrung im Leben impliziert eine Qualität: Der Tod ist notwendig, weil dem Menschen bei einem Leben ohne Tod möglicherweise die Sinngebung fehlen würde.¹¹¹² Die Wichtigkeit der Aktivität der Wirklichkeit schaffenden Künstlers wäre dann ebenso belanglos wie die unermüdliche und solidarisch erfahrene Revolte gegen die Absurdität. Was für einen Zweck verfolgte ein Schrei gegen eine Zeitlichkeit, die sich als aufgehoben verstünde? Die menschliche Existenz hätte vielleicht nicht gänzlich ihren Sinn, sicher aber ihre Form und mit ihr den Willen nach aktiver Veränderung verloren. Wir wissen nicht, wie es Mischke ausdrückt, ob es ohne die Sterblichkeit des Einzelnen „nicht die Erfahrung der Liebe, des Glücks und des Schicksals“¹¹¹³ gebe, können aber sicherlich sagen, dass die Intensität der Empfindungen und der bewusst unbewusste Genussfaktor schwächer ausgeprägt sein dürften, könnte man dann doch alles beliebig oft bis in alle Ewigkeit weitererleben. Die Besonderheit und damit der momenthafte

¹¹¹¹ Nagel, Thomas: Über das Leben, die Seele und den Tod, S. 21.

¹¹¹² Vgl. Mischke, Marianne: Der Umgang mit dem Tod, S. 19.

¹¹¹³ Ebd., S. 21.

unvergängliche Augenblick des Glückes könnten jetzt und noch in 5000 Jahren erlebt werden. Alle Vorhaben könnten getrost auf morgen und übermorgen verschoben werden.

Erst das Wissen um den Tod schafft Vertiefung und Reifung bzw. Entwicklung für den Menschen und sein Leben. Der Philosoph Wilhelm Schmid sagt im Gespräch mit dem Journalisten Güngör schlicht: „Ohne den Tod wäre das Leben wertlos.“¹¹¹⁴ Mischke spricht sogar von einer Lehrfunktion der Vergänglichkeit:

„Der Tod ist damit auch ein pädagogisches Prinzip, denn er erzieht zum Wesentlichen des menschlichen Lebens und führt zur Liebe zum Leben und den Mitmenschen. Das unverdrängte Sterblichkeitsbewußtsein müßte demnach eine sorgfältigere Erfüllung aller Möglichkeiten der Humanität bewirken. Der Tod ist der größte Herausforderer für den Menschen, nur durch ihn ist der Mensch in der Lage, sich zu einer differenzierten Individualität aufzuschwingen.“¹¹¹⁵

Hier sehen wir, wie der Tod uns direkt mit einer Energie zum Handeln versorgt,¹¹¹⁶ die positiv und konstruktiv in Humanität umgesetzt wird. Diese Verwandlung von individueller Absurditätserfahrung hin zu einer solidarisch erlebten Revolte haben wir bei Albert Camus erfahren. Sie gilt es auch für uns anzustreben. Alle in dieser Arbeit besprochenen Auswege sind notwendig, um mit der Absurdität leben zu lernen. Und es ist hier Schmid zustimmen, dass es „ein wichtiger Schritt [ist], wenn es uns gelingt, die Angst auf ein solches Maß zu bringen, dass man besser damit leben kann.“¹¹¹⁷ Der Rausch, egal von woher er veranlasst werde, lädt hierbei ein zu essenziellen Reisen auf den Spuren des Ursprungs von Ich und Welt. Von den Auszeiten bei den Antipoden der menschlichen Seele bringen wir für unser gelingendes Leben wichtige Erkenntnis-souvenirs in Form von Bewusstseins-erweiterungen mit. Wir erfahren hier in einer Harmonie mit der Welt, dass unsere Todesangst vielleicht nur die Kehrseite unserer Lebensangst sein könnte, und wissen nach dem Rauscherlebnis mit Camus: „Wir haben keine Zeit, wir selber zu sein. Wir haben nur Zeit, glücklich zu sein.“¹¹¹⁸

¹¹¹⁴ Güngör, Dilek: „Ohne den Tod wäre das Leben wertlos“, S. 47.

¹¹¹⁵ Mischke, Marianne: Der Umgang mit dem Tod, S. 22.

¹¹¹⁶ Vgl. Theunissen, Michael: Negative Theologie der Zeit, S. 208.

¹¹¹⁷ Güngör, Dilek: „Ohne den Tod wäre das Leben wertlos“, S. 47.

¹¹¹⁸ Camus, Albert: Tagebücher 1935-1951, S. 51. Vergleiche hierzu Camus' postulatorische Notiz vom 17. November 1937: „Wille zum Glück.“

Und auch wenn der Künstler rauschhaft neue, bessere, vor allen Dingen unvergängliche Welten erdichtet und schafft, so wird er am Ende doch wissen, was uns Menschen alle miteinander verbindet: „Wir gehören der nicht dauerhaften Welt an. Und alles, was nicht dauerhaft ist – und ausschließlich, was nicht dauerhaft ist – gehört uns.“¹¹¹⁹

Also existenzialistische Absurdität und kein Ausweg? Dies ist zu verneinen, wie wir erfahren haben, auch wenn wir zugestehen müssen, dass bei aller Nachhaltigkeit der Erfahrungen durch Rausch und Kunst doch letztendlich immer wieder Absurdität nur temporär kompensiert werden kann. Ein absoluter Ausweg scheint dennoch auf: der, den uns Camus immer wieder in seiner unermüdlichen Solidaritätsbekundung vorexerziert, der einzige, der zählt – die Liebe. Von ihr sagt Camus: „Elend und Größe dieser Welt: sie bietet keine Wahrheiten, sondern Liebesmöglichkeiten. Es herrscht das Absurde, und die Liebe errettet davor.“¹¹²⁰

Sie gilt es intensiv zu leben im Miteinander aller von der Absurdität Erschütterten. Der Mensch braucht den anderen, auch weil im Mit(er)leben des anderen nach Odo Marquard uns selbst mehr Lebenszeit bleibt:

„Der Mensch ist das Zeitmangel-Wesen, seine temporale Primärerfahrung ist eine Knappheitserfahrung. Nur wer nicht weiß, daß er sterben muß, spürt diesen Zeitmangel nicht. [...] Gerade weil wir trotz der Einzigkeit unserer Lebenszeit mehrere – viele – Lebenszeiten brauchen, brauchen wir unsere Mitmenschen: die Kommunikation mit ihnen ist für uns zeitmangelkompensatorisch die Chance, trotz der Einmaligkeit unseres Lebens viele Male zu leben. Das Mitsein mit den Mitmenschen ist – wenn der Mitmensch nicht gerade ein Zeitdieb ist, der Zeit nur stiehlt – für uns die Möglichkeit, mehr Zeit zu haben als wir haben: denn geteilte Zeit ist vielfache Zeit. Mit so vielen Mitmenschen einer als Mitzeitleiter kotemporiert, so viel mal ist er ein Mensch: durch die Multitemporalität, die die Menschlichkeit steigert. Wenn man die Zeit von der eigenen Lebenszeit her versteht, dann gilt: Wichtiger als die Einheit der Zeit ist die mittmenschliche Multitemporalität.“¹¹²¹

Wichtiger als die Zeit ist die Mitmenschlichkeit, die Liebe zum Menschen, die im Diesseits gelebt wird, deren Dimension aber als überzeitlich zu charakterisieren ist. Die Liebe überdauert den Tod. Indem Liebe sich im Anderen zu vollziehen versucht, ist sie auf eine starke Macht gegründet, welche sogar den Tod zu überwinden vermag. Es geschieht

¹¹¹⁹ Ebd., S. 166.

¹¹²⁰ Camus, Albert: Tagebücher 1935-1951, S. 60.

¹¹²¹ Marquard, Odo: Zeit und Endlichkeit, S. 10.

hier auch eine Verwandlung der eigenen Freiheit, wie Scherer in Anlehnung an den französischen Existenzialphilosophen Gabriel Marcel und Heidegger herausarbeitet:

„Darin geschieht eine Schwerpunktverlagerung an den Wurzeln der grundlegenden Verhaltensweisen der Person. Jetzt geht es ihr nicht mehr nur um ihr eigenes Seinkönnen. Zu diesem verhält sie sich zwar auch jetzt, aber so, daß sie es gerade in dem positiven Bezug zum Sein der anderen findet. [...] Sie [die Freiheit] ist jetzt nicht mehr nur die Fähigkeit, aus eigenem Ursprung zu sein, sich selbst zu bestimmen, sondern in dieser freien Ursprünglichkeit eine, wenn auch begrenzte Macht, andere sein zu lassen, ihnen Möglichkeiten ihres Seinkönnens zu erschließen, an ihrer Selbstverwirklichung beteiligt zu sein. Gerade indem diese Freiheit nicht mehr auf sich starrt, erfährt sie sich in der Tiefe ihrer eigenen Möglichkeit als Ursprung eines ‚Gebens‘. Sie löst sich aus der Isolation in sich selbst, indem sie aufhört, den anderen nur als Gegenstand des Habens und der Bemächtigung zu gebrauchen. Sie schafft einen Raum des Offenen. In ihn lockt sie den anderen heraus, indem sie sich selbst in das Offene begibt. Denn wo sich ein Mensch auf den anderen um seiner selbst willen bezieht, erschließt er ihm die Möglichkeit, sich auch seinerseits aus der Verslossenheit in die Sorge um das eigene Seinkönnen zu lösen.“¹¹²²

Der französische Existenzialismus bei Albert Camus und in einem gewissen Maße auch bei Jean-Paul Sartre verkörpert dieses Geben in der Liebe. Darin zeigt sich die Verwandtschaft des agnostizistischen Existenzialisten mit dem Christen. Beide bekennen sich leidenschaftlich zur Solidarität. Espiau de la Maestre bezeichnet beide, Sartre mit eingeschlossen, als:

„Missionäre, Engagierte im Dienste der Gemeinschaft. Sogar das Bewußtsein des Scheiterns, das Sartre in bezug auf die Liebe, das Mitsein feststellt, und das den Menschen zur unheilbaren Ichgefangenschaft verurteilt, kann den bewußten existenzialistischen Helden nur dazu anspornen, die verzweifelte Sache der ganzen Menschheit aufzunehmen und zu verteidigen.“¹¹²³

So können wir mit Espiau de la Maestre konform gehen, der in Camus' Humanitäts- und Moralphilosophie, eine „aufrichtige[n] Suche nach solchen Werten [erkennt], die, wie die Liebe, die Ehrfurcht vor der menschlichen Würde, die selbstlose Hingabe im Dienste des Nächsten vom christlichen Geist historisch befruchtet worden sind. [Sie] können den geheimnisvollen, unverdienten Charakter und den unermeßlichen Reichtum der christlichen Berufung nur hervorheben und fast tragisch veranschaulichen.“¹¹²⁴

¹¹²² Scherer, Georg: Der Tod als Frage an die Freiheit, S. 110f.

¹¹²³ Espiau de la Maestre, André: Der Sinn und das Absurde, S. 369.

¹¹²⁴ Ebd., S. 85.

Gerade durch seine Verneinungen und seinen Widerstand, allein durch seinen Zweifel, stellt der Existenzialismus das Problem des Jenseits selbst immer wieder auf; er verleiht damit aber gerade den religiösen Lehren eine dauernde Aktualität und gibt Anstoß zu wichtigen gemeinsamen inhaltlichen Auseinandersetzungen.

Wenn nun aber im Existenzialismus Gott in Frage gestellt wird, heißt das zugleich auch, dass damit die Problematik Gottes überhaupt erst gerade auf- und nicht etwa gleich verworfen wird. Wie wir erfahren durften, scheint es hier oft zu Fehlinterpretationen oder Missverständnissen zu kommen. Am Ende muss aber darauf hingewiesen werden, dass die große Sehnsucht der hier vorgestellten Agnostiker nach einer Widerlegung aller befürchteter Sinnlosigkeit schreit und ein höheres Prinzip erhofft. Es sind vielleicht gerade die lautesten Zweifler und Verzweifler am Schweigen Gottes diejenigen, welche sich am meisten mit Gott beschäftigen. Zumindest trifft das auf alle der von uns gewählten Beispiele zu.

Gerade also in der gleichbleibenden Intensität der Reflexionen über ein höheres Prinzip zeigt sich große rezeptive Offenheit gegenüber dem Seinsbegriff. Camus z. B. würde nicht so vehement gegen die Kluft zwischen fragendem Menschen und schweigendem Weltganzen revoltieren, wenn er nicht eben die brennende Sehnsucht und Hoffnung auf universale Einsicht hegte. Gerade diese reine Aktivität, deren stärkster Ausdruck die Kunst ist, impliziert als Kampf gegen die verrinnende Zeit die allergrößte rauschhafte Lebensbejahung. So dürfen wir unumwunden dem französischen Philosophen Etienne Gilson zustimmen, der behauptet: „Die Existentialphilosophen sind die einzigen unter den rationalistischen Lehren, die keine areligiöse Welt beschreiben, denn ihr Fundament ist das gleiche wie das der Religion.“¹¹²⁵

Beziehen wir uns noch einmal auf den Religionsphilosophen Schlette, der in diesem Kontext Agnostizismus zurecht keinesfalls mit religiösem Indifferentismus verbunden wissen will:

„Gerade dann, wenn man annimmt, daß (auch) aus (religiöser) Skepsis bzw. aus Agnostizismus religiöse Indifferenz als die Haltung lebenspraktischen Desinteresses an allem, was mit ‚Religion‘ zu tun hat, hervorgehen *kann* (so wie sie natürlich erst recht hervorgehen kann aus ‚Atheismus‘, obwohl dieser selbst als Negation von Religion

¹¹²⁵ Gilson, Etienne: *L'existence*, zitiert nach ebd., S. 388.

durchaus an Religion interessiert ist), setzt man offensichtlich und zu Recht voraus, daß Indifferentismus und Agnostizismus keineswegs identisch sind. [...] Religiöse Indifferenz [...] reflektiert nicht über sich selbst; täte sie es, würde sie aus ihrer Desinteressiertheit heraustreten, indem sie sich *als* dieses Desinteresse zu begreifen und zu rechtfertigen suchte; durch genau diesen Akt der Selbstreflexion wird aus religiöser Gleichgültigkeit religiöse Skepsis bzw. Agnostizismus. Der (oder jedenfalls ein äußerst wichtiger) Unterschied liegt also darin, daß der Agnostizismus sich als reflektierte bzw. sich philosophisch ausweisende Haltung der Agnosis *weiß*, während der religiöse Indifferentismus über sich selbst eben nicht reflektiert (was ein nicht-mehr-indifferentes Interesse an Erkenntnis und Wahrheit voraussetzen würde), sondern für Religion lediglich ein Achselzucken übrig hat.“¹¹²⁶

Anzuführen ist hier noch eine weitere Überlegung: Wenn davon ausgegangen wird, dass Gott, dessen Sein oder Nichtsein kontrovers diskutiert werden,¹¹²⁷ überhaupt der Schöpfer von allem ist, dann impliziert diese Idee, dass es in uns als Geschöpfen angelegt ist, immer wieder von Neuem nach dem ursprünglich Schöpferischen zu suchen. Die Vorstellung, es sei Teil eines Schöpfungsplanes, dass die Geschöpfe sich so weit entwickeln, bis eines von ihnen so viel Bewusstsein hat, dass es die Frage nach dem höheren göttlichen Sein zu stellen vermag, könnte mehr ein Indiz für das Dasein eines solchen Seins als für dessen Absenz sein.

Noch einmal: Existenzialistische Absurdität und kein Ausweg? – Nicht solange wir aktiv offen bleiben, solidarisch handeln und nicht voreilig resignieren. Und am Ende können wir dann auch Martin Heideggers Eingeständnis verstehen, in dem es heißt: „Nur noch ein Gott kann uns retten.“¹¹²⁸

Bis dahin können noch viele Jahrtausende vergehen, in denen die Menschen in ihrer Suche nach unvergänglichen Seins- und Sinnstrukturen immer wieder neu beginnen, von Neuem aufbrechen zu ihrer abenteuerlichen Lebensreise durch Wüsten und fruchtbare Äcker und dazwischen zeitstille Oasen zwischen Rausch und Kunst erleben dürfen.

¹¹²⁶ Schlette, Heinz Robert: Konkrete Humanität, S. 351f.

¹¹²⁷ Ludwig Feuerbach z. B. geht davon aus, dass „das Geheimnis der Theologie die Anthropologie“ sei. Feuerbach, Ludwig: Das Wesen des Christentums. Stuttgart: Reclam 1986, S. 10. Heinrich Beck kehrt diese Perspektive um und legt dar, dass das kontingente Menschsein erst im Horizont des göttlichen Seins seine Vollendetheit zu erlangen vermag. Vgl. Beck, Heinrich: Natürliche Theologie. Grundriß philosophischer Gotteserkenntnis. München und Salzburg: Pustet ²1988, S. 443.

¹¹²⁸ Augstein, Rudolf; Wolff, Georg: „Nur noch ein Gott kann uns retten.“ Spiegel-Gespräch mit Martin Heidegger am 23. September 1966, S. 209.

QUELLENVERZEICHNIS

1. Primärtexte

1.1. *Charles Baudelaire*

Sämtliche Werke / Briefe in acht Bänden. Übersetzt und herausgegeben von Friedhelm Kemp. München: Hanser / Heimeran 1975-1992.

Die künstlichen Paradiese. Opium und Haschisch. In: Sämtliche Werke / Briefe in acht Bänden, Band 6. Übersetzt und herausgegeben von Friedhelm Kemp. München: Hanser 1991, S. 55-189.

Mein entblößtes Herz. Die beiden Tagebücher nebst Bildnissen und Zeichnungen. Übersetzt und eingeleitet von Friedhelm Kemp. München: Kurt Desch 1946.

Die Blumen des Bösen. Der Spleen von Paris. Französisch und deutsch. Übersetzt von Sigmar Löffler, Fernand Nohr und Dieter Tauchmann. Mit einem Kommentar von Manfred Starke. Leipzig: Insel 1990.

Jugendbriefe. Letters inédites aux siens. Mit einem Vorwort und Anmerkung von Philippe Auserve. Übersetzt von Alfred Schelzig. Olten und Freiburg: Walter 1969.

Schriften zur Literatur. Herausgegeben von Manfred Starke. Übersetzt von Ursula Mania, Christina Mansfeld und Manfred Starke. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel 1992.

1.2. *Gottfried Benn*

Gesammelte Werke in vier Bänden. Herausgegeben von Dieter Wellershoff. Wiesbaden: Limes 1958-1961.

Gesammelte Werke in acht Bänden. Herausgegeben von Dieter Wellershoff. Wiesbaden: Limes 1960-68.

Gesammelte Werke in der Fassung der Erstdrucke. Vier Bände. Textkritisch durchgesehen und herausgegeben von Bruno Hillebrand. Frankfurt am Main: Fischer 1982-1990.

Gesammelte Prosa. Textrevision und Nachwort von Gerhard Schuster. Stuttgart: Klett-Cotta 1985.

Statische Gedichte. Zürich: Die Arche 1948.

Ausgewählte Briefe. Mit einem Nachwort von Max Ryncher. Wiesbaden: Limes 1957.

Dichter über ihre Dichtungen. Herausgegeben von Edgar Lohner. München: Heimeran 1969 (= Dichter über ihre Dichtungen. Band 5).

1.3. *Albert Camus*

Der Mythos des Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde. Übersetzt von Hans Georg Brenner und Wolfdietrich Rasch. Mit einem Kommentar von Lieselotte Richter. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1984.

Der Mythos des Sisyphos. Deutsch und mit einem Nachwort von Vincent Wroblewski. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2004.

Der Mensch in der Revolte. Essays. Aus dem Französischen von Justus Streller, bearbeitet von Georges Schlocker unter Mitarbeit von François Bondy. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1997.

Tagebuch. Mai 1935-Februar 1942. Aus dem Französischen übertragen von Guido G. Meister. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1963.

Albert Camus: Tagebücher 1935-1951. Aus dem Französischen übertragen von Guido G. Meister. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1963 (Band 1), 1967 (Band 2).

Tagebuch. März 1951-Dezember 1959. Aus dem Französischen übertragen von Guido G. Meister. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1997.

Reisetagebücher. Aus dem Französischen übertragen von Guido G. Meister. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1987.

Die Pest. Deutsch von Uli Aumüller. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2001.

Caligula. Das Mißverständnis. Die Gerechten. Aus dem Französischen übertragen von Guido G. Meister. Berlin: Volk und Welt 1990

Literarische Essays. Aus dem Französischen übertragen von Guido G. Meister et al. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1960.

Zwischen Ja und Nein. Frühe Schriften. Aus dem Französischen übertragen von Guido G. Meister et al. Leipzig und Weimar: Kiepenheuer 1986, 1992.

Kleine Prosa. Aus dem Französischen übertragen von Guido G. Meister. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1986.

Briefe an einen deutschen Freund. In: Kleine Prosa. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1986, S. 79-98.

Der glückliche Tod. Herausgegeben und übersetzt von Eva Rechel-Mertens. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1972.

Der Fall. Aus dem Französischen übertragen von Guido G. Meister. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1974.

Ziel eines Lebens. Essays. Aus dem Französischen übertragen von Guido G. Meister. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1977.

Gesammelte Erzählungen. Aus dem Französischen übertragen von Guido G. Meister. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1966.

Christliche Metaphysik und Neoplatonismus. Diplôme d'Études Supérieures de Philosophie, 1936, aus dem Nachlass herausgegeben. Übersetzt und eingeleitet von Michael Lauble. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978.

Albert Camus. Ein Lesebuch mit Bildern. Aus dem Französischen übertragen von Guido G. Meister et al. Ausgewählt von Barbara Hoffmeister. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2003.

Der Fremde. Aus dem Französischen übertragen von Georg Goyert und Hans Georg Brenner. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1973

Der erste Mensch. Deutsch von Uli Aumüller. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995.

1.4. *Martin Heidegger*

Sein und Zeit. Tübingen: Niemeyer 2006.

Der Begriff der Zeit. Vortrag vor der Marburger Theologenschaft. Juli 1924. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Hartmut Tietjen. Tübingen: Niemeyer 1989.

Was ist Metaphysik? Frankfurt am Main: Klostermann 1960.

Der Ursprung des Kunstwerks. Mit einer Einführung von Hans Georg Gadamer. Stuttgart: Reclam 1977.

Heidegger, Martin: Über den Humanismus. Frankfurt am Main: Klostermann 1949.

Zollikoner Seminare. Protokolle – Gespräche – Briefe. Herausgegeben von Medard Boss. Frankfurt am Main: Klostermann 1987.

1.5. *Wolfgang Iltis*

Gesammelte Werke in sieben Bänden. Herausgegeben von Christian Lucas, Hart Nibbrig und Volker Jehle. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991.

Die Hörspiele. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Volker Jehle. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988.

Die Theaterstücke. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Volker Jehle. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989.

Warum weinte Mozart? Reden aus fünfundzwanzig Jahren. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984.

Masante. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1975.

Tynset. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989.

Klage und Anklage. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989.

Mitteilungen an Max über den Stand der Dinge und anderes. Mit einem Glossarium und sechs Tuschezeichnungen des Autors. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992.

Zeiten in Cornwall. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973.

Nachlese. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987.

Gedichte und Collagen. Ohne Ort: Fränkische Bibliophilengesellschaft 1984.

Frankfurter Vorlesungen. In: Hildesheimer, Wolfgang: Interpretationen. James Joyce, Georg Büchner, Zwei Frankfurter Vorlesungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973, S. 55-110.

Empirische Betrachtungen zu meinem Theater. In: Jehle, Volker (Hg.): Wolfgang Hildesheimer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, S. 27-30.

Briefe. Herausgegeben von Silvia Hildesheimer und Dietmar Pleyer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999.

1.6. *Friedrich Nietzsche*

Gesammelte Werke. Musarionausgabe. Herausgegeben von Richard Oehler. München: Musarion 1920-1929.

Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv / Berlin, New York: de Gruyter 1980.

Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv / Berlin, New York: de Gruyter 1988.

Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft. Stuttgart: Reclam 2002.

Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen. Stuttgart: Reclam 1995.

Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus. In: Friedrich Nietzsche. Werke in zwei Bänden. Band 1, S. 9-110.

1.7. *Sartre, Jean-Paul*

Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie. Herausgegeben von Traugott König. Deutsch von Hans Schöneberg und Traugott König. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2000.

Der Ekel. Deutsch von Uli Aumüller. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1997.

Baudelaire. Ein Essay. Übertragen von Beate Möhring. Hamburg: Rowohlt 1953.

Was ist Literatur? Ein Essay. Übersetzt und herausgegeben von Traugott König. Hamburg: Rowohlt o. J.

Ist der Existentialismus ein Humanismus? In: Drei Essays. Mit einem Nachwort von Walter Schmiele. Ullstein 1980, S: 7-51.

Das Imaginäre. Phänomenologische Psychologie der Einbildungskraft. Deutsch von Hans Schöneberg. Mit einem Beitrag „Sartre über Sartre“. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1971.

Entwürfe für eine Moralphilosophie. Deutsch von Hans Schöneberg und Vincent von Wroblewsky. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2005.

Die Wörter. Autobiographische Schriften. Band 1. Übersetzt und mit einer Nachbemerkung versehen von Hans Mayer. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1977.

Bei geschlossenen Türen. In: Gesammelte Dramen. Deutsch von Harry Kahn. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1979, S. 69-98.

Mythos und Realität des Theaters. In: Praxis des Intellektuellen. Ausgewählte Texte. Mit einem Nachwort herausgegeben von Jürgen Buschke. Stuttgart: Reclam 1981, S. 34-59.

Gesammelte Dramen. Deutsch von Harry Kahn, Eva Rechel-Mertens et al. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1979.

Das Spiel ist aus. Les Jeux sont faits. Übertragen ins Deutsche von Alfred Dürr. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1971.

Schwarze und weiße Literatur. Aufsätze zur Literatur 1946-1960. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Traugott König. Übersetzt

von Traugott König, Gilbert Strasmann und Elmar Tophoven. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1984.

Porträts und Perspektiven. Übersetzung Abelle Christaller et al. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1971.

Bewußtsein und Selbsterkenntnis. Deutsch von Margot Fleischer und Hans Schöneberg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1981.

Mai '68 und die Folgen. Reden, Interviews, Aufsätze. Deutsch von Dietrich Leube. Band 1+2. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1974-1975.

2. Weitere Primärtexte

Abbagnano, Nicola: Philosophie des menschlichen Konflikts. Eine Einführung in den Existentialismus mit einem Beitrag von Ernesto Grassi: „Was ist Existentialismus?“ Hamburg: Rowohlt 1957.

Adorno, Theodor W.: Philosophische Frühschriften. Gesammelte Schriften, Band 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973.

Améry, Jean: Hand an sich legen. Diskurs über den Freitod. In: Jean Améry. Werke. Herausgegeben von Irene Heidelberger-Leonard. Band 3. Über das Altern. Revolte und Resignation. Hand an sich legen. Diskurs über den Freitod. Herausgegeben von Monique Boussart. Stuttgart: Klett-Cotta 2005, S. 173-343.

Anonymus: Das Gilgamesch-Epos. Der älteste überlieferte Mythos der Geschichte. In der Übersetzung von Hermann Ranke. Wiesbaden: Matrix 2006.

Arendt, Hannah / **Heidegger**, Martin: Briefe 1925 bis 1975 und andere Zeugnisse. Aus den Nachlässen herausgegeben von Ursula Ludz. Frankfurt am Main: Klostermann 1998.

Arendt, Hannah: Vita activa oder Vom tätigen Leben. Stuttgart: Kohlhammer 1960.

Dies.: Was ist Existenz-Philosophie? Frankfurt am Main: Hain 1990.

Becher, Joannes R.: Verfall und Triumph. Erster Teil: Gedichte. Berlin: Hyperion 1914. (= Bibliothek des Expressionismus. Nachdruck der Ausgabe Berlin 1914. Nendeln: Kraus Reprint 1973).

Ders.: Verfall und Triumph. Zweiter Teil: Versuche in Prosa. Berlin: Hyperion 1914. (= Bibliothek des Expressionismus. Nachdruck der Ausgabe Berlin 1914. Nendeln: Kraus Reprint 1973).

Ders.: De Profundis Domine. München: Bachmair 1913 (= Bibliothek des Expressionismus Nachdruck der Ausgabe München 1913. Nendeln: Kraus Reprint 1973).

Ders.: Bemühungen. Reden und Aufsätze. Berlin und Weimar: Aufbau 1976.

Beck, Heinrich: Natürliche Theologie. Grundriß philosophischer Gotteserkenntnis. München und Salzburg: Pustet 1988.

Ders.: Ek-in-sistenz: Positionen und Transformationen der Existenzphilosophie. Einführung in die Dynamik existentiellen Denkens. Frankfurt am Main, Bern, New York, Paris: Lang 1989 (= Schriften zur Triadik und Ontodynamik. Herausgegeben von Heinrich Beck und Erwin Schadel, Band 2).

Beckett, Samuel: Warten auf Godot. En attendant Godot. Waiting for Godot. Deutsche Übertragung von Elmar Tophoven. Vorwort von Joachim Kaiser. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981.

Ders.: Fin de Partie. Endspiel. Französisch und deutsch. Deutsche Übertragung von Elmar Tophoven. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980.

Ders.: Szenen. Prosa. Verse. Deutsche Übertragung von Erika und Elmar Tophoven et al. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995.

Ders.: Dramatische Dichtungen in drei Sprachen. Deutsche Übertragung von Elmar Tophoven. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981.

Ders.: Fünf Spiele. Deutsche Übertragung von Erika und Elmar Tophoven. Frankfurt am Main: Fischer 1972.

Ders.: Das letzte Band. Krapp's Last Tape. La dernière bande. Deutsche Übertragung von Erika und Elmar Tophoven. Englische Originalfassung. Französische Übertragung von Samuel Beckett. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996.

Benjamin, Walter: Über Haschisch. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1972.

Ders.: Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974.

Boetius, Henning: Ich ist ein anderer. Das Leben des Arthur Rimbaud. Frankfurt am Main: Eichborn 1995.

Buber, Martin: Das dialogische Prinzip. Gerlingen: Lambert Schneider 1962 (= Lizenzausgabe für die Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt).

Büchner, Georg: Lenz. Studienausgabe mit Quellenanhang und Nachwort. Herausgegeben von Hubert Gersch. Stuttgart: Reclam 2000.

Cioran, Emile M.: Vom Nachteil, geboren zu sein. Übersetzt von François Bondy. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979.

Ders.: Auf den Gipfeln der Verzweiflung. Übersetzt und versehen mit einer Nachbemerkung von Ferdinand Leopold. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.

Ders.: Das Scheitern ist wichtiger als der Tod. In: Heinrichs, Hans-Jürgen (Hg.): Schreiben ist das bessere Leben. Gespräche mit Schriftstellern. München: Kunstmann 2006, S. 198-249.

Domin, Hilde: Aber die Hoffnung. Autobiographisches aus und über Deutschland. München: Piper 1982.

Duden, Anne: Zungengehorsam oder Der uferlose Mund des schreienden Schweigens. Paderborner Universitätsreden. Herausgegeben von Peter Freese 1996.

Durkheim, Emile: Der Selbstmord. Neuwied: Luchterhand 1973.

Edschmid, Kasimir (Hg.): Briefe der Expressionisten. Frankfurt am Main: Ullstein 1964.

Epikur: Brief an Menoikeus. In: Von der Überwindung der Furcht. Katechismus. Lehrbriefe. Spruchsammlung. Fragmente. Zweite, durchgesehene Auflage. Eingeleitet und übertragen von Olof Gigon. Zürich und Stuttgart: Artemis: 1968, S. 100-105.

Feuerbach, Ludwig: Das Wesen des Christentums. Stuttgart: Reclam 1986.

Frankl, Viktor E. : Der Mensch vor der Frage nach dem Sinn. Eine Auswahl aus dem Gesamtwerk. Mit einem Vorwort von Konrad Lorenz. München, Zürich: Piper 1986.

Goethe, Johann Wolfgang: Die Leiden des jungen Werther. Stuttgart: Reclam 2001.

Ders.: Torquato Tasso. Ein Schauspiel. Stuttgart: Reclam 2003.

Gordimer, Nadine: Schreiben und Sein. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998.

Grass, Günter: Die Blechtrommel. Herausgegeben von Volker Neuhaus. Göttingen: Steidl 1993.

Ders.: Die bösen Köche. Ein Drama in fünf Akten. Mit fünf Reproduktionen nach Radierungen des Autors und einem Nachwort von Heinz Ludwig Arnold. Stuttgart: Reclam 1978.

Grünbein, Durs: Warum schriftlos leben. Aufsätze. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003.

Habermas, Jürgen: Nachmetaphysisches Denken. Philosophische Aufsätze. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992.

Hamel, Peter Michael: Durch Musik zum Selbst. Wie man Musik neu erleben und erfahren kann. München: dtv 1976.

Hesse, Hermann: Der Steppenwolf. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974.

Hofmannsthal, Hugo von: Der Brief des Lord Chandos. Schriften zur Literatur, Kultur und Geschichte. Herausgegeben von Mathias Meyer. Stuttgart: Reclam 2000.

Honderich, Ted: Wie frei sind wir? Das Determinismus-Problem. Stuttgart: Reclam 1995.

Huxley, Aldous: Die Pforten der Wahrnehmung. Himmel und Hölle. Erfahrungen mit Drogen. Aus dem Englischen von Herberth E. Herlitschka. München: Piper 1984.

Ders.: Gott ist. Essays. Herausgegeben von Jacqueline Bridgeman. München: dtv 1996.

Ders.: Form in der Zeit. Über Literatur, Kunst, Musik. Herausgegeben von Werner von Koppenfels. München: Piper 1994.

Ionesco, Eugène: Tagebuch. Journal en miettes. Deutsch von Lore Kornell. München: dtv 1971.

Ders.: Pourquoi j'écris. Warum ich schreibe. Französisch / Deutsch. Übersetzung von Hans Rudolf Picard. Konstanz: Universitätsverlag 1986.

Jünger, Ernst: Annäherungen. Drogen und Rausch. Stuttgart: Klett 1970.

Kafka, Franz: Betrachtungen über Leben, Kunst und Glauben. Mit einem Nachwort von Peter-André Alt. München: dtv 2007.

Kierkegaard, Sören: Der Begriff Angst. In: Der Begriff Angst. Die Krankheit zum Tode. Auf der Grundlage der Übersetzungen von Christoph Schrempf und Herrmann Gottsched herausgegeben sowie mit einem Nachwort und Sacherläuterungen versehen von Thomas Sören Hoffmann. Wiesbaden: marix 2006, S. 13-203

Ders.: Über den Begriff der Ironie. Mit ständiger Rücksicht auf Sokrates. Deutsch von Hans Heinrich Schäfer. München und Berlin: Oldenbourg 1929, S. 214

Klíma, Ladislav: Philosophische Briefe. Übersetzt von Ludger Hagedorn. In: Tschechische Philosophen im 20. Jahrhundert: Klíma, Rádl, Patočka,

Havel, Kosik. Stuttgart, und München: Deutsche Verlags-Anstalt 2002, S. 7-91.

Lasker-Schüler, Else: Gedichte 1902-1943. München: dtv 1986.

Dies.: Helles Schlafen – dunkles Wachen. Gedichte. Ausgewählt von Friedhelm Kemp. München: dtv 1981.

Dies.: Mein Herz. Ein Liebesroman mit Bildern und wirklich lebenden Menschen. Herausgegeben von Ricarda Dick. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag 2003.

Llosa, Mario Vargas: Die Wirklichkeit des Schriftstellers. Aus dem Englischen von Lieselotte Kolanoske. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003.

Marcel, Gabriel: Sein und Haben. Übersetzung und Nachwort von Ernst Behler. Paderborn: Schöningh 1968.

Marquard, Odo: Zeit und Endlichkeit. Gedanken über die temporale Entzweiung des Lebens. In: Information Philosophie. Heft 5/Dezember 1992. Lörrach: Moser 1992, S. 6-10.

Michaux, Henri: Turbuenz im Unendlichen. Die Wirkungen des Meskalins. Acht Versuche mit zwölf graphischen Blättern des Autors. Übersetzung und Nachwort von Kurt Leonhard. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1971.

Müller, Erika: Ich trinke, um zu vergessen, daß ich trinke. Salzburg und München: Pustet 1995.

Muschg, Adolf: Literatur als Therapie? Ein Exkurs über das Heilsame und das Unheilbare. Frankfurter Vorlesungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981.

Nagel, Thomas: Über das Leben, die Seele und den Tod. Aus dem Amerikanischen von Karl-Ernst Prankel und Ralf Stoecker. Königstein im Taunus: Hain 1984.

Newland, Constance A.: Abenteuer im Unbewußten. Das Experiment einer Frau mit der Droge LSD. Übersetzung von Ernst Wernet. München: Szczesny 1964.

Nizon, Paul: Schreiben wie Atmen oder Am Schreiben gehen. In: Heinrichs, Hans-Jürgen (Hg.): Schreiben ist das bessere Leben. Gespräche mit Schriftstellern. München: Kunstmann 2006, S. 154-179.

Patočka, Jan: Die Sinnfrage in der Epoche des Nihilismus: Masaryk – Dostojewski – Kant – Nietzsche – Heidegger. Übersetzt von Ludger Hagedorn. In: Tschechische Philosophen im 20. Jahrhundert. Klíma, Rádl, Patočka, Havel, Kosik. Ausgewählt und mit einem Nachwort von Ludger Hagedorn. Aus dem Tschechischen von Joachim Bruss, Ludger Hagedorn und Marcus Sedlaczek. Stuttgart, München: Deutsche Verlagsanstalt 2002, S. 211-312.

Ders.: Ketzerische Essais zur Philosophie der Geschichte und ergänzende Schriften. Herausgegeben von Klaus Nellen und Jiří Němec. Übersetzung von Joachim Bruss et al. Stuttgart: Klett-Cotta 1988.

Ders.: Kunst und Zeit. Kulturphilosophische Schriften. Herausgegeben von Klaus Nellen und Ilja Srubar. Einleitung von Walter Biemel. Übersetzung von Ilja und Vera Srubar et al. Stuttgart: Klett-Cotta 1987.

Quincey, Thomas de: Coleridge and Opium-eating and other writings. Edinburgh: Adam and Charles Black 1912.

Ders.: Confessions of an English Opium-Eater. Edinburgh: Adam and Charles Black 1912.

Rimbaud, Arthur: Illuminations. Illuminationen. Französisch und deutsch. Übersetzt von Rainer G. Schmidt. Wien und Basel / Weil am Rhein: Urs Engeler Editor 2004.

Ders.: Mein traurig Herz voll Tabaksaft. Gedichte. Französisch und deutsch. Herausgegeben und mit einem Essay von Karlheinz Barck. Leipzig: Reclam 2003.

Ders.: Seher-Briefe. Lettres du Voyant. Übersetzt und herausgegeben von Werner von Koppenfels. Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung 1990 (= Dieterich'sche excerpta classica, Band 7).

Schadel, Erwin: Kants „Tantalischer Schmerz“. Versuch einer konstruktiven Kritizismus-Kritik in ontotriadischer Perspektive. Frank-

furt am Main: Lang 1998 (= Schriften zur Triadik und Ontodynamik, Band 13).

Schneider, Peter: Lenz. Eine Erzählung. Berlin: Rotbuch 1976.

Schnitzler, Arthur: Traumnovelle. Die Braut. Nachwort von Hartmut Scheible. Stuttgart: Reclam 2002.

Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung. Zweiter Band. Textkritisch bearbeitet und herausgegeben von Wolfgang Freiherr von Löhneysen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986.

Theunissen, Michael: Negative Theologie der Zeit. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991.

Verlaine, Paul: Armer Lelian. Gedichte der Schwermut, der Leidenschaft und der Liebe. Übertragen von Alfred Wolfenstein. Berlin: Cassirer 1925.

Wolfenstein, Alfred: Die gottlosen Jahre. Berlin: Fischer 1914. (= Bibliothek des Expressionismus. Nachdruck der Ausgabe Berlin 1914. Neuauflage: Kraus Reprint 1973).

Wollschläger, Hans: Anderrede vom Weltgebäude herab. In: Hans Wollschläger zum Gedächtnis. Göttingen: Wallstein 2007.

3. Sekundärtexte

Achternbusch, Herbert: Es muss sein. Autoren schreiben über das Schreiben. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1989.

Albrecht, Clemens: Vom Aufstieg und Niedergang der Geisteswissenschaften. In: Gauger, Jörg-Dieter / Rütther, Günther (Hg.): Warum die Geisteswissenschaften Zukunft haben! Ein Beitrag zum Wissenschaftsjahr 2007. Herausgegeben im Auftrag der Konrad-Adenauer-Stiftung e.V. Freiburg, Basel, Wien: Herder 2007, S. 448-457.

Albrecht, Harro: Der Hanfbauer. In: Die ZEIT Nr. 8, 12.02.2004.

Alfes, Henrike F.: Literatur und Gefühl. Emotionale Aspekte literarischen Schreibens und Lesens. Opladen: Westdeutscher Verlag 1995.

Allemann, Beda: Nietzsche und die Dichtung. In: Nietzsche. Werk und Wirkungen. Herausgegeben von Hans Steffen. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1974, S. 45-64.

Andersson, Björn. Zur Gestaltung von Entfremdung bei Wolfgang Hil-desheimer. Uppsala: Almqvist & Wiksell International 1979.

Angstmann, Gustl: Schreiben hilft leben. Freiburg im Breisgau: Herder 1989

Anz, Thomas: Gesellschaftliche Modernisierung, literarische Moderne und philosophische Postmoderne. Fünf Thesen. In: Anz, Thomas / Stark, Michael: Die Modernität des Expressionismus. Stuttgart, Weimar: Metzler 1994, S. 1-8.

Arend, Angelika: Der Dichter braucht die Droge nicht. Eine Marginalie zu Gottfried Benns Dichtungstheorie. In: Neophilologus. An international journal of modern and mediaeval language and literature. 71. Ausgabe. Gröningen: Wolters-Noordhoff 1987, S. 102-113.

Arnold-Dielewicz, Ilsabe Dagmar: Die Lyrik Gottfried Benns. Versuch einer Interpretation für die Schule. In: Text und Kritik Heft 44: Gottfried Benn. München: Boorberg 1974, S. 23-33.

Augstein, Rudolf / **Wolff**, Georg: „Nur noch ein Gott kann uns retten.“ Gespräch mit Martin Heidegger am 23. September 1966. In: SPIEGEL Nr. 3/1976, S. 193-219.

Ausfelder, Trude: Stark ohne Stoff. Alles über Drogen. Hamburg: Ellermann 2000.

Bäumer, Bettina: Schöpfung als Spiel. Der Begriff līlā im Hinduismus, seine philosophische und theologische Deutung. Inauguraldissertation an der Ludwig-Maximilians-Universität München 1969.

Balser, Hans-Dieter: Das Problem des Nihilismus im Werke Gottfried Benns. Bonn: Bouvier 1970.

Barocka, Arnd / Lungershausen E.: Zur Anthropologie der Sucht. In: Sucht und Sehnsucht – Über unseren Umgang mit Drogen und Drogenproblemen. Siebtes Würzburger Symposion der Universität Würzburg. Stuttgart, Düsseldorf, Berlin, Leipzig: Klett 1995, S. 141-151.

Baumeister, Walter / Dr. Lochner, Hansmartin: Wohlstand – Genuss – Rausch. Hamm: Hoheneck o. J.

Baur, Michael: Die Einleitung zu „Sein und Zeit“ und die Frage nach der phänomenologischen Methode: Versuch einer Erklärung. In: Perspektiven der Philosophie, Band 24. Herausgegeben von Wiebke Schrader, Georges Goedert et al. Amsterdam – Atlanta: Rodopi 1998, S. 225-248.

Beck, Heinrich: Rauschgift – Gefahr oder Erfüllung? Zu einem aktuellen Problem unserer Jugend und Gesellschaft. In: Pädagogische Welt. Monatsschrift für Unterricht und Erziehung. 26. Jahrgang, Heft 8. Donauwörth: Auer 1972, S. 467-479.

Ders.: Sucht nach Transzendenz. In: Sucht und Sehnsucht – Über unseren Umgang mit Drogen und Drogenproblemen. Siebtes Würzburger Symposion der Universität Würzburg. Stuttgart, Düsseldorf, Berlin, Leipzig: Klett 1995, S. 43-60.

Behler, Ernst: Ironie und literarische Moderne. Paderborn, München, Wien, Zürich: Schöningh 1997.

Berlinger, Rudolph: Sartres Existenz Erfahrung. Ein Anlaß zu philosophischer Nachdenklichkeit. Würzburg: Königshausen und Neumann 1982.

Ders.: Grundlegungsfragen ärztlicher Ethik. In: Perspektiven der Philosophie, Band 18. Herausgegeben von Rudolph Berlinger, Wiebke Schrader et al. Amsterdam – Atlanta: Rodopi 1992, S. 227-244.

Betancourt, Raul Fornet: Philosophie der Befreiung. Die phänomenologische Ontologie bei Jean-Paul Sartre. Frankfurt am Main: Materialis 1983.

Biran, Sigmund: Melancholie und Todestribe. Dynamische Psychologie der Melancholie. München: Reinhardt 1961.

Blamberger, Günter: Versuch über den deutschen Gegenwartsroman. Krisenbewußtsein und Neubegründung im Zeichen der Melancholie. Stuttgart: Metzler und Poeschel 1985.

Ders.: Das Geheimnis des Schöpferischen oder: Ingenium est ineffabile? Studien zur Literaturgeschichte der Kreativität zwischen Goethezeit und Moderne. Stuttgart: Metzler 1991.

Ders.: Der Rest ist Schweigen. Hildesheimers Literatur des Absurden. In: Text und Kritik Heft 89/90: Wolfgang Hildesheimer. München: Boorberg 1986, S. 33-44.

Bick, Claus Heinrich: Der Einfluß von Trancezuständen auf menschliches Verhalten: Gruppentrance, Schamanenritual und kataleptische Zustände. In: Resch, Andreas: Veränderte Bewußtseinszustände. Träume. Trance. Ekstase. Innsbruck: Resch 1990, S. 165-198.

Bieker, Sibylle: Die künstlichen Paradiese in der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Bonn: Romanistischer Verlag 1992.

Böning, Jobst: Zur Psychopathologie der Sucht. In: Sucht und Sehnsucht – Über unseren Umgang mit Drogen und Drogenproblemen. Siebtes Würzburger Symposion der Universität Würzburg. Stuttgart, Düsseldorf, Berlin, Leipzig: Klett 1995, S. 109-122.

Brau, Jean-Louis: Vom Haschisch zum LSD. Geschichte der Droge. Übersetzt von Hertha Balling. Frankfurt am Main: Insel 1969.

Buddecke, Wolfram: Das deutschsprachige Drama seit 1945. München: Winkler 1981.

Buck, Theo: Zu Benns Gedicht ‚Einsamer nie‘ – In: Text und Kritik Heft 44: Gottfried Benn (3. Auflage). München: Boorberg 2006, S. 191-205.

Bürger, Jan: Benns Doppelleben oder Wie man sich selbst zusammensetzt. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft 2006 (= marbacher magazin 113).

Burton, Robert: Anatomie der Melancholie. Über die Allgegenwart der Schwermut, ihre Ursachen und Symptome sowie die Kunst, es mit ihr auszuhalten. Zürich und München: Artemis 1988.

Calé, Swaantje: Ein Mann, der schlafen will. In: Rodewald, Dierk (Hg.): Über Wolfgang Hildesheimer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1971, S. 109-111.

Campell, Robert / Collinson, Diané: Ending Lives. Oxford, New York: Basil Blackwell 1988.

Centore, F.: Camus, Pascal, and the Absurd. In: The New Scholasticism. Vol. 54. Washington D.C. o. J., S. 46-59.

Chasseguet-Smirgel, Janine: Kunst und schöpferische Persönlichkeit. Anwendungen der Psychoanalyse auf den außentherapeutischen Bereich. München u. a.: Verlag Internationale Psychoanalyse 1988.

Chen, Yajun: Conceptions of Freedom: Hegel, Sartre, and Confucianism. In: Phenomenological Inquiry. A Review of Philosophical Ideas and Trends. Vol. 18, October 1992, Hanover, New Hampshire, The World Institute for Advanced Phenomenological Research and Learning, S. 52-63.

Christolova, Lena Die Zeit ist niemals in den Fugen gewesen. Raumzeitliche Modelle in der poetischen Welt von Wolfgang Hildesheimer. Konstanz: Hartung-Gorre 1999.

Chun, Sun-Young: Verstehbarkeit und Kommunikabilität des Todes in der modernen Kultur und Gesellschaft. Ein sinnloser Kampf um einen Sinn des Todes in all seiner Sinnlosigkeit? Frankfurt am Main: Lang 2000 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe XXII, Soziologie, Band 347).

Corbic, Arnaud: I fondamenti di una filosofia dell'uomo senza dio nella triplice prospettiva di Albert Camus: L'Assurdo, La Rivolta. L'Amore. In: Antonianum. Periodicum Trimestre. Pontificiale Universitatis Antonianum De Urbe Roma: Heft 1, Januar-März 2006, S. 509-523.

Curtius, Mechthild: Autorengespräche. Verwandlung der Wirklichkeit. Frankfurt am Main: Fischer 1991.

Därmann, Iris: Rausch als „ästhetischer Zustand“: Nietzsches Deutung der aristotelischen Katharsis und ihre platonisch-kantische Umdeutung

durch Heidegger. In: Nietzsche-Studien. Internationales Jahrbuch für die Nietzsche-Forschung. Band 34. Berlin / New York: de Gruyter 2005, S. 124-162.

Damast, Thomas Martin Dino: Sartres Einleitung in die phänomenologische Ontologie. Dissertation an der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität. Bonn: 1989.

Dandyk, Alfred: Unaufrichtigkeit. Die existentielle Psychoanalyse Sartres im Kontext der Philosophiegeschichte. Würzburg: Königshausen und Neumann 2002.

Diels, Hermann: Die Entdeckung des Alkohols. In: Abhandlungen der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften. Jahrgang 1913. Philosophisch-historische Classe. Berlin: Verlag der Königlich Akademie der Wissenschaften 1913.

Dietrich, Georg: Der einsame Mensch in der Dichtung. Literaturpsychologie der Einsamkeit und der Einsamkeitsbewältigung. Regensburg: Roderer Verlag 1989 (= Theorie und Forschung, Band 77, Psychologie Band 26).

Dietrich, Margret: Das moderne Drama. Strömungen, Gestalten, Motive. Stuttgart: Kröner 1974.

Dietzsch, Steffen: Luzifer lacht. Philosophische Betrachtungen von Nietzsche bis Tabori. Leipzig: Reclam 1993.

Dittrich, Adolf: Empirische Dimensionen veränderter Bewusstseinszustände: Zwischen Himmel, Hölle und Visionen. In: Resch, Andreas: Veränderte Bewußtseinszustände. Träume. Trance. Ekstase. Innsbruck: Resch 1990, S. 73-113.

Döhring, Eberhard Sinn des Lebens – Sinn des Todes. Perspektiven unserer Existenz. Bonn: parerga 1994.

Dörrlamm, Brigitte: Klassiker heute. Die Zeit des Expressionismus. Erste Begegnung mit Georg Heym, Georg Trakl, Gottfried Benn, Johannes R. Becher, Georg Kaiser, Alfred Döblin, Else Lasker-Schüler, Ernst Toller. Frankfurt am Main: Fischer 1982.

Draesner, Ulrike: Denke ich an Gottfried Benn. In: Text und Kritik Heft 44: Gottfried Benn (3. Auflage). München: Boorberg 2006, S. 27-35.

Dramm, Sabine / Düringer Hermann (Hg.): Albert Camus und die Christen. Eine Provokation. Frankfurt am Main: Haag und Herchen 2002.

Drews, Jörg (Hg.): Nach soviel Unsinn und Irrfahrt. Liebesgedichte nach 1945. Leipzig: Reclam 2004.

Drwiega, Marke: Dimensions of Human Corporeity in the Philosophy of Jean-Paul Sartre. In: Phänomenologische Forschungen. Phenomenological studies. Recherches Phénoménologiques. Im Auftrage der Deutschen Gesellschaft für phänomenologische Forschung. Herausgegeben von Ernst Wolfgang Orth und Karl-Heinz Lembeck. Heft 2/2001. Hamburg: Meiner 2001, S. 143-160.

Dücker, Burckhard: Wolfgang Hildesheimer und die deutsche Literatur des Absurden. Ohne Ort: Schäuble 1976.

Durzak, Manfred Ich kann über nichts anderes schreiben als über ein potentiell Ich. Gespräch mit Wolfgang Hildesheimer. In: Gespräche über den Roman. Frankfurt am Main Suhrkamp 1976, S. 271-312.

Emmerich, Wolfgang: Gottfried Benn. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2006 (= rowohlts monographien).

Engelhardt, Dietrich von et al. (Hg.): Melancholie in Literatur und Kunst. Beiträge von Udo Benzenhöfer, Walter Blank, Horst Fritz, Horst-Jürgen Gerigk, Johann Glatzel, Karl Krolow, Wolfram Mauser, Christoph Mundt, Lothar Pikulik, Michael Schmidt-Degenhard, Wolfram Schmitt. Hürtgenwald: Pressler 1990 (= Schriften zur Psychopathologie, Kunst und Literatur).

Espiau de la Maestre, André: Der Sinn und das Absurde. Malraux – Camus – Sartre – Claudel – Péguy. Salzburg: Otto Müller 1961.

Esslin, Martin: Jenseits des Absurden. Aufsätze zu modernen Drama. Wien: Europaverlag 1972.

Ders.: Das Theater des Absurden. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1977.

Ders.: Introduction. In: *The Absurd Drama*. Harmondsworth: Penguin Books 1965, S. 7-23.

Eykmann, Christoph: *Denk- und Stilformen des Expressionismus*. München: Francke 1974.

Ders.: Die Funktion des Hässlichen in der Lyrik Georg Heyms, Georg Trakls und Gottfried Benns. Zur Krise der Wirklichkeitserfahrung im deutschen Expressionismus. Bonn: Bouvier 1985 (= Bonner Arbeiten zur Deutschen Literatur. Herausgeber: Benno Wiese, Band 11).

Ders.: Schreiben als Erfahrung. Poetologische und kunsttheoretische Positionen von Schriftstellern und Künstlern von 1945 bis 1983. Bonn: Bouvier 1985.

Faust, Volker (Hg.): *Suchtgefahren in unserer Zeit. Alkoholkrankheit – Medikamentenmißbrauch – Nikotinabusus – Rauschdrogenkonsum – Polytoxikomanie*. Stuttgart: Hippokrates 1983 (= compendium psychiatricum).

Fergusson, Marilyn: *Die Revolution der Gehirnforschung. Geheimnisse und Gefahren*. Olten und Freiburg im Breisgau: Walter 1981.

Feßmann, Meike: *Spielfiguren. Die Ich-Figurationen Else Lasker Schülers als Spiel mit der Autorrolle. Ein Beitrag zur Poetologie des modernen Autors*. Stuttgart: M und P, Verlag für Wissenschaft und Forschung 1992.

Fischer, Anton M.: *Martin Heidegger: Der gottlose Priester. Psychogramm eines Denkers*. Zürich: Rüffer und Rub 2008.

Fischer, Erica: Es muss sein. In: Achternbusch, Herbert (Hg.): *Es muss sein. Autoren schreiben über das Schreiben*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1989, S. 44-55.

Flaherty, Alice W.: *Die Mitternachtskrankheit. Warum Schriftsteller schreiben müssen. Schreibzwang. Schreibrausch. Schreibblockade und das kreative Gehirn*. Aus dem Amerikanischen von Käthe H. Fleckenstein. Berlin: Autorenhaus 2004.

Freeman, Mark: Finding the muse. A sociopsychological inquiry into the conditions of artistic creativity. Cambridge: University press 1993.

Frieling, Simone / **Lamping**, Dieter: Schlaf, süße Schlaf. Gedichte und Geschichten über den Schlaf. Düsseldorf / Zürich: Artemis und Winkler 2000.

Fritsch, Rudolf: Absurd oder grotesk? Über literarische Darstellung von Entfremdung bei Beckett und Heller. Frankfurt am Main, Bern, New York, Paris: Lang 1990 (= Bremer Beiträge zur Literatur- und Ideologieggeschichte. Herausgegeben von Thomas Metscher und Dieter Herms, Band 8).

Fritze, Lothar: Das Prinzip Weiterleben. Ein Versuch zur Beantwortung der Frage: Wie sollen wir leben? In: Zeitschrift für philosophische Forschung, Band 48. Frankfurt am Main: Klostermann 1994, S. 346-370.

Ganoczy, Alexandre: Der schöpferische Mensch und die Schöpfung Gottes. Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag 1976.

Gay, Peter: Die Moderne. Eine Geschichte des Aufbruchs. Aus dem Englischen von Michael Bischoff. Frankfurt am Main: Fischer 2008.

Geier, Reinhild: Rausch als Identität ersatz. In: Scheiblich, Wolfgang (Hg.): Rausch, Ekstase, Kreativität. Dimensionen der Sucht. Freiburg im Breisgau: Lambertus Verlag 1987, S. 39-47.

Gellhaus, Axel: Die Genese literarischer Texte. Modelle und Analysen. Würzburg: Königshausen und Neumann 1994.

Gewecke, Hermann: Subjektive Wirkungen von Haschisch. Eine Befragung. Inauguraldissertation zur Erlangung der Würde eines Doktors der Zahnheilkunde an der Hohen Medizinischen Fakultät Mainz 1972.

Gisi, Martin: Der Begriff Spiel im Denken Jean-Paul Sartres. Entfremdete und authentische Existenz dargestellt anhand des Begriffes Spiel. Meisenheim: Athenäum 1979.

Gockel, Heinz: Grass' Blechtrommel. Meisterwerke kurz und bündig. München: Piper 2001.

Goebel, Eckart: Der engagierte Solitär. Die Gewinnung des Begriffs Einsamkeit aus der Phänomenologie der Liebe im Frühwerk Jean-Paul Sartres. Berlin: Akademie 2001.

Goedert, Georges: Vom Absurden zur Humanität. Albert Camus' Weg in die Revolte. In: Perspektiven der Philosophie, Band 28. Herausgegeben von Wiebke Schrader, Georges Goedert, Martina Scherbel et al. New York: Rodopi 2002, S. 227-247.

Gottwald, Franz Theo / **Howald**, Wolfgang: Bewusstseinsentfaltung in spirituellen Traditionen Asiens. Theoretische Konzepte, Erfahrungen und empirische Befunde. In: Resch, Andreas: Veränderte Bewußtseinszustände. Träume. Trance. Ekstase. Innsbruck: Resch 1990, S. 405-488.

Graf von Westphalen, Josef: Zur Entstehung der Dichterfigur. Ein Beitrag zur Geschichte des Dichter- und Künstlerbildes. Inauguraldisser-tation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Ludwig Maximilians-Universität zu München 1978.

Grenzmann, Wilhelm: Dichtung und Glaube. Probleme und Gestalten der deutschen Gegenwartsliteratur. Frankfurt am Main: Athenäum 1967.

Grisworld, Charles: The myth of Sisyphus: A reconsideration. In: Philosophy in context, Vol. 8. Cleveland, Ohio o. J., S. 45-59.

Grof, Stanislav: Topographie des Unbewußten. LSD im Dienst der tiefenpsychologischen Forschung. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Wolfgang Krege. Stuttgart: Klett-Cotta 1978.

Ders.: LSD-Psychotherapie. Stuttgart: Klett-Cotta 1983.

Ders.: Geburt, Tod und Transzendenz. Neue Dimensionen in der Psychologie. München: Kösel 1985.

Ders.: Das Abenteuer der Selbstentdeckung. Heilung durch veränderte Bewußtseinszustände. Ein Leitfaden. München: Kösel 1987.

Ders. / Halifax, Joan: Die Begegnung mit dem Tod. Mit einem Vorwort von Elisabeth Kübler-Ross. Aus dem Amerikanischen übersetzt von G. H. Müller unter Mitarbeit von Thomas Schadow. Stuttgart: Klett-Cotta 1993 (= Greif-Buch 1993 nach der Ausgabe 1989).

Große, Jürgen: Tierblicke. Studien am Modell nach Sartre. In: Information Philosophie. Heft 4/Okttober 2005. Lörrach: Moser 2005, S. 7-13.

Güngör, Dilek: „Ohne den Tod wäre das Leben wertlos“. Wie wollen wir im Alter leben? Teil 6. – Ein Gespräch mit dem Philosophen Wilhelm Schmid über Rückschau und Sterblichkeit. In: Wochenendbeilage der Stuttgarter Zeitung. Samstag, 20. Mai 2006, S. 47.

Guetg, Marco: Nein, es ist zu Ende, und das Ende ist absehbar. Interview mit Wolfgang Hildesheimer. In: Jehle, Volker (Hg.): Wolfgang Hildesheimer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, S. 363-371.

Handerek, Joanna: Camus, Time and literature. In: Temporality in Life as seen through Literature. Edited by Anna-Teresa Tymieniecka. Dordrecht: Springer 2007 (= Analecta Husserliana. The yearbook of phenomenological Research, Edited by Anna-Teresa Tymieniecka), S. 271-282.

Hass, Hans-Egon / Mohrlüder, Gustav-Adolf: Ironie als literarisches Phänomen. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1973.

Haucke, Kai: Anthropologie bei Heidegger. Über das Verhältnis seines Denkens zur philosophischen Tradition. In: Philosophisches Jahrbuch im Auftrag der Görres-Gesellschaft. 105. Jahrgang. Herausgegeben von Hans Michael Baumgartner et al. Freiburg / München: Karl Alber 1998, S. 321-345.

Haug, Wolfgang Fritz: Jean-Paul Sartre und die Konstruktion des Absurden. Dissertation zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie der Philosophischen Fakultät der Freien Universität Berlin 1965.

Heidenreich, Felix: Mensch und Moderne bei Hans Blumenberg. München: Fink 2005.

Heidsieck, Arnold: Das Groteske ist nicht das Absurde. Versuch einer Abgrenzung. In: *Das Groteske und das Absurde im modernen Drama*. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer 1971, S. 37-46.

Heimann, Bodo: Das Theater des Absurden als experimentielles Theater. In: *Literatur nach 1945. Band 2. Themen und Genres*. Herausgegeben von Jost Hermand (= *Neues Handbuch zur Literaturwissenschaft*, Band 22), S. 14-41.

Heine, Susanne: Die Sucht nach dem Himmelreich. In: *Sucht und Sehnsucht – Über unseren Umgang mit Drogen und Drogenproblemen*. Siebtes Würzburger Symposium der Universität Würzburg. Stuttgart, Düsseldorf, Berlin, Leipzig: Klett 1995, S. 61-74.

Heise, Hans-Jürgen: Vermessungsstäbe bilden den Gottesbegriff. Über Gottfried Benn, Günter Eich, Ernst Meister und Paul Celan. Schloß Scheer: Keicher 1985.

Hennen, Anna Maria: Die Frage nach Gott und dem Sinn des Lebens bei Albert Camus und die Antwort der christlichen Philosophie. Roetgen und Aachen: Dreiland Verlag 1983.

Hertlein, Joachim: Persönlichkeit, Motivation und der Schaffensprozeß bildender Künstler. Inauguraldissertation zur Erlangung eines Doktorgrades der Philosophie an der Fakultät Pädagogik, Philosophie, Psychologie der Universität Bamberg 1990.

Herzog, Annabel: Justice or Freedom. Camus's Aporia. In: *European journal of political theory*, Vol. 4. London 2005, S. 188-199.

Hessing, Jakob: Momentaufnahmen. Gottfried Benn und Else Lasker-Schüler. In: *Text und Kritik*, Heft 44: Gottfried Benn (3. Auflage). München: Boorberg 2006, S. 139-148.

Hill, Linda M.: Language as Aggression. *Studies in the Postwar Drama*. Bonn: Bouvier 1976.

Hillebrand, Bruno: Ästhetik des Nihilismus. Von der Romantik zum Modernismus. Stuttgart: Metzler 1991.

Ders.: Artistik und Auftrag. Zur Kunsttheorie von Benn und Nietzsche. München: Nymphenburger 1966.

Ders.: Nietzsche – der Dichter. Mainz: Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Abhandlungen der Klasse der Literatur. Jahrgang 2006. Nr. 1.

Ders.: Ästhetik des Augenblicks. Der Dichter als Überwinder der Zeit – von Goethe bis heute. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1999.

Ders. (Hg.): Nietzsche und die deutsche Literatur. Band 2: Forschungsergebnisse. München: dtv / Tübingen: Niemeyer 1978.

Hilsbecher, Walter: Schreiben als Therapie. Stuttgart: Klett 1967

Hinchliffe, Arnold: The Absurd. London: Methuen & Co. 1969.

Hober, Christine: Das Absurde. Studien zu einem Grenzbegriff menschlichen Handelns. Münster, Hamburg, London: Lit Verlag 2001 (= Studien der Moralthologie, Band 19).

Hof, Holger (Hg.): Gottfried Benn. Ernst Jünger. Briefwechsel 1949-1956. Stuttgart: Klett-Cotta 2006.

Hoffmann, Raoul: Zwischen Galaxis und Underground. Die neue Popmusik. München: dtv 1972.

Hohendahl, Peter Uwe (Hg.): Benn wider Willen. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Benns. Herausgegeben, eingeleitet und kommentiert von Peter Uwe Hohendahl. Frankfurt am Main 1971.

Irlé, Gerhard: Rausch und Wahnsinn bei Gottfried Benn und Georg Heym. Zum psychiatrischen Roman. In: Literatur und Schizophrenie. Theorie und Interpretation eines Grenzgebiets. Eingeleitet und herausgegeben von Winfried Kudszus. München: dtv / Tübingen: Niemeyer 1977 (= Deutsche Texte, Band 45), S. 104-112.

Jahraus, Oliver: Literatur als Medium. Sinnkonstitution und Subjekterfahrung zwischen Bewußtsein und Kommunikation. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2003.

Ders.: Sinn und Eigenrecht der Geisteswissenschaften. In: Gauger, Jörg-Dieter / Rütter, Günther (Hg.): Warum die Geisteswissenschaften Zukunft haben! Ein Beitrag zum Wissenschaftsjahr 2007. Herausgegeben im Auftrag der Konrad-Adenauer-Stiftung e.V. Freiburg, Basel, Wien: Herder 2007, S. 242-253.

Jannidis, Fotis: Texte zur Autorschaft. Stuttgart: Reclam 2000.

Janssen, Paul: Ontologische Kapriolen zwischen Sein, Nichts und Sinn. In: Perspektiven der Philosophie, Band 29. Herausgegeben von Wiebke Schrader, Georges Goedert, Martina Scherbel et al. Amsterdam – New York: Rodopi 2003, S. 53-78.

Jehle, Volker: Vita Wolfgang Hildesheimer. In: Text und Kritik Heft 89/90: Wolfgang Hildesheimer. München: Boorberg 1986, S. 117-120.

Ders. (Hg.): Wolfgang Hildesheimer. Werkgeschichte. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990.

Jens, Walter: Statt einer Literaturgeschichte. Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert. Düsseldorf und Zürich: Patmos 1998.

Ders.: Von deutscher Rede. München: dtv 1972.

Jonas, Hans: Wissenschaft als persönliches Erlebnis. Göttingen: Vandenhoeck und Rupprecht o. J.

Kaelin, Eugene F.: Exposition: Man-the-Creator and the „Prototype of Action“. A contemporary formulation of The Great Chain of Being. In: Analecta Husserliana. The yearbook of phenomenological Research, Vol. 11. Dordrecht: Reidel 1981, S. 11-37.

Kamlah, Wilhelm: Meditatio Mortis. Kann man den Tod verstehen, und gibt es ein Recht auf den eigenen Tod? Stuttgart: Klett 1976.

Karasek, Hellmuth: Ein Mann will schlafen. In: Rodewald, Dierk (Hg.): Über Wolfgang Hildesheimer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1971, S. 111-114.

Kerényi, Karl: Die Mysterien von Eleusis. Zürich: Rhein 1962.

Kesting, Hajo: Dichter ohne Vaterland. Gespräche und Aufsätze zur Literatur. Berlin: Dietz 1982.

Kesting, Marianne: Panorama des zeitgenössischen Theaters. 58 literarische Porträts. Revidierte und erweiterte Neuauflage. München: Piper 1969.

Dies.: Auf der Suche nach der Realität. Kritische Schriften zur modernen Literatur. München: Piper 1972.

Kirchhoff, Jochen: Klang und Verwandlung. Klassische Musik als Weg der Bewußtseinsentwicklung. München: Kösel 1989.

Kiutert, Harry: Das falsche Urteil über den Suizid? Gibt es eine Pflicht zu leben? Stuttgart: Kreuz Verlag 1986.

Klaus, Thomas: Die künstlich gesteuerte Seele. Brainwashing, Haschisch und LSD – chemische und hypnotische Einflüsse auf Gehirn und Seelenleben. Stuttgart: Enke 1970.

Kleiboemer, Juliane: Wolfgang Hildesheimer's Theatre of the Absurd. Dissertation in Comparative Literature in the Graduate School of the State University of New York, Bigminton, 1978.

Kleiner, Marcus S.: Im Bann von Endlichkeit und Einsamkeit? Der Tod in der Existenzphilosophie und der Moderne. Essen: Die blaue Eule 2000 (= Kleine Arbeiten zur Philosophie, Bd. 52).

Knodt, Reinhard: Friedrich Nietzsche. Die ewige Wiederkehr des Leidens. Selbstverwirklichung und Freiheit als Problem seiner Ästhetik und Metaphysik. Bonn: Bouvier 1987 (= Conscientia Studien zur Bewußtseinsphilosophie, Band 14).

Koch, Werner (Hg.): Vom Tod. Ein Lesebuch für Jedermann. Frankfurt am Main: Insel 1987.

Koch-Hillbrecht, Manfred: Die moderne Kunst. Psychologie einer revolutionären Bewegung. Köln: Du Mont 1983.

Koebner, Thomas: Wolfgang Hildesheimer. In: Weber, Dietrich (Hg.): Deutsche Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen, Band 1. Stuttgart: Kröner 1976 (= Kröners Taschenausgabe, Band 382), S. 418-440.

Ders.: Entfremdung und Melancholie. Zu Hildesheimers intellektuellen Helden. In: Rodewald, Dierk (Hg.): Über Wolfgang Hildesheimer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1971, S. 32-59.

Ders. (Hg.): Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur. Stuttgart: Kröner 1984

Koelbl, Herlinde: Im Schreiben zu Haus. Wie Schriftsteller zu Werke gehen. Fotografien und Gespräche. München: Kneesebeck 1998.

König, Traugott (Hg.): Sartre. Ein Kongreß. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1988.

Kogaku, Arifuku: Heidegger und Dogen. Der Begriff ‚Sein zum Tode‘ und die Idee der ‚Unzweiheit von Leben und Tod‘. In: Philosophisches Jahrbuch im Auftrag der Görres-Gesellschaft. 101. Jahrgang. Herausgegeben von Hans Michael Baumgartner et al. München: Karl Alber 1994, S. 233-247.

Kohtes, Michael: Der Rausch in Worten. Zur Welt- und Drogenerfahrung der Surrealisten und Beatniks. Ein Essay. Marburg: Jonas 1987.

Korczak, Dieter: Die betäubte Gesellschaft. Süchte. Ursachen, Formen, Therapien. Frankfurt am Main: Fischer 1986.

Kotte, Andreas: Theaterwissenschaft. Eine Einführung. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2005.

Krämer, Sybille: Melancholie – Skizze zur epistemologischen Deutung eines Topos. In: Zeitschrift für philosophische Forschung, Band 48. Frankfurt am Main: Klostermann 1994, S. 397-419.

Kreimeier, Klaus: Illusion und Ironie. Gegenkräfte im modernen Bühnenbild. Dissertation an der Philosophischen Fakultät der Freien Universität Berlin 1964.

Krumeich, Ralf / **Pechstein**, Nikolaus / **Seidensticker**, Bernd (Hg.): Das Griechische Satyrspiel. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1999 (= Texte zur Forschung, Band 72).

Kubler, George: Die Form der Zeit. Anmerkungen zur Geschichte der Dinge. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982.

Kuczynski, Janusz / Petrowicz, Lech: Universalism as a Metaphilosophy of the New Peace movement. In: Dialectics and humanism. Band 16, Heft 2, Warschau 1989, S. 61-78.

Kudszus, Winfried: Literatur und Schizophrenie. Theorie und Interpretation eines Grenzgebietes. Tübingen: Niemeyer 1977.

Kugler, Johann: Lebensbilderschau und Zeiterleben in Katastrophensituationen: In: Resch, Andreas: Veränderte Bewußtseinszustände. Träume, Trance, Ekstase. Innsbruck: Resch 1990, S. 243-262.

Kupfer, Alexander: Göttliche Gifte. Kleine Kulturgeschichte des Rausches seit dem Garten Eden. Stuttgart, Weimar: Metzler 1996.

Ders.: Die künstlichen Paradiese. Rausch und Realität seit der Romantik. Ein Handbuch. Stuttgart, Weimar: Metzler: 1996

Kurzke, Hermann: Der Ekel des Günter Grass. Die Masken wechseln. Doch die Mischung aus Ekel, Scham und Wahrheitsdurst bleibt immer gleich. Ein Streifzug durch das Werk des Nobelpreisträgers Grass. In: Bücher. Das unabhängige Magazin zum Lesen. Heft 6/2006, S. 18-23.

Langegger, Florian: Doktor, Tod und Teufel. Vom Wahnsinn und von der Psychiatrie in einer vernünftigen Welt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983.

Larmore, Charles: Ontologie und Ethik bei Sartre. Zum neuen Buch von Alain Renaut: Sartre, le dernier philosophe. In: Zeitschrift für philosophische Forschung, Band 49. Frankfurt am Main: Klostermann 1995, S. 441-449.

Lauble, Michael: Einheitsideal und Welterfahrung. Zur Aporetik im Denken von Albert Camus. In: Der moderne Agnostizismus. Herausgegeben von Heinz-Robert Schlette. Düsseldorf: Patmos 1979, S. 110-136.

Lauenstein, Diether: Die Mysterien von Eleusis. Stuttgart: Urachhaus 1987.

Lauth, Reinhard: Die Frage nach dem Sinn des Daseins. München: Jerrentrup 2002.

Legnaro, Aldo: Ansätze zu einer Soziologie des Rausches – zur Sozialgeschichte von Rausch und Ekstase in Europa. In: Rausch und Realität. Drogen im Kulturvergleich. Herausgegeben von Gisela Völger und Karin von Welck. Mit einem Vorwort von René König. Band 1. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1982, S. 93-114.

Leuenberger, Hans: Im Rausch der Drogen. Hasch, LSD und andere Drogen. München: Humboldt 1970.

Lévi-Valensi, Jacqueline: Camus et le Théâtre. Actes du colloque tenu à Amiens du 31 mai au 2 juin 1988. Paris: Imec 1992.

Liedekerke, Arnould de: La belle époque de l'opium. Anthologie littéraire de la drogue de Charles Baudelaire à Jean Cocteau. Avant-propos de Patrick Waldberg. Ohne Ort: Le Sphinx 1984.

Liedtke, Anja: Auf nach Ithaka? Nun fort aus der Gegenwart und keine Zukunft in Sicht. In: Text und Kritik Heft 44: Gottfried Benn (3. Auflage). München: Boorberg 2006, S. 58-70.

Ligozzi, Maria Mercède: Albert Camus: The Awareness of Extraneousness. In: Phenomenological Inquiry. A review of Philosophical Ideas and Trends. Volume 30, Oktober 2006. The World Institute for Advanced Phenomenological Research and Learning, Hanover, New Hampshire, S. 127-136.

Lohmar, Achim: Suizid und Moral. Über die ethische Relevanz der Verschiedenheit moralischer Subjekte. In: Zeitschrift für philosophische Forschung, Band 60. Frankfurt am Main: Klostermann 2006, S. 59-84.

Lohner, Alexander: Der Tod im Existenzialismus: Eine Analyse der fundamentaltheologischen, philosophischen und ethischen Implikationen. Paderborn, München, Wien, Zürich: Schöningh 1997.

Lohse, Nikolaus: Dichterische Inspiration. Überlegungen zu einem alten Topos und zur Frage der Entstehung von Texten. In: Gellhaus, Axel et al. (Hg.): Die Genese literarischer Texte. Modelle und Analysen. Würzburg: Königshausen und Neumann 1994, S. 287-309.

Lowen, Jeanette: How can we live in World of the Absurd?. In: Free inquiry, Vol. 14. Amherst, New York 1994, S. 50-54.

Mager, Kurt: Philosophische Perspektiven und Probleme im post-modernen Denken. In: Perspektiven der Philosophie, Band 33. Herausgegeben von Wiebke Schrader, Georges Goedert et al. Amsterdam – New York: Rodopi 2007, S. 247-266.

Mailach, Boris: Die Psychologie des künstlerischen Schaffens, In: Seminar: Theorien der künstlerischen Produktivität. Entwürfe mit Beiträgen aus Literaturwissenschaft, Psychoanalyse und Marxismus. Herausgegeben von Mechthild Curtius unter Mitarbeit von Ursula Böhmer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976, S. 251-278.

Mainusch, Herbert: Skeptische Ästhetik. Plädoyer für eine Gesellschaft von Künstlern. Stuttgart: Metzler 1991.

Mairhofer, Elisabeth: Hang und Verhängnis. Der Gegensatz der beiden Thesen in Camus' Früh- und Spätphilosophie. Innsbruck: Institut für Sprachwissenschaften 1989 (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Sonderheft 67).

Mallad, Heike: Komik im Werk von Wolfgang Hildesheimer. Frankfurt am Main: Lang (= Helicon. Beiträge zur deutschen Literatur. Herausgegeben von Wulf Segebrecht. Band 14).

Mann, Thomas: Nietzsche's Philosophie im Lichte unserer Erfahrung. In: Essays. Band 3. Schriften über Musik und Philosophie. Ausgewählt und eingeleitet und erläutert von Hermann Kurzke. Frankfurt am Main: Fischer 1982, S. 235-264.

Martens, Gunter: Im Aufbruch das Ziel. Nietzsches Wirkung im Expressionismus. Herausgegeben von Hans Steffen. In: Nietzsche – Werk und Wirkungen. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1974, S. 115-166.

Ders.: Vitalismus und Expressionismus. Ein Beitrag zur Genese und Deutung expressionistischer Stilstrukturen und Motive. Stuttgart: Kohlhammer 1971.

Martini, Fritz: Was war Expressionismus? Deutung und Auswahl seiner Lyrik. Urach: Port-Verlag 1948.

Masters, Robert E. L. / Houston, Jean: Psychedelische Kunst. München / Zürich: Droemersch Verlagsanstalt 1971.

Matsche, Franz: Großstadt in der Malerei des Expressionismus am Beispiel E. L. Kirchners. In: Anz, Thomas / Stark, Michael (Hg.): Die Modernität des Expressionismus. Stuttgart, Weimar: Metzler 1994, S. 95-119.

Mayer, Hans: Lenz. Die Erzählung von Georg Büchner und der Film von George Moore. München: Liliom 1994.

McBride, William L.: Sartre's concept of Freedom. In: Phenomological Inquiry. A Review of Philosophical Ideas and Trends. Vol. 18, October 1992, Hanover, New Hampshire, The World Institute for Advanced Phenomenological Research and Learning, S. 64-76.

Meier-Dell'Olivio, Rosemarie: Schreibend bin ich mir zugewandt. Gedanken zum therapeutischen Schreiben. In: TextArt. Magazin für kreatives Schreiben. Heft 4/2006, Bergisch Gladbach: TextArt-Verlag 2006, S. 42-44.

Mende, Georg: Studien über die Existenzphilosophie. Berlin: Dietz 1956.

Menninger, Karl: Selbstzerstörung. Psychoanalyse des Selbstmords. Übersetzt von Hilde Weller. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1978.

Mettler, Dieter: Baudelaire. „Ein Ich, das unersättlich nach dem Nicht-Ich verlangt.“ Würzburg: Königshausen und Neumann 2000.

Meyer, Theo: Subjektivität und Wesensschau. Zur visionären Gestaltung im Expressionismus. In: Perspektiven der Philosophie, Band 33. Herausgegeben von Wiebke Schrader, Georges Goedert et al. Amsterdam – New York: Rodopi 2007, S. 107-137.

Mitscherlich, Alexander: Vom Ursprung der Sucht. Eine pathogenetische Untersuchung des Vieltrinkers. Stuttgart: Klett 1947.

Mitschke, Marianne: Der Umgang mit dem Tod. Vom Wandel in der abendländischen Geschichte. Berlin: Reimer 1996.

Motekat, Helmut: Experiment und Tradition. Vom Wesen der Dichtung im 20. Jahrhundert. Frankfurt am Main: Athenäum 1962.

Nagel, Renate (Hg.): Das helle und das dunkle Zimmer. Schweizer Schriftstellerinnen und Schriftsteller schreiben von der Angst. Zürich / Frauenfeld: Nagel und Kimche 1988.

Neely, Steven G.: The Absurd, the Self, the Future, my Death: A re-examination of Sartre's Views on suicide. In: Phenomenological Inquiry. A Review of Philosophical Ideas and Trends. Vol. 21, October 1995, Dordrecht / Boston / London: Kluwer Academic Publishers, S. 149-163.

Neumann, Peter Horst: Der Guricht im Palimpsest. Wolfgang Hildesheimer und Stefan George. In: Merkur. Zeitschrift für europäisches Denken. Heft 11, 46. Jahrgang. Herausgegeben von Karl Heinz Bohrer und Kurt Scheel. Stuttgart: Klett Cotta 1992, S.1002-1007.

Ders.: Hildesheimers Ziel und Ende. Über ‚Marbot‘ und die Folgerichtigkeit des Gesamtwerks. In: Text und Kritik Heft 89/90: Wolfgang Hildesheimer. München: Boorberg 1986, S. 20-32.

Niccolini, Elisabetta: Der Spaziergang des Schriftstellers. Lenz von Georg Büchner. Der Spaziergang von Martin Walser. Gehen von Thomas Bernhard. Stuttgart, Weimar: Metzler 2000.

Nickel, Gunther: Ich falle ja nicht „unter das Gesetz“! Zum fünfzigsten Todestag von Gottfried Benn in diesem Sommer: Vier Novitäten geben neue Antworten auf alte Fragen. In: Stuttgarter Zeitung vom 23. Juni 2006, S. 12.

Nöding, Heinz: Verlorene Illusionen – verlorene Erfahrung. Verdinglichung als literarisches Thema im Jahrhundert Baudelaires. Stuttgart: Metzler 1980.

Oellers, Norbert: Bemerkungen über „Mary Stuart“. Mit einigen Vorbemerkungen über das Verhältnis Autor-Publikum. In: Rodewald, Dierk: Über Wolfgang Hildesheimer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1971, S. 60-78.

Ohashi, Ryosuke: Ekstase und Gelassenheit. München: Fink 1975 (= Münchener Universitätsschriften. Reihe der Philosophischen Fakultät. Band 16).

Ott, Hugo: Martin Heidegger schreibt an Jean-Paul Sartre. In: Perspektiven der Philosophie, Band 20. Herausgegeben von Rudolph Berlin-ger, Eugen Fink, Tomonobu Imamichi, Wiebke Schrader. Amsterdam – Atlanta: Rodopi 1994, S. 413-417.

Otten, Karl (Hg.): Ahnung und Aufbruch. Expressionistische Prosa. Mit einem Nachwort von Hans Bender. Darmstadt und Neuwied: Luchter-hand 1977.

Petzold, Hilarion / **Orth**, Ilse: Poesie und Bibliotherapie. Entwicklung, Konzepte und Theorie – Methodik und Praxis des Integrativen Ansatzes. In: Petzold, Hilarion / Orth, Ilse (Hg.): Poesie und Therapie. Über die Heilkraft der Sprache. Poesietherapie, Bibliotherapie, literarische Werk-stätten. Paderborn: Junfermann 1985, S. 21-101.

Pieper, Annemarie: Nihilismus und Revolte: Camus' Nietzschekritik. In: Zeitschrift für philosophische Forschung, Band 45. Frankfurt am Main: Klostermann 1991, S. 171-185.

Dies. (Hg.): Die Gegenwart des Absurden. Studien zu Albert Camus. Tübingen und Basel: Francke 1994 (= Basler Studien zur Philosophie).

Pieper, Hans-Joachim: Zarathustra – Sisyphos. Zur Nietzsche-Rezep-tion Albert Camus'. In: Nietzscheforschung. Jahrbuch der Nietzsche-Gesellschaft. Band 9. Herausgegeben von Volker Gerhardt und Renate Reschke. Berlin: Akademie-Verlag 2002, S. 247-261.

Pinthus, Kurt (Hg.): Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus. Berlin: Rowohlt 1993 (= Rowohlts Klassiker der Lite-ratur und Wissenschaft. Herausgegeben von Ernesto Grassi unter Mit-arbeit von Walter Hess. Deutsche Literatur. Band 4).

Pögeler, Otto: Hegel, Heidegger und Gadamer. Erinnerungen von Otto Pögeler. In: Information Philosophie. Heft 3/August 2007, 35. Jahrgang. Lörrach: Moser 2007, S. 35.

Pöhler, Wilhelm: Krankheit zum Tode? Seelisches Leiden und Sinn. Zur Phänomenologie von Sinnlosigkeit, Sinnentdeckung und Sinntranszendenz. Frankfurt am Main: Haag und Herchen 1988.

Portmann, Adolf / **Ritsema**, Rudolf: Zeit und Zeitlosigkeit. In Time and out of Time. Le Temps et ses frontières. Frankfurt am Main: 1981.

Praz, Mario: Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik. München: dtv 1988.

Puknus, Heinz: Wolfgang Hildesheimer. München: Beck, Edition Text und Kritik, 1978.

Ders.: Das Scheitern der Welt. Hildesheimers Hörspiele der siebziger Jahre. In: Text und Kritik Heft 89/90: Wolfgang Hildesheimer. München: Boorberg 1986, S. 108-120.

Quint-Wegemund, Uschi: Das Theater des Absurden auf der Bühne und im Spiegel der literaturwissenschaftlichen Kritik. Eine Untersuchung zur Rezeption und Wirkung Becketts und Ionescos in der Bundesrepublik Deutschland. Frankfurt am Main: Fischer 1983 (= Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft, Band 7).

Raabe, Paul (Hg.): Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung. München: dtv 1965.

Raffaelli, Matteo: Macht, Weisheit, Liebe: Campanella und Comenius als Vordenker einer friedvoll globalisierten Weltgemeinschaft. Frankfurt am Main: Lang 2009.

Rath, Wolfgang: Fremd im Fremden: Zur Scheidung von Ich und Welt im deutschen Gegenwartsroman. Heidelberg: Winter 1985.

Rattner, Josef / **Danzer**, Gerhard: Existenzphilosophie. Denkmode oder bleibende Aktualität? Würzburg: Königshausen und Neumann 2008.

Reavis, Edward (Hg.): Rauschgiftesser erzählen. Frankfurt am Main: Bärmeier und Nickel 1967.

Reher, Stephan: Leuchtende Finsternis. Erzählen in Callots Manier. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1997 (= Kölner Germanistische Studien, Band 37).

Reich-Ranicki, Marcel: Entgegnung. Zur deutschen Literatur der siebziger Jahre. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1981.

Rentsch, Thomas (Hg.): Sein und Zeit. Berlin: Akademie 2001.

Reschke, Renate: Ein Zustand ohne Kunst ist nicht zu imaginieren. Friedrich Nietzsches frühe Skizze zu einer Ästhetik der Moderne. In: Nietzsche-Studien. Internationales Jahrbuch für die Nietzsche-Forschung. Begründet von Mazzino Montinari, Wolfgang Müller-Lauter, Heinz Wenzel. Herausgegeben von Ernst Behler, Eckard Heftrich, Wolfgang Müller-Lauter, Jörg Salaquarda, Josef Simon. Band 24. Berlin, New York: de Gruyter 1995, S. 1-16.

Riedel, Walter: Der neue Mensch. Mythos und Wirklichkeit. Bonn: Bouvier 1970 (= Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik. Herausgegeben von Armin Arnold, Band 6).

Rietzschel, Thomas (Hg.): Zwischen Trauer und Ekstase. Expressionistische Liebesgeschichten. Zürich: Arche 1988.

Rockmore, Tom: Heidegger und die französische Philosophie. Lüneburg: zu Klampen 2000.

Rocknack, Stefanie: Facing Death: The desperate at its most beautiful. In: Phenomenological Inquiry. A review of Philosophical Ideas and Trends. Volume 29, October 2005. The World Institute for Advanced Phenomenological Research and Learning, Hanover, New Hampshire: 2005, S. 71-101.

Roedig, Andrea: Was ist falsch am Existenzialismus? In: Existenzialismus heute. Hg. von Peter Knopp und Vincent von Wrobelwsky. Berlin: Philo 1999, S. 131-145.

Römpf, Hermann: Chemische Zaubertränke. Stuttgart: Franckh 1961.

Roesler-Graichen, Michael: Am Nullpunkt der Sprache. Samuel Beckett. Sein Werk ist ein Monument des Minimalismus. Neue Biografien, Erinnerungen und Essays zum 100. Geburtstag des Dichters. In: Börsenblatt des Deutschen Buchhandels, Ausgabe 14/2006, S. 30f.

Rosenkranz, Stefanie: Geister, Gurus und Gebete. In: Stern Nr. 49/26.11.2009, S. 44-64

Roth, Florian: Die absolute Freiheit des Schaffens. Ästhetik und Politik bei Nietzsche. In: Nietzsche-Studien. Internationales Jahrbuch für die Nietzsche-Forschung. Band 26. Berlin / New York: de Gruyter 1997, S. 87-106.

Rothe, Wolfgang (Hg.): Der Aktivismus 1915-1920. München: dtv 1969.

Rotschild, Thomas: Warum darf Wladimir nicht auf den Eiffelturm? Eine sensationelle Neuinterpretation erkennt in Samuel Becketts „Warten auf Godot“ weniger Absurdes als die Spuren der Zeitgeschichte. In: Stuttgarter Zeitung vom 8. April 2008, S.27.

Runge, Erika: Die Suche nach dem Glück. Überlegungen zum Ende der „Vorgeschichte der Menschheit“. In: Achternbusch, Herbert (Hg.): Es muss sein. Autoren schreiben über das Schreiben. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1989, S. 117-122.

Runin, Boris Michailowitsch: Der schöpferische Prozeß in evolutionärer Sicht. In: Seminar: Theorien der künstlerischen Produktivität. Entwürfe mit Beiträgen aus Literaturwissenschaft, Psychoanalyse und Marxismus. Herausgegeben von Mechthild Curtius unter Mitarbeit von Ursula Böhmer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976, S. 220-237.

Rutkowski: Zwischen Absurdität und Illusion. Widersprüche und Kontinuität im Werk von Albert Camus. Frankfurt am Main: Haag und Herchen 1986.

Samel, Udo: „Der Komiker ist aber vom Leben nicht befreit.“ Schauspieler-Gedanken. In: Gerd Koch / Florian Vaßen (Hg.): Lach- und Clownstheater. Die Vielfalt des Komischen in Musik, Literatur, Film und Schauspiel. Frankfurt am Main: Brandes und Apsel 1991, S. 137.

Santoni, Ronald E.: Camus on Sartre's „Freedom“ – Another Misunderstanding. In: The review of metaphysics. A philosophical quarterly founded by Paul Weiss. Vol. LXI, No. 4, Issue 244/June 2008, S. 785-813.

Schadel, Erwin: Bibliotheca Trinitariorum. Internationale Bibliographie trinitarischer Literatur, Band 2. München: Saur o. J., S. 180-193.

Schadel, Erwin: Sartres Dialektik von Sein und Freiheit. Existentialistische Absurditätserfahrung als Konsequenz positivistischen Wirklichkeitsverständnisses, In: Theologie und Philosophie. Vierteljahresschrift. 62. Jahrgang. Freiburg, Basel, Wien: Herder 1987, S. 196-215.

Ders. (Hg.): Vorwort des Herausgebers. In: Johann Amos Comenius: Antisozianische Schriften. Deutsche Erstübersetzung. In Zusammenarbeit mit Jürgen Beer, Horst Bulitta, Regine Froschauer, Otto Schönberger. Kommentiert herausgegeben von Erwin Schadel. Frankfurt am Main: Lang / Verlag der Europäischen Wissenschaften 2008, S. 1-19.

Ders.: Comenius' Pansophie – ein Initialmoment des Leibnizschen Philosophierens? In: Breger, Herbert et al. (Hg.): VIII. Internationaler Leibniz-Kongress. Einheit in der Vielheit. Vorträge. 2. Teil., Hannover 24.-29. Juli 2006, S. 898-908.

Ders.: In-Sistenzphilosophie. Eine systematische Einführung in den Denkansatz des Ismael Quiles. Cuxhaven und Dartford: Traude Jung-hans 1996 (= Denker des 20. Jahrhunderts, Band 5).

Schadel, Helene: Studien zu den Todesvorstellungen der antiken Philosophie und Medizin. Pattensen: Horst Wellm 1974 (= Würzburger medizinhistorische Forschungen. Band 2. Herausgegeben von Gundolf Keil).

Schaper, Susanne: Ironie und Absurdität als philosophische Standpunkte. Würzburg: Königshausen und Neumann 1994 (= Epistemata: Reihe Philosophie, Band 159).

Scheiblich, Wolfgang (Hg.): Rausch, Ekstase, Kreativität. Dimensionen der Sucht. Freiburg im Breisgau: Lambertus Verlag 1987.

Scherer, Georg: Der Tod als Frage an die Freiheit. Essen: Fredebeul und Koenen 1971.

Schertenleib, Hansjörg: Stift, Papier und Bildschirm. In: Achternbusch, Herbert: Es muss sein. Autoren schreiben über das Schreiben. Köln: Kiepenheuer und Witsch, S. 127-134.

Schlette, Heinz Robert: Konkrete Humanität. Studien zur Praktischen Philosophie und Religionsphilosophie. Aus Anlaß des 60. Geburtstags herausgegeben von Johannes Brosseder, Nikolaus Klein und Erika Weinzierl. Frankfurt am Main: Josef Knecht 1991.

Ders.: Mit der Aporie leben. Zur Grundlegung einer Philosophie der Religion. Frankfurt am Main: Josef Knecht 1997.

Ders. (Hg.): Der moderne Agnostizismus. Düsseldorf: Patmos 1979.

Ders. (Hg.): Wege der deutschen Camus-Rezeption. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975.

Schlimme, Jan E.: Zur Phänomenologie der Suizidalität. In: Phänomenologische Forschungen. Im Auftrage der Deutschen Gesellschaft für phänomenologische Forschung. Jahrgang 2005. Herausgegeben von Karl-Heinz Lembeck, Karl Mertens und Ernst Wolfgang Orth unter Mitwirkung von Julia Jonas. Hamburg: Meiner 2005, S. 269-284.

Schmid, Wilhelm: Das Dasein – ein Kunstwerk. Zum Verhältnis von Kunst und Lebenskunst bei Nietzsche. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie. 39. Jahrgang. Berlin: Akademie Verlag 1991, S. 650-660.

Schmidbauer, Wolfgang / Scheidt, Jürgen vom: Handbuch der Rauschdrogen. Frankfurt am Main: Fischer 2004.

Schnabel, Ulrich: Im psychedelischen Rausch. Von Spionen, Hippies und Pilzfreunden – Eine kleine Geschichte der Bewusstseinsweiterung. In: Die ZEIT Nr. 3, 12.01.2006.

Schneider, Jakob Hans Josef: Zeit und Zeitlichkeit. Zur Modernität des Augustinischen Zeitverständnisses. In: Philosophisches Jahrbuch im Auftrag der Görres-Gesellschaft. 109./110. Jahrgang. Herausgegeben von Hans Michael Baumgartner et al. Freiburg / München: Karl Alber 2002, S. 17-43.

Schödlbauer, Ulrich Kein Wort und keine Weise. „Sprachschöpfung“ als Metapher In: Gellhaus, Axel et al. (Hg.): Die Genese literarischer Texte. Modelle und Analysen. Würzburg: Königshausen und Neumann 1994, S. 233-253.

Schreiner, Julia: Jenseits vom Glück. Suizid, Melancholie und Hypochondrie in deutschsprachigen Texten des späten 18. Jahrhunderts. München: Oldenbourg 2003.

Schünemann, Peter: Im Dunkel leben, im Dunkel tun, was wir können. Zur Problematik des Politischen bei Gottfried Benn. In: Text und Kritik Heft 44: Gottfried Benn. München: Boorberg 1974, S. 1-17.

Schultes, Richard Evans / Hofmann, Albert: Pflanzen der Götter. Die magischen Kräfte der Rausch- und Giftgewächse. Bern / Stuttgart: Hallwag 1987.

Schulz, Kirsten: Ich ist ein Anderer. Im Rausch gibt es keine Zwänge und Regeln. In: Fluter.de. Magazin der Bundeszentrale für politische Bildung. Nr. 12/November 2002.

Schulze, Stefan: Die Selbstreflexion der Kunst bei Baudelaire. Eine literaturgeschichtliche Untersuchung. Heidelberg: Winter 1999.

Schulze-Vellinghausen, Albert: Das absurde Theater. In: Elemente des modernen Theaters. Frankfurt am Main: Kramer 1961, S. 7-19.

Schumacher, Bernhard N.: Der Tod in der Philosophie der Gegenwart. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2004.

Ders.: Der tote menschliche Körper. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie. Schwerpunkt: Der Status des menschlichen Leichnams. 56. Jahrgang, Heft 1. Berlin: Akademie Verlag 2008, S. 55-72.

Schurz, Josef: Vom Bilsenkraut zum LSD. Giftsuchten und Suchtgifte. Stuttgart: Franckh'sche Verlagshandlung 1969.

Schwab-Felisch, Hans: Die Alpträume eines Schlaflosen. In: Jehle, Volker (Hg.): Wolfgang Hildesheimer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, S. 199-200.

Schwitzke, Heinz (Hg.): Reclams Hörspielführer. Stuttgart: Reclam 1969.

Seel, Martin: Zur ästhetischen Praxis der Kunst. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie. Heft 41/1993. Berlin: Akademie Verlag 1993, S. 31-43.

Seidensticker, Bernd / **Wessels**, Antje (Hg.): Mythos Sisyphos. Texte von Homer bis Günter Kunert. Leipzig: Reclam 2001.

Severino, Emanuele: Vom Wesen des Nihilismus. Stuttgart: Klett-Cotta 1983.

Sideras, Agis: Ausdruckszwang. Der Phänotyp in Benns Poetologie. In: Text und Kritik Heft 44: Gottfried Benn (3. Auflage). München: Boorberg 2006, S. 171-179.

Smallwood, Clyde: Elements of the Existentialist Philosophy in The Theatre of the Absurd. Dissertation To the Faculty of the Graduate School, University of Denver, 1962.

Smith, T. Edward: Original Innocence in a Passionate Universe: The Moral Anthropology of Camus. In: The Thomist. A speculative quarterly Review. Vol. 42. Edited by the Dominican Fathers. Washington D.C.: The Thomist Press 1978, S. 69-94.

Solomon, Robert C.: From Rationalism to Existentialism. The Existentialists and their Nineteenth-Century Backgrounds. Lanham, New York, London: University press of America 1985.

Sorg, Ute: Freiheit und Entfremdung. Die Philosophie Jean-Paul Sartres und deren Bedeutung für die Pädagogik. Abhandlung zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät I der Universität Zürich. Zürich: Adag 1989.

Spode, Hasso: Die Macht der Trunkenheit. Kultur- und Sozialgeschichte des Alkohols in Deutschland. Opladen: Leske und Budrich o. J.

Starke, Manfred: Lyrismus und Verfremdung in Baudelaires Dichtung. In: Charles Baudelaire: Die Blumen des Bösen. Der Spleen von Paris. Französisch und mit einem Kommentar von Manfred Starke. Leipzig: Insel 1990, S. 515-646.

Steffens-Albala, Renée: Darstellung und Tendenz im deutschen Kunstmärchen des zwanzigsten Jahrhunderts. Inauguraldissertation zur Erlangung des Doktorgrades einer Hohen Philosophischen Fakultät der Eberhard-Karls-Universität zu Tübingen 1964.

Stephan, Rüdiger: Goldenes Zeitalter und Arkadien. Studien zur französischen Lyrik des ausgehenden 18. und 19. Jahrhunderts. Heidelberg: Winter 1971.

Steiner, Wilfried: Rausch-Revolte-Resignation. Eine Vorgeschichte der poetischen Moderne von Novalis bis Georg Heym. Wien: VWGÖ 1993.

Sternberger, Adolf: Der verstandene Tod. Eine Untersuchung zu Martin Heideggers Existenzial-Ontologie Mit einer monographischen Bibliographie Martin Heideggers. Leipzig: Hirzel 1934.

Stevens, Jay: Storming Heaven. LSD and the American Dream. New York: The monthly Press 1987.

Stone, Nannette: Leistungsdroge Kokain. Szenen-Report und Ausstiegshilfen. Herausgegeben von Wolfgang Heckmann. Weinheim / Basel: Beltz 1990.

Streich, Hildemarie: Zeit und Ewigkeit in der Musik. In: Zeit und Zeitlosigkeit. In time and out of time. Le temps et ses frontières. Herausgegeben von Adolf Portmann und Rudolf Ritsema. Frankfurt am Main: Insel 1981, S. 123-171.

Streller, Justus: Zur Freiheit verurteilt. Ein Grundriß der Philosophie Sartres. Hamburg: Meiner 1952.

Stringaris, M. G.: Die Haschischsucht. Pharmakologie. Geschichte. Psychopathologie. Klinik. Soziologie. Berlin, Heidelberg, New York: Springer 1972.

Stuby, Gerhard: Recht und Solidarität im Denken von Albert Camus. Frankfurt am Main: Klostermann 1965.

S्यान, J. L.: The existentialist play. Sartre and Camus. In: Modern drama in theory and practice. Volume 2. Symbolism, surrealism and the absurd. Cambridge: University Press 1981, S. 117-124.

Szondi, Peter: Theorie des modernen Dramas. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1971.

Taureck, Bernhard H. F.: Ethik jenseits von Moral: Sartre, Lévinas, Baudrillard. In: Zeitschrift für philosophische Forschung, Band 50. Frankfurt am Main: Klostermann 1996, S. 1212-1230.

Tennessen, Hermann: Exit Absurdity. Enter conceptual Schemes. In: Methodology and science. Vol. 11, 1978, S. 114-122.

Theßmann, Rüdiger: Die Süchtigen unter uns. Menschen im Alkohol- und Tablettenrausch. Herford: Nicolaische Verlagsbuchhandlung 1973.

Thomas, Klaus: Veränderte Bewusstseinszustände einschließlich der Meditation und der Hypnose als außerwacher physiologischer Bewusstseinszustand. In: Resch, Andreas (Hg.): Veränderte Bewusstseinszustände. Träume. Trance. Ekstase. Innsbruck: Resch 1990, S. 265-300.

Timm, Uwe: Das Problem der Absurdität bei Albert Camus. Hamburg: Lüdke 1971.

Ders.: Der Blick über die Schulter oder Notizen zu einer Ästhetik des Alltags. In: Achternbusch, Herbert (Hg.): Es muss sein. Autoren schreiben über das Schreiben. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1989, S.186-208.

Töpler, Cäcilia: Benn – Ich und Form. In: Text und Kritik Heft 44: Gottfried Benn (3. Auflage). München: Boorberg 2006, S. 36-49.

Übersfeld, Anne: Théophile Gautier. Ohne Ort: Editions Stock 1992.

Veit, Thomas: Die Bedeutung des Leidens für den Menschen. Nietzsches Leidenskonzept einer tragischen Moderne. Frankfurt am Main: Lang 1988 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe Philosophie, Band 251).

Verein für ein Erweitertes Heilwesen e. V. (Hg.): Lebenshilfen 11: Helfen und Heilen durch Kunst. Neue Wege der Therapie. Was bedeutet Seelenpflege? Heilpädagogik und Sozialtherapie. Künstlerische Therapie. Musiktherapie. Heileurythmie. Der Heilberuf als Lebensaufgabe. Stuttgart: Urachhaus 1989.

Vietta, Silvio: Zweideutigkeit der Moderne: Nietzsches Kulturkritik, Expressionismus und literarische Moderne: In: Anz, Thomas / Stark, Michael (Hg.): Die Modernität des Expressionismus. Stuttgart, Weimar: Metzler 1994, S. 9-20.

Ders.: Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard. Stuttgart: Metzler 1992.

Ders. / Kemper, Hans-Georg: Expressionismus. München: Fink 1975 (= UTB 362).

Vondung, Klaus: Mystik und Moderne. Literarische Apokalyptik in der Zeit des Expressionismus. In: Anz, Thomas / Stark, Michael (Hg.): Die Modernität des Expressionismus. Stuttgart, Weimar: Metzler 1994, S. 142-150.

Wallraff, Günter: Wie es anfang. Schreiben ist nicht alles. In: Achternbusch, Herbert (Hg.): Es muss sein. Autoren schreiben über das Schreiben. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1989, S.218-227.

Watson, Stephen H.: Heidegger, Paul Klee, and the Origin of the Work of Art. In: The review of metaphysics. A philosophical quarterly founded by Paul Weiss., Vol. LX, No. 2, Issue 238/December 2006, S. 327-357.

Wegmann, Thomas: Störende Parasiten, gestörte Wirte? Über Gottfried Benns medizinische Anthropologie und Ästhetik. In: Text und Kritik Heft 44: Gottfried Benn (3. Auflage). München: Boorberg 2006, S. 83-95.

Weier, Winfried: Das Nichts und die Kunst. Schritte vom Nihilismus zum Neoidealismus in der Denkbewegung Gottfried Benns. In: Perspektiven der Philosophie, Band 21. Herausgegeben von Rudolph Berlinger, Eugen Fink, Tomonobu Imamichi, Wiebke Schrader. Amsterdam – Atlanta: Rodopi 1995, S. 215-245.

Ders.: Sinnerfahrung menschlicher Existenz. Neue Wege der Gotteserkenntnis. Frankfurt am Main: Lang 1999.

Wellershoff, Dieter: Der Gleichgültige. Versuche über Hemingway, Camus, Benn und Beckett. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1975.

Ders.: Gottfried Benn. Phänotyp dieser Stunde. Eine Studie über den Problemgehalt seines Werkes. Köln, Berlin: Kiepenheuer und Witsch 1958.

Ders.: Der Widerstand gegen das Schreiben. In: Achternbusch, Herbert (Hg.): Es muss sein. Autoren schreiben über das Schreiben. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1989, S.228-243.

Welz, Rainer: Drogen, Alkohol und Suizid. Stuttgart: Enke 1983.

Weyembergh, Maurice: Überwindung des Absurden? Der Ansatz Camus' in der Diskussion. In: Die Gegenwart des Absurden. Studien zu Albert Camus. Tübingen und Basel: Francke 1994 (= Basler Studien zur Philosophie, Band 3), S.69-85.

Wiehl, Reiner: Geschichte der Philosophie in Text und Darstellung. Band 8. – 20. Jahrhundert. Herausgegeben von Rüdiger Bubner. Stuttgart: Reclam 1984.

Wildenburg, Dorothea: „Entweder ist die Moral ein Larifari oder eine konkrete Totalität“. Dorothea Wildenburg zu Sartres Entwürfen für eine Moralphilosophie. In: Information Philosophie. Heft 5/Dezember 2006. Lörrach: Moser 2006, S. 58-64.

Witschel, Günter: Rausch und Rauschgift bei Baudelaire, Huxley, Benn und Burroughs. Bonn: Bouvier 1968.

Wittkowski, Joachim: Psychologie des Todes. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1990.

Wittwer, Héctor Der Leichnam aus der Sicht der Philosophie. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie. Schwerpunkt: Der Status des menschlichen Leichnams. 56. Jahrgang, Heft 1, Berlin: Akademie Verlag 2008, S. 97-117.

Woelfel, James W.: Albert Camus on the sacred and the secular. With a preface by Richard Fleming. Lanham, New York, London: University press of America 1975.

Wolfersdorf, M. / **Metzger** R. et al.: Depression und Alkoholismus. In: Suchtgefahren in unserer Zeit. Alkoholkrankheit – Medikamenten-

mißbrauch – Nikotinabusus – Rauschdrogenkonsum – Polytoxikomanie. Mit Beiträgen von K. Antons. Herausgegeben von Volker Faust. Geleitwort von Günter Hole. Stuttgart: Hippokrates 1983 (= Compendium Psychiatricum), S. 25-32.

Worbs, Michael: Nervenkunst. Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende. Frankfurt am Main: Europäische Verlags-Anstalt 1983.

Wroblewsky, Vincent von: Jean-Paul Sartre. Ein Engagement für die Freiheit. In: Existenzialismus heute. Herausgegeben von Peter Knopp und Vincent von Wroblewsky. Berlin: Philo 1999, S. 11-35.

Zehentbauer, Josef: Körpereigene Drogen. Die ungenutzten Fähigkeiten unseres Gehirns. München / Zürich: Artemis und Winkler 1993.

Zehrer, Klaus Cäsar: Ironie stirbt schöner. Weshalb der Tod von Robert Gernhardt nicht nur traurig, sondern auch tröstlich ist. In: Rolling Stone, Nr. 8/2006, S. 73f.

Ziegler, Jürgen: Form und Subjektivität. Zur Gedichtstruktur im frühen Expressionismus. Bonn: Bouvier 1972 (= Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, Band 125).

Ziemann, Andreas: Im Blickfeld des Anderen. Eine kommunikationsphilosophische Betrachtung der Frühphilosophie und Sozialontologie Jean-Paul Sartres. Frankfurt am Main: Lang 1997 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 40, Kommunikationswissenschaft und Publizistik, Band 62).

Zima, Peter V.: Der gleichgültige Held. Textsoziologische Untersuchungen zu Sartre, Moravia und Camus. Stuttgart: Metzler 1983.

Zimmermann, Rainer: Die Überlistung des Todes. Wozu der Mensch die Kunst erfand. Gedanken zum Verständnis der Bildkunst. München, Berlin: Deutscher Kunstverlag 1998.

Zumr, Josef: Ladislav Klímas Revolte gegen die Absurdität der Welt. In: Perspektiven der Philosophie. Perspektiven der Philosophie, Band 18. Herausgegeben von Rudolph Berlinger, Wiebke Schrader et al. Amsterdam – Atlanta: Rodopi 1992, S. 215-224.

4. *Nachschlagewerke*

Deutsches Fremdwörterbuch. Begonnen von Hans Schulz, fortgeführt von Otto Basler. 2. Auflage, völlig Neubearbeitet im Institut für deutsche Sprache. Band 1. A-Präfix-Antike. Berlin: de Gruyter 1995.

Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Neubearbeitung. Herausgegeben von der Akademie der Wissenschaften der DDR in Zusammenarbeit mit der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. 1. Band. A-Affrikata. Leipzig: Hirzel 1983.

Duden. Das große Fremdwörterbuch. Herkunft und Bedeutung der Fremdwörter. Herausgegeben von Dieter Baer. Mannheim: Dudenverlag 2000.

Duden. Das Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache. Mannheim: Dudenverlag 2001.

Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Herausgegeben von Elmar Seebold. Berlin: de Gruyter 2002.

Pfeifer, Wolfgang: Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. München: dtv 1997.

Schmidt-Joos, Siegfried / Graves, Berry: Rock-Lexikon. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1973.

PERSONENREGISTER

(Kursiv gesetzte Zahlen verweisen auf den Fußnotenteil der jeweiligen Seite)

- | | |
|---|--|
| Adorno, Theodor W. 37 | Benjamin, Walter 121, 122, 123, 147, 149 |
| Albrecht, Clemens 36 | Benn, Gottfried 40, 160, 165-185, 197, 206, 212, 216-218, 231f., 234f., 250-274, 290 |
| Allemann, Beda 246 | Berlinger, Rudolph 97 |
| Améry, Jean 222-230 | Bernhard, Thomas 185 |
| Anaximander 37 | Betancourt, Raúl Fornet 92 |
| Andersson, Björn 201, 204 | Bick, Claus Heinrich 131, 133 |
| Antonius 142 | Blake, Wiliam 137 |
| Anz, Thomas 161 | Blamberger, Günter 192, 202, 208 |
| Apollodor von Gela 86 | Blass, Ernst 161 |
| Arend, Angelika 175f. | Bloch, Ernst 290 |
| Arendt, Hannah 42, 49, 60 | Blumenberg, Hans 268 |
| Aristoteles 37, 86 | Boissard, Fernand 144 |
| Arnold-Dielewicz, Ilsabe Dagmar 172, 185 | Bolan, Marc 140 |
| Artaud, Antonin 38 | Bonaventura 45 |
| Augstein, Rudolf 300 | Brandenburg, Hans 163 |
| Augustinus 22 | Braun, Karlheinz 199 |
| Bachmann, Ingeborg 224 | Brecht, Bertolt 187 |
| Balzac, Honoré de 144 | Brenner, Hans Georg 71 |
| Baudrillard, Jean 18, 29 | Büchner, Georg 39 |
| Bäumer, Bettina 181 | Bürger, Jan 269 |
| Baur, Michael 60 | Bukowski, Charles 41 |
| Beatles, The 138 | |
| Baudelaire, Charles 40, 120-122, 127, 129, 132, 138, 144-161, 178, 206, 212, 231, 237, 245, 260, 262, 269 | Campanella, Tommaso 45 |
| Beauvoir, Simone de 70 | Campell, Robert 219 |
| Becher, Johannes R. 170 | Camus, Albert 20-25, 27f., 29, 31f., 34f., 38, 41f., 47, 49, 51-55, 57, 59-61, 63-65, 67, 70-90, 94, 96, 100, 106-117, 133, 142, 147, 150, 156, 164, 183, 185, 187f., 191, 194f., 201, 209, 212, 214-216, 219-223, |
| Beck, Heinrich 112, 131, 300 | |
| Beckett, Samuel 188, 200, 208, 265 | |
| Beringer, Kurt 269 | |

- 224, 234, 236f., 239f., 243f., 253f., 256f., 259, 261f., 266, 272, 275, 277, 279f., 282f., 285-287, 290, 293, 296-299
 Camus, Catherine 61
 Centore, F. 22, 47
 Chen, Yajun 31
 Christolova, Lena 213, 215
 Cioran, Emile 60, 224f., 226
 Collinson, Diané 219
 Comenius, Johann Amos 35, 45f.
 Corbic, Arnaud 47
 Corbin, Henri 68f.

 Därmann, Iris 239
 Dandyk, Alfred 94, 97
 Derrida, Jacques 38
 Descartes, René 50
 Dittrich, Adolf 132, 134f., 141, 142, 143
 Döblin, Alfred 161, 271
 Dogen Zenji 62
 Domin, Hilde 207, 288
 Doors, The 137
 Dramm, Sabine 31
 Drwiega, Mark 30
 Duden, Anne 276
 Dücker, Burckhard 194f., 198, 199, 201, 203, 214
 Düringer, Hermann 31

 Edschmid, Kasimir 163
 Eich, Günter 193f.
 Einstein, Albert 123
 Emerson, Ralph Waldo 148
 Emmerich, Wolfgang 260
 Enzensberger, Hans Magnus 205
 Epikur 17
 Espiau de la Maestre, André 82f., 298
 Esslin, Martin 187, 189, 190
 Euripides 86
 Eykmann, Christoph 162, 165, 167, 169, 177, 178, 180, 184, 284f., 291

 Ferguson, Marilyn 119, 142
 Feuerbach, Ludwig 300
 Fischer, Erica 290
 Flaubert, Gustave 144, 145
 Freud, Sigmund 37f., 162, 170, 235
 Frieling, Simone 205
 Fritze, Lothar 227

 Gautier, Thèophile 144f.
 Geier, Reinhild 127
 Georges, Karl Ernst 15
 Gilson, Etienne 299
 Gockel, Heinz 238
 Goebel, Eckart 104
 Goedert, Georges 28, 108, 113, 115
 Goethe, Johann Wolfgang von 146, 237, 247
 Gordimer, Nadine 276
 Gottwald, Franz Theo 133
 Grass, Günter 187, 237f.
 Graves, Berry 137
 Grimm, Jacob u. Wilhelm 16
 Grof, Stanislav 123, 124-126, 129, 131, 133, 134, 136, 141
 Große, Jürgen 30
 Guang, Luo 31
 Güngör, Dilek 296

- Habermas, Jürgen 37
 Hamel, Michael 139
 Handerek, Joanna 25
 Haucke, Kai 64
 Hebbel, Friedrich 205
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 31, 44, 68
 Heidegger, Martin 13f., 18, 30, 34f., 37, 38, 42, 44, 48, 56-59, 61-71, 92, 118, 219, 229, 237, 242, 278, 290, 298, 300
 Heidenreich, Felix 268
 Heidsieck, Arnold 77
 Hemingway, Ernest 41
 Hendrix, Jimi 140
 Hertlein, Joachim 288
 Herzog, Annabel 25
 Hesse, Hermann 176, 224
 Heym, Georg 274
 Hildesheimer, Wolfgang 40f., 187-200, 202-218, 221, 232, 253, 257, 258, 261, 265, 284f., 288, 290
 Hillebrand, Bruno 236, 247, 250, 251, 258, 274
 Hiller, Kurt 169
 Hilsbecher, Walter 264, 289f.
 Hirsch, Wolfgang 285
 Hober, Christine 98
 Hoddis, Jakob van 247
 Hodscha, Enver 253
 Hölderlin, Friedrich 37, 185
 Hof, Holger 262, 269
 Hofmann, Albert 133
 Hofmannsthal, Hugo von 73, 279
 Hohendahl, Peter Uwe 273
 Homer 86
 Houston, Jean 137, 139
 Howald, Wolfgang 133
 Husserl, Edmund 34f., 38, 44
 Huxley, Aldous 41, 122f., 125, 127-130, 131, 137f., 142, 143, 175
 Ionesco, Eugène 187f., 199f., 227, 265, 275f., 291, 292f.
 Irle, Gerhard 173
 Jahraus, Oliver 38
 Janssen, Paul 66
 Jefferson Airplane 138
 Jens, Walter 197, 268
 Joyce, James 38
 Jünger, Ernst 120f., 125, 261, 269
 Kafka, Franz 185, 267
 Kaiser, Georg 248
 Kamlah, Wilhelm 95
 Kant, Immanuel 29, 34, 44, 48, 50, 119, 225
 Karasek, Hellmuth 217
 Karfik, Filip 35, 102
 Kemp, Friedhelm 146, 148, 156
 Kemper, Hans-Georg 160, 165
 Kesting, Marianne 200
 Kierkegaard, Sören 18, 21, 44, 61
 Kleiner, Marcus S. 14, 17
 Klíma, Ladislav 43f.
 Kluge, Friedrich 15
 Koebner, Thomas 197, 204, 208, 212, 217, 232
 Kogaku, Arifuku 62
 Kojève, Alexandre 68f.
 Koyré, Alexandre 68f.
 Krumeich, Ralf 86
 Kugler, Johann 120

- Kupfer, Alexander 120, 144f., 152, 160
 Kurzek, Hermann 238
- Lämmert, Eberhard 162
 Lamping, Dieter 205
 Larmore, Charles 70
 Lasker-Schüler, Else 181f.
 Lauble, Michael 112, 114
 Legnaro, Aldo 119, 134
 Lévinas, Emanuel 29
 Lewin, Kurt 267
 Lichtenstein, Alfred 162
 Liedke, Anja 186
 Ligozzi, Maria 21
 Lohmar, Achim 225, 227
 Lohner, Edgar 263, 270, 273
 Lohse, Nikolaus 281
 Lowen, Jeanette 27
 Loyola, Ignatius von 21
 Lukrez 38, 294
 Luther, Martin 252
- Mailach, Boris 233
 Mainusch, Herbert 255, 276, 278, 284, 289, 290
 Mairhofer, Elisabeth 106, 108, 109f., 113
 Malraux, André 276
 Man, Paul de 37
 Mann, Heinrich 251
 Mann, Thomas 234f.
 Marcel, Gabriel 298
 Marquard, Odo 13, 297
 Martens, Gunter 248f.
 Masters, Robert E. L. 137, 139
 Matsche, Franz 161
- McBride, William L. 31
 McCartney, Paul 138
 Meier-Dell'Olivio, Rosemarie 278
 Meister Eckhardt 123
 Menninger, Karl 223, 230
 Meyer, Theo 231
 Michaux, Henri 112
 Mischke, Marianne 294-296
 Mohammed 142
 Moreau de Tour, Jacques 144
 Morrison, Jim 137, 140
 Motekat, Helmut 163
 Müller-Seidel, Walter 162
 Muschg, Adolf 282, 288, 292f.
- Nagel, Thomas 17f., 95, 228, 294, 295
 Neely, Steven G. 222
 Neumann, Peter Horst 207
 Newland, Constance 123
 Nietzsche, Friedrich 23f., 38, 43f., 67, 147, 148, 165, 170, 197, 202, 217, 234-253, 255-259, 266-268, 270-274, 288
 Nizon, Paul 284, 289
- Oellers, Norbert 192
 Oelze, Friedrich Wilhelm 263, 273
 Orth, Ilse 287
 Osmond, Humphrey 125
 Ott, Hugo 56
- Quincey, Thomas de 121
- Pascal, Blaise 22
 Patočka, Jan 34f., 78, 102, 280, 292f.

- Pechstein, Nikolaus 86
 Petzold, Hilarion 287
 Pfeffer-Belli, Erich 262
 Pfeifer, Wolfgang 15
 Pherekydes 86
 Pieper, Hans-Joachim 23f.
 Pieper, Annemarie 89, 236
 Pink Floyd, The 140
 Platon 34, 38, 123, 134, 172
 Plotin 22, 116
 Poe, Edgar Allan 41
 Pögeler, Otto 38
 Protagoras 52
 Proust, Marcel 37
 Puknus, Heinz 188, 212

 Raabe, Paul 164, 169
 Raffaelli, Matteo 45
 Rasch, Wolfdietrich 71
 Rath, Wolfgang 203, 207, 208, 216
 Reher, Stephan 199, 215
 Rehfus, Wulff D. 55
 Reiss-Jacobi, Lotte 274
 Reschke, Renate 242f.
 Riedel, Walter 164
 Rilke, Rainer Maria 37
 Rimbaud, Arthur 160
 Rockmore, Tom 56, 67-70
 Rocknack, Stefanie 26f., 277
 Römpp, Hermann 122
 Rolling Stones, The 138, 140
 Rorty, Richard 18
 Rosenkranz, Stefanie 253
 Roth, Florian 247f., 267
 Rothschild, Thomas 188
 Rousseau, Jean-Jacques 37
 Rübe, Werner 250, 267f., 269

 Runge, Erika 282
 Runin, Boris Michailowitsch 233
 Rutkowski, Rainer 80

 Samel, Udo 18
 Santoni, Ronald E. 21
 Sartre Jean-Paul 20f., 24f., 28-31,
 35, 38, 42, 47f., 49, 51f., 56-59, 61,
 63, 64, 65-70, 72, 85, 90-105, 119,
 145-150, 153, 155, 165, 183, 187,
 193, 215, 219, 221-223, 238, 241,
 242, 257, 261f., 266, 271f., 275,
 277-281, 283, 291f., 295, 298
 Saussure, Ferdinand de 38
 Schadel, Erwin 44, 46, 49-53, 54f.,
 90, 105
 Schadel, Helene 86
 Schaper, Susanne 18, 74, 90, 93,
 220
 Scheidt, Jürgen vom 129, 133-135
 Scherer, Georg 298
 Schertenleib, Hansjörg 282
 Schickele, René 163
 Schlette, Heinz Robert 20, 32f., 108,
 299f.
 Schlimme, Jan E. 223f., 229
 Schmid, Wilhelm 241, 296
 Schmidbauer, Wolfgang 129, 133-
 135
 Schmidt-Joos, Siegfried 137
 Schneider, Robert 182
 Schnitzler, Arthur 162
 Schödelbauer, Ulrich 281
 Schopenhauer, Arthur 234, 246,
 256
 Schultes, Richard Evans 133
 Schulze, Stefan 231

- Schulze-Vellinghausen, Albert 192
 Schumacher, Bernard 13f.
 Schurz, Josef 132, 135
 Schwitzke, Heinz 213
 Seidensticker, Bernd 86
 Seneca 86
 Smith, Edward T. 22
 Solomon, Robert C. 44
 Sophokles 86
 Sorg, Ute 102
 Stadler, Ernst 162
 Starke, Manfred 145, 147, 149f.
 Stephan, Rüdiger 151, 157, 158
 Sternberger, Adolf 219
 Sternheim, Carl 248
 Sternheim, Thea 270
 Streich, Hildemarie 140
 Streller, Justus 91, 94
 Stringaris, M. G. 139
 Stuby, Gerhard 107
 Susmann, Margarete 169

 Taureck, Bernhard H. 29
 Theunissen, Michael 294, 296
 Thomas, Claus 132, 141
 Timm, Uwe 282, 285, 291
 Töpler, Cäcilia 179
 Towarnicki, Frederic de 56
 Trakl, Georg 37, 162, 261

 Valéry, Paul 146
 Vargaz Llosa, Mario 42, 288
 Vietta, Silvio 160, 165, 184, 185
 Velvet Underground, The 138
 Vondung, Klaus 170

 Wagner, Richard 234
 Wallraff, Günter 283
 Warhol, Andy 138
 Wasson, Gordon 134
 Wegmann, Thomas 166, 173
 Weier, Winfried 232, 272
 Weiß, Peter 187
 Wellershoff, Dieter 179, 281, 290
 Wessels, Antje 86
 Westphalen, Josef von 289
 Witschel, Günter 269
 Wittwer, Héctor 14
 Woelfel, James W. 31
 Wolff, Georg 300
 Wollschläger, Hans 74
 Wroblewsky, Vincent von 71

 Zehrer, Klaus Cäsar 18
 Zenses, Gertrud 253
 Ziegler, Jürgen 160
 Zimmermann, Rainer 276, 277, 292
 Zumr, Josef 43
 Zweig, Stefan 164

Ausgehend von Albert Camus' Absurditätshypothese, d.h. einer möglichen Sinnlosigkeit angesichts der menschlichen Vergänglichkeit, stehen Rausch und Kunst als Auswege im Zentrum der vorliegenden Studie. Dabei werden die philosophischen Theoreme literarisch untermauert, beginnend bei der französischen Dekadenzliteratur mit Charles Baudelaire, weiterführend über den deutschen Expressionismus – namentlich Gottfried Benn, besonders unter dem Einfluss Friedrich Nietzsches – bis hin zum modernen deutschen Drama bei Wolfgang Hildesheimer. Es wird aufgezeigt, inwiefern der zu unrecht oft als Nihilismus missverständene französische Existenzialismus, speziell bei Camus, erhebliches Potenzial birgt für eine friedvoll-solidarische Gesellschaftsperspektive.



Katja Frank, geboren 1978 in Nürnberg, studierte 2000-2005 Germanistik, Kommunikationswissenschaften und Philosophie an der Universität Bamberg. Im Anschluss an das Diplom promovierte sie in Philosophie bei Prof. Dr. Dr. h.c. Erwin Schadel. In dieser Zeit war sie als Lehrbeauftragte am Lehrstuhl Philosophie mit dem wissenschaftlichen Schwerpunkt Literatur und Philosophie tätig.

ISBN 978-3-86309-109-5



9 783863 091095

www.uni-bamberg.de/ubp