

„DIE WELT BIETET NICHT WAHRHEITEN  
SONDERN LIEBESMÖGLICHKEITEN.“

Zur Bedeutung der Liebe im Werk von Albert Camus

Inaugural-Dissertation  
zur Erlangung des Grades eines  
Doktors der Philosophie  
des Fachbereichs 2 (Geschichte – Philosophie – Theologie)  
der Bergischen Universität-Gesamthochschule Wuppertal

Vorgelegt von  
Anne-Kathrin Reif  
aus Mülheim a. d. Ruhr

Wuppertal 1999

# INHALTSVERZEICHNIS

|   |     |
|---|-----|
| <b>Einleitung</b>   | 1   |
| <b>Teil I: Wirklichkeiten der Weltentzweiung</b>  | 11  |
| 1. Existenz im Zwiespalt - Der Begriff des Absurden   | 12  |
| 2. Die Stimmungen der Absurdität - Ein mörderisches Klima                                       | 26  |
| 2.1 Das Gefühl der Leere  | 31  |
| 2.2 Der Überdruß  | 42  |
| 2.3 Das Grauen  | 48  |
| 2.4 Das Gefühl der Fremdheit  | 58  |
| 2.5 Der Ekel  | 66  |
| 2.6 Zur Bedeutung der absurden Stimmungen   | 73  |
| 3. Die Frage aller Fragen - Lohnt sich das Leben?   | 83  |
| 3.1 Der philosophische Selbstmord   | 84  |
| 3.2 Der leibliche Selbstmord  | 94  |
| 4. Kategorien absurder Existenz   | 102 |
| 4.1 Auflehnung  | 102 |
| 4.2 Freiheit  | 110 |
| 4.3 Leidenschaft  | 116 |
| Exkurs: Die Moral des absurden Menschen   | 127 |
| 5. Außerhalb der Welt kein Heil - Das Glück des Sisyphos  | 134 |
| <b>Teil II: Möglichkeiten der Weltvereinigung</b>   | 157 |
| 1. Hochzeit in Tipasa - Liebe als kosmisch-erotische Weltvereinigung in den frühen Essays       | 158 |
| 2. Die Problematik der Liebe im Stadium absurder Existenz - kann man glücklich und einsam sein? | 185 |
| 2.1 Der glückliche Tod  | 185 |
| 2.2 Der Fremde  | 197 |
| 2.3 Das Mißverständnis  | 212 |
| 2.4 Caligula  | 231 |
| 2.5 Vielfalt statt Einheit - Don Juan als absurder Held   | 254 |
| Schlußbemerkung zu Kapitel 2  | 266 |
| 3. Der wiedergewonnene Mitmensch  | 272 |
| 3.1 La tendresse humaine - Die Pest   | 274 |
| 3.2 Die zartfühlenden Mörder - Die Gerechten  | 287 |
| 3.3 Revolte, Solidarität und Liebe - Heimkehr nach Tipasa                                       | 293 |
| 4. Ein Stadium der Liebe? Resümee und Ausblick  | 307 |
| Abkürzungsverzeichnis   | 321 |
| Literaturverzeichnis  | 322 |

## EINLEITUNG

"Selten haben die Anlage eines Werks und die Erfordernisse des geschichtlichen Augenblicks so eindeutig verlangt, daß ein Schriftsteller am Leben bleibe (...). Für alle, die ihn liebten, liegt in diesem Tod etwas unerträglich Absurdes. Aber wir werden lernen müssen, dieses verstümmelte Werk als ein Ganzes zu sehen". So schrieb der einstige Weggefährte und spätere intellektuelle Gegner Jean-Paul Sartre in seinem Nachruf auf Albert Camus nach dessen plötzlichen Unfalltod im Jahre 1960.<sup>1</sup> Trotz seines überschaubaren Umfangs ist dieses "verstümmelte" Werk in mehr als dreißig Jahren internationaler Camus-Rezeption, die bereits eine Fülle von Gesamtinterpretationen und Einzeluntersuchungen hervorgebracht hat, noch nicht in jeder Hinsicht ausgelotet worden. Daß immer noch Fragen offen geblieben sind, bzw. sich aus neuer Sicht neue Fragen ergeben, spricht für den gedanklichen Reichtum dieser Hinterlassenschaft.

Die Frage nach der Liebe im Werk von Albert Camus, die im Mittelpunkt des Zweiten Hauptteils dieser Arbeit steht, gehört zu jenen offenen Fragen. Zwar ist sie von verschiedenen Interpreten in unterschiedlichen Zusammenhängen gestreift worden, und es drängt sich nicht auf den ersten Blick auf, dieses Thema zu einem eigenständigen Gegenstand einer philosophischen Untersuchung zu machen, da Camus sich an keiner Stelle explizit in theoretischer Absicht und in größerem Umfang zur Liebe geäußert hat. Auf der anderen Seite jedoch fällt die Fülle der Äußerungen Camus', besonders in Form von Tagebucheintragungen (die zum größten Teil mehr den Charakter von Arbeitsnotizen als den persönlicher Aufzeichnungen haben) auf, die auf das Thema 'Liebe' Bezug nehmen und die darauf hinweisen, welche Bedeutung er selbst diesem Thema beimaß. An dieser Stelle seien nur einige wenige herausgegriffen.

Eine im Mai 1936 geschriebene Notiz macht bereits deutlich, daß

---

<sup>1</sup> Jean-Paul Sartre, *Albert Camus*. France-Observateur 7.1.1960, deutsch abgedruckt in Sartre: *Portraits und Perspektiven*. Hamburg 1971, 102-104.

Camus die Liebe zu den bedeutsamen Themen seines Werkes zählt: "Philosophisches Werk: das Absurde. Literarisches Werk: Kraft, Liebe und Tod im Zeichen der Eroberung. In beiden Gattungen beides mischen, aber den besonderen Ton wahren. Eines Tages ein Buch schreiben, das den Sinn gibt" (TB I,21). Im September 1937 schreibt er: "Wenn ich hier eine Morallehre schreiben müßte, würde das Buch hundert Seiten umfassen und davon wären 99 leer. Auf die letzte würde ich schreiben: 'Ich kenne nur eine einzige Pflicht und das ist die Pflicht zu lieben'" (TB I,36). 1946 spricht Camus in einem Interview erstmals von einem Abschnitt seines Werkes, der dem Thema Liebe gewidmet sein sollte. Herbert Lottmann gibt dieses Interview, welches die New Yorker 'Post' am 5.6.1946 während Camus' Amerikaaufenthalt abdruckte wie folgt wieder: "Auf zukünftige Pläne angesprochen, erwähnte er den in sich abgeschlossenen Buchzyklus über das Absurde und beschrieb den geplanten über die Revolte. Schließlich wolle er einen Roman, einen Essay und ein Stück schreiben, die sich auf das Konzept "Wir sind" gründen. Und dann? "Dann", sagte er lächelnd, "wird es eine vierte Phase geben, in der ich ein Buch über die Liebe schreiben werde."<sup>2</sup> Eine Notiz aus dem Juni 1947 weist wiederum in diese Richtung, zeugt aber auch von den tiefen Selbstzweifeln, an denen er (wie die späten Tagebücher zeigen) immer wieder zu leiden hatte: "Das Ende der Bewegung des Absurden, der Revolte usw. und somit das Ende der gegenwärtigen Welt, findet sich im Mitleiden im eigentlichen Sinn des Wortes, das heißt schließlich, in der Liebe und der Dichtung. Aber dazu ist eine Unschuld erforderlich, die ich nicht mehr besitze. Ich kann nur den Weg richtig erkennen, der dahin führt, und die Zeit der Schuldlosen anbrechen lassen. Sie wenigstens noch erleben, ehe ich sterbe" (TB, I,234). Obwohl von solchen Zweifeln geplagt (die folgende Eintragung ist mit den Worten "ohne Zukunft" überschrieben), ordnet er kurz darauf die bereits fertiggestellten Werke in den großen Zusammenhang eines vorgestellten "Gesamtwerkes" ein und entwirft die auf das Absurde folgenden "Reihen":

"1. Reihe. Absurd. Der Fremde - Der Mythos von Sisyphos - Caligula

---

<sup>2</sup> Herbert Lottmann, *Albert Camus. Eine Biographie*. Hamburg 1986, 235.

und das Mißverständnis

2. Reihe. Revolte: Die Pest (und Nachträge) - Der Mensch in der Revolte - Kaliajew

3. Reihe. Das Gericht - Der erste Mensch

4.- Zerrissene Liebe. Der Scheiterhaufen - Von der Liebe - der Verführerische.

5.- Korrigierte Schöpfung oder Das System - großer Roman + große Meditation + unspielbares Stück" (TB I,234f.).

Zu dem Zeitpunkt dieser Eintragung arbeitet Camus noch an "Der Mensch in der Revolte". Der Punkt "Kaliajew" wurde mit dem Drama "Die Gerechten" verwirklicht, dessen Held Iwan Kaliajew ist; und "Das Gericht" ist in der Erzählung "Der Fall" abgehandelt, deren Protagonist, der selbsternannte Bußrichter Johannes Clamence, in einer Amsterdamer Hafenspelunke "Gericht hält". Schließlich wissen wir, daß Camus seit 1959 an dem Roman "Der erste Mensch" arbeitete, dessen nahezu fertiggestelltes Manuskript er bei seinem Unfalltod bei sich trug und der nun mit fünfunddreißigjähriger Verspätung seit kurzem in gedruckter Form vorliegt.<sup>3</sup> Demnach hat sich Camus also tatsächlich, von seinen zahlreichen journalistischen Arbeiten abgesehen und soweit wir das verfolgen können, an den von ihm selbst aufgestellten "Arbeitsplan" gehalten und nach Abschluß von "Le premier homme" wären eine oder mehrere Arbeiten über die Liebe zu erwarten gewesen. Franz Rauhut berichtet in einem Aufsatz über eine persönliche Unterredung, die er mit Camus im Herbst 1951 führte, von einer Äußerung, die diese Annahme bestätigt. Demnach hätte sich das geplante Werk über die Liebe allerdings schon direkt an die Schriften über die Revolte anschließen sollen:

"- Ich will Ihnen sagen, daß ich an einem Buch arbeite, das den Titel "L'Homme révolté" hat.(...) Es ist ein Essay, der sich an den "Mythe de Sisyphe" anschließen soll.

- Also ein weiteres Glied in der Kette ihrer Ideen.

- Mein Denken geht durch Stadien ("stades"). Das erste Stadium war das des "Absurden". Zu diesem gehörte "L'Étranger", "Sisyphe" und "Caligula". Das zweite ist das der "Revolte": "La Peste", "Les Justes" und der Essay, den ich gerade schreibe. Das dritte wird das der

---

<sup>3</sup> *Le premier homme*. Edition Gallimard, Paris 1994.

"Liebe" sein."<sup>4</sup> Im Dezember 1954 findet sich dann im Zusammenhang mit Notizen zu "Le premier homme" die Tagebucheintragung: "Dieses (leere) Leben der Städte und der unerträglichen Tage ohne die Liebe. Sie ist das, was mich seit zehn Jahren am meisten interessiert hat" (TB II,182).<sup>5</sup> Die Tatsache, daß Camus das Vorhaben, ein oder mehrere Werke über die Liebe zu schreiben, niemals verworfen hat, zeigt sich daran, daß er auch Anfang 1956 noch im wesentlichen an seinem zehn Jahre zuvor aufgestellten "Arbeitsplan" festhält, wobei er jetzt "Le premier homme" schon dem Werkabschnitt über die Liebe zurechnet: "Vor der dritten Stufe: Novellen eines «Helden unserer Zeit». Thema des Urteils und des Exils.<sup>6</sup> Die dritte Stufe ist die Liebe: der Erste Mensch, Don Faust. Der Mythos der Nemesis. Die Methode ist die Aufrichtigkeit" (TB II,236).

Trotz der zahlreichen kleinen Skizzen und Notizen, die sich in den Tagebüchern zu den Themen 'Liebe' und 'Don Faust' finden, wäre es selbstverständlich müßig, über Aussagen und Inhalte dieser ungeschriebenen Werke zu spekulieren. Wir müssen uns damit abfinden, daß das Werk von Camus durch seinen plötzlichen Tod verstümmelt ist. Andererseits stellt sich die Frage, ob nicht gerade die verbreitete Haltung einer Mehrzahl der Interpreten, dieses verstümmelte Werk als ein *Ganzes* und somit *Abgeschlossenes* zu betrachten,<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Franz Rauhut, *Albert Camus oder vom Nihilismus zu Maß und Menschenliebe*, in: Deutschland-Frankreich, Ludwigsburger Beiträge Bd 2(1957), 190.

<sup>5</sup> Tatsächlich läßt sich Camus' Interesse an diesem Thema über einen wesentlich längeren Zeitraum bis zu den aus dem Nachlaß herausgegebenen Jugendschriften zurückverfolgen. Diese müssen hier vernachlässigt werden. Vgl. dazu Willi Hirdt, *"La Maison mauresque" und "Le Livre de Mélusine"* von Albert Camus, in: Michael Lauble (Hg.), *Der unbekannte Camus. Zur Aktualität seines Denkens*. Düsseldorf 1979; ebenso Paul Viallaneix (Hg.): *Le Premier Camus suivi des Ecrits de jeunesse d'Albert Camus*, Paris. 1973.

<sup>6</sup> Diesem hier neu eingeschobenen Abschnitt gehören die Erzählung "Der Fall" (La chute) und die unter dem Titel "Das Exil und das Reich" (L'Exil et le Royaume) zusammengefaßten Erzählungen an.

<sup>7</sup> Auch die unter dem Titel *Albert Camus: Oeuvre fermée, oeuvre ouverte?* von Raymond Gay-Crosier und Jacqueline Lévi-Valensi herausgegebenen Beiträge des Colloque du Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, Juin 1982 (Gallimard, Paris 1985) eröffnen in dieser Hinsicht keine neuen Perspektiven.

dazu geführt hat, daß ein einseitiges und in gewisser Weise beschränktes Camus-Bild festgeschrieben wurde, gegen das sich Camus selbst schon sehr früh gewehrt hatte. 1944 schreibt er: "Ich habe zehn Jahre gebraucht, um zu erobern, was mir unendlich kostbar scheint: ein Herz ohne Bitterkeit. Und wie es häufig geschieht, habe ich die einmal überwundene Bitterkeit in ein oder zwei Büchern eingeschlossen. Deshalb wird man mich in alle Ewigkeit nach jener Bitterkeit beurteilen, die mir nichts mehr bedeutet. Aber das ist gerecht. Es ist der Preis, der bezahlt werden muß" (TB I,192). Gewiß hat sich vor allem nach dem Erscheinen von "Die Pest" und "Der Mensch in der Revolte" das Camus-Bild weiter ausdifferenziert, aber das Etikett vom "Propheten des Absurden" blieb gleichwohl an ihm haften. Auch die Tatsache, daß er immer wieder betonte, er betrachte das Absurde nicht als Resultat, sondern als Ausgangspunkt einer Denkbewegung,<sup>8</sup> konnte daran nichts ändern. Mehrfach hat Camus das Absurde als "Sackgasse" bezeichnet - womit keineswegs der gedankliche Ansatz des Absurden selbst verworfen wird, sondern auf die Notwendigkeit hingewiesen wird, über diesen Ansatz hinauszudenken. In einem Brief an Jean Grenier schreibt Camus: "Glauben Sie vor allem nicht, daß das, was sie *gegen* das Absurde schreiben, mich nicht berührt. Ich sehe sehr wohl, daß der Gedanke des Absurden (...) in eine Sackgasse führt, kann man in einer Sackgasse leben, das ist das Problem. Auf jeden Fall zeigt sich, daß die Wahrheit unannehmbar sein kann für den, der sie findet."<sup>9</sup> Und in "Der Mensch in der Revolte" heißt es: "Das Absurde hat, wie der methodische Zweifel, Tabula rasa gemacht. Es läßt uns in der Sackgasse zurück. Doch wie der Zweifel kann es, indem es zu sich zurückkehrt, einer neuen Forschung die Richtung weisen" (MR 12f.).

Mit der Ausarbeitung der Kategorien der Revolte und der Solidarität hat Camus diese Richtung bereits aufgezeigt. Das "Stadium der Revolte" löst dabei nicht das "Stadium des Absurden" ab, sondern setzt eine Gedankenbewegung fort, die mit innerer Notwendigkeit aus

---

<sup>8</sup> Vgl. z.B. MR 12, MS 8, LE 166.

<sup>9</sup> Albert Camus - Jean Grenier. *Correspondance: 1932-1960*. Gallimard, Paris 1981, Brief vom 9.3.1943, S.89.

dem Gedanken der Absurdität hervorgeht.<sup>10</sup> Plante nun Camus, das "Stadium der Revolte" in seinem Werk durch ein "Stadium der Liebe" zu ergänzen, so müßte dieses mit vergleichbarer Folgerichtigkeit die Gedankenbewegung der voraufgegangenen Stadien aufnehmen. 1945 schreibt Camus im Zusammenhang mit der Arbeit an *Der Mensch in der Revolte*: "Revolte. I.Kap. über die Todesstrafe. id. Ende. So ist es nicht möglich, vom Absurden ausgehend die Revolte zu durchleben, ohne an irgendeinem Punkt auf die Erfahrung der Liebe zu stoßen, die zu definieren bleibt" (TB I,221). Ebenso spricht für die Annahme einer gedanklichen Fortführung die Tatsache, daß Camus (wie in der weiter oben wiedergegebenen Arbeitsnotiz deutlich wird) offenbar den "Mythos der Nemesis", der schon im Schlußteil von *Der Mensch in der Revolte* einen Rolle spielt, in dem geplanten "Stadium der Liebe" wieder aufgreifen wollte. Das Werk, von dem Camus nach eigenen Worten träumte, sollte zu seinen Anfängen zurückführen, es sollte "auf diese oder jene Weise *Licht und Schatten* gleichen und von einer gewissen Art Liebe handeln", wie Camus in dem Vorwort zur Neuausgabe seiner frühen Essays im Jahre 1958 schreibt (LE 21), und an gleicher Stelle äußert er die Überzeugung, er werde sein Leben lang nichts erreicht haben, wenn es ihm nicht eines Tages gelingen würde, *Licht und Schatten* neu zu schreiben (vgl. LE 22). *Le premier homme* ist das Werk, mit dem Camus zu seinen Anfängen zurückkehrt - soviel läßt sich gewiß auch über die mit so großer Verspätung zugänglich gemachte unvollendete Fassung sagen. Über weitere Inhalte und Aussagen des der Liebe gewidmeten Werkabschnitts läßt sich in der Tat nichts Gesichertes sagen. Die Anlage des Gedankens in dem vorhandenen Werk aber, die es nahelegte, daß Camus seine Gedankenbewegung in diese Richtung fortsetzte, müßte sich aus eben diesem vorhandenen Werk herausarbeiten lassen. Daß die Frage nach der Liebe aus dieser Denkbewegung selbst hervorgeht und nicht eine nachträgliche Korrektur an der Philosophie des Absurden darstellt, zeigt eine frühe

---

<sup>10</sup> Andere Interpreten glauben, einen gedanklichen "Sprung" zwischen den Stadien des Absurden und der Revolte nachweisen zu können. Am schärfsten äußert sich dazu Elisabeth Mairhofer, *Hang und Verhängnis. Der Gegensatz der beiden Thesen in Camus' Früh- und Spätphilosophie*. Innsbruck 1990.



Notiz aus dem Jahr 1937, die zugleich die Richtung dieser Denkbewegung aufzeigt:

"Elend und Größe dieser Welt: sie bietet keine Wahrheiten, sondern Liebesmöglichkeiten. Es herrscht das Absurde und die Liebe errettet davor" (TB I,60).<sup>11</sup>

Dem Werk Camus' nun nachträglich die Vorstellung von der alles erlösenden Liebe überzustülpen, die als eine gleichsam mystische Kraft den aussichtslos scheinenden Kampf mit dem Absurden aufnimmt und gewinnt, verbietet sich schon aufgrund der Anzahl jener Äußerungen in den Tagebüchern, die von den Schwierigkeiten und dem Scheitern der Liebe sprechen. Vielmehr wird daher kritisch zu prüfen sein, inwiefern sich der Gedanke einer "Rettung vor dem Absurden durch die Liebe" überhaupt nahelegte und inwieweit er sich als tragfähig hätte erweisen können. Ein solcher Ansatz, der die eventuell über das Absurde hinausführende Gedankenbewegung zurückverfolgen will, muß zunächst die Theorie des Absurden erneut in den Mittelpunkt stellen. Gleichzeitig eröffnet er aber auch, gleichsam von einem neugewonnenen Blickpunkt aus den Blick zurückwerfend, eine erweiterte Sichtweise auf diesen, wie man meinen sollte hinlänglich "durchinterpretierten", Werkabschnitt. Dies betrifft den Themenbereich der Emotionen im weitesten Sinne - der Gefühle, Stimmungen, Befindlichkeiten, Seelenzustände - im Werk von Camus, auf dem der Schwerpunkt im Ersten Hauptteil der vorliegenden Arbeit gesetzt ist. Wenn, wie es sich in Bezug auf das Thema der Liebe darstellt, auf dieser Ebene die Weiterentwicklung des Gedankenganges anzusiedeln ist, dann muß es folgerichtig erscheinen, diese Ebene auch in dem vorhandenen Werk einer genaueren Betrachtung zu unterziehen und zu prüfen, inwieweit sich von diesem neuen Blickpunkt aus Zusammenhänge erschließen, die

---

<sup>11</sup> "Misère et grandeur de ce monde: il n'offre point de vérités mais des amours. L'Absurdité règne et l'amour en sauve" (CA I, 116).

für die Interpretation des Gesamtwerkes von Camus erhellend sein können.

Durch die Kritik an Albert Camus zieht sich immer wieder der Vorwurf, sein Denken sei unsystematisch und letztlich "unphilosophisch". Es gelinge ihm zwar, intuitiv tiefe menschliche Wahrheiten aufzuzeigen und sein Werk diene zweifellos dem Anliegen der Humanität, letztlich bleibe er aber den Nachweis für die Haltbarkeit seiner Theorie auf der Ebene des Begriffs schuldig.<sup>12</sup> Der Vorwurf trifft ins Leere. Camus selbst hat sich nicht als einen systematischen Philosophen verstanden: "Ich bin kein Philosoph. Ich glaube nicht genügend an die Vernunft, um an ein System zu glauben. Was mich interessiert ist, zu wissen, wie man handeln soll. Und genau gesagt, wie man handeln soll, wenn man weder an Gott glaubt, noch an die Vernunft."<sup>13</sup> Er verstand sich eher als Schriftsteller und Künstler, und Aufgabe der Kunst sei es, "die größtmögliche Zahl von Menschen anzurühren, indem sie ihnen ein beispielhaftes Bild der gemeinsamen Leiden und Freuden vorhält."<sup>14</sup> Andererseits ist ein Roman für Camus nach eigenen Worten "nichts als eine in Bilder übertragene Philosophie".<sup>15</sup> Er selbst unterscheidet bei der Aufstellung seiner "Reihen" nicht zwischen philosophischen und literarischen Arbeiten. Ich betrachte deshalb die philosophischen, literarischen und dramatischen Arbeiten von Camus als eine Einheit,

---

<sup>12</sup> So z.B. Etienne Barilier, *Albert Camus. Philosophie et littérature*. Lausanne 1977, 123: "Camus prend ses émotions pour des raisons et ses idées pour des valeurs. Et si Platon non plus, en dernier ressort, ne prouvait pas ses valeurs, il les fondait. Camus ne les fonde ni ne les prouve. Il en est réduit à les désirer. Sur le plan moral pas plus que sur le plan métaphysique, il ne sort du règne de la nostalgie." Ähnlich äußert sich Bernard East, *Albert Camus ou l'Homme à la recherche d'une moral*, Paris 1984, 172f.: "L'auteur de *L'homme révolté* semble plus porté et soutenu par la passion, l'intuition, la foi et l'espérance en l'homme, que par une évidence strictement rationnelle. (...) Les écrits de Camus ont assurément une portée métaphysique et morale indéniable, mais notre auteur, en tant que philosophe, demeure peu convaincant (...)."

<sup>13</sup> Interview in *Servir* vom 20.12.1945, E 1427.

<sup>14</sup> Rede anlässlich der Entgegennahme des Nobelpreises am 10.12.1957 in Stockholm, in FZ 199f.

<sup>15</sup> "Un roman n'est jamais qu'une philosophie mise en images." (*La Nausée* de Jean-Paul Sartre, Alger républicain, 20.10.1938, E 1417).

die ich mit unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen als Ganzes zur Grundlage meiner Untersuchungen mache. Daß die Sprache Camus' eine poetische Kraft entfaltet, die für sich steht und die sich der eindimensionalen Ausdeutung oft genug entzieht, spricht nicht *gegen* die philosophische Bedeutung seines Werkes, sondern *für* dessen künstlerische Bedeutung, und die fehlende philosophische Systematik enthebt uns nicht der Möglichkeit, philosophisch-systematisch fragend an dieses Werk heranzutreten und die Antworten, die es uns geben kann, auch und gerade für gegenwärtiges Philosophieren, fruchtbar zu machen. Gegenwärtiges *Philosophieren* aber muß sich auch daran messen lassen, was es zu der gedanklichen Bewältigung gegenwärtigen *Existierens* beizutragen hat. Eine gleichsam Camus-immanente Werkauslegung, die die sich oftmals aufdrängenden Zusammenhänge zwischen seinem Denken und seiner Biographie betont, spielt für diese Frageabsicht keine Rolle. Ebenso tritt demgegenüber die philologische Detailforschung und die Auseinandersetzung mit den Ergebnissen anderer Interpreten zurück.<sup>16</sup> Unter dieser Vorgabe gilt die Äußerung von Camus im *Mythos von Sisyphos*, man entdecke das Absurde nicht, ohne in die Versuchung zu geraten, irgendein Handbuch des Glücks zu schreiben (vgl. MS 100) wohl auch für den Camus-Interpreten. Auch dies ist allerdings nicht vorrangiges Interesse meiner Arbeit.

---

<sup>16</sup> Zu all diesen Aspekten gibt es bereits verdienstvolle Untersuchungen, die bei entsprechendem Interesse herangezogen werden können. Einen vorwiegend biographisch orientierten Interpretationsansatz verfolgt Brigitte Sändig, *Albert Camus. Eine Einführung in Leben und Werk*, Leipzig 1992; ebenso dies., *Maß und Maßlosigkeit*, in: »Helenas Exil« Albert Camus als Anwalt des Girechischen in der Moderne, hgg.v. Heinz Robert Schlette u. Franz Josef Klehr, Stuttgart 1991. Unter philologischem Gesichtspunkt interessante Details bezüglich gedanklicher Verbindungen zwischen Camus und anderen Philosophen finden sich in der auch darüberhinaus inhaltlich erhellenden Untersuchung von Jürgen Hengelbrock, *Albert Camus. Ursprünglichkeit der Empfindung und Krisis des Denkens*, Freiburg/München 1982. Einen Überblick über verschiedene Interpretationsansätze bietet Josef Speck, *Albert Camus: Die Grundantinomien des menschlichen Daseins*, in: ders. (Hg.), *Grundprobleme der großen Philosophen. Philosophie der Gegenwart V.*, Göttingen 1982; ebenso Michael Lauble in *Sinnverlangen und Welterfahrung. Albert Camus' Philosophie der Endlichkeit*, Düsseldorf 1984.

"Europa (und Frankreich mit ihm) hat fünfzig Jahre Nihilismus noch nicht überwunden", konstatierte Camus in einem Interview im Jahre 1957.<sup>17</sup> Nahezu vierzig Jahre später hat sich daran nichts geändert. "An der Weise, wie die einzelnen existenzphilosophischen Ansätze den pathologischen Zwischenzustand des passiven Nihilismus (das Gefühl der Ziel- und Wesenlosigkeit des Werdens und das Leiden an der Sinnlosigkeit eines Daseins in der Welt ohne Gott) überwinden, bemißt sich deren Rang". Dieser von Wolfgang Janke aufgestellten Maxime ist ohne Einschränkung zuzustimmen.<sup>18</sup> Sie ist der Prüfstein, an dem sich eine Gedankenbewegung, die sich anschickt, vom Absurden ausgehend über das Absurde hinauszuführen, messen lassen muß. Die vorliegende Arbeit, die sich bemüht, diese Gedankenbewegung nachzuvollziehen, möchte dazu beitragen, den Camus unter dem Anspruch dieser Maxime zukommenden Rang klarer zu bestimmen.

---

<sup>17</sup> *Die Wette unserer Generation*, FZ 196.

<sup>18</sup> Wolfgang Janke, *Existenzphilosophie*, Berlin/New York 1982, 6.

# ERSTER TEIL

## Wirklichkeiten der Weltentzweiung

Der Sinn für das Absurde sei in unserem Jahrhundert weit verbreitet, schreibt Albert Camus in einer Vorbemerkung zu *Der Mythos von Sisyphos*, und wenig später erklärt er summarisch, daß diese "unabweisbaren Themen" - die dem Bereich der Entdeckung des Absurden zugehören - in der gesamten Literatur und in allen Philosophien eine Rolle spielen und darüber hinaus das tägliche Gespräch von ihnen lebe (vgl. MS 8 und MS 19).<sup>1</sup> Vor diesem Hintergrund mußte es überflüssig erscheinen, diese Themen in aller Breite aufs neue zu entfalten, besonders da Camus ja nach eigenen Worten nicht daran interessiert war, eine systematische "Philosophie des Absurden" zu entwickeln, sondern es vielmehr darum gehe, welche Konsequenzen aus der als Wahrheit erkannten Tatsache des Absurden zu ziehen seien. Deshalb beschränke er sich auf die Andeutung und eine "flüchtige Klassifizierung" (MS 19) - und tatsächlich hat Camus der Darlegung des Absurden selbst ja nur wenige Seiten gewidmet.

In den Kapiteln eins und zwei des Ersten Hauptteils dieser Arbeit soll durch die Rückbesinnung auf einige der von Camus vorausgesetzten gedanklichen Bezüge, ebenso wie durch den Rückbezug auf die angesprochenen Phänomene selbst, die skizzenhafte Darstellung des Absurden stärker konturiert werden. Dabei interessiert mich besonders, inwiefern bzw. inwieweit sich das Absurde bereits auf der Ebene der Stimmungen und Befindlichkeiten, wie sie den Menschen alltäglich angehen oder aber doch angehen können, erschließt, und in welchem Verhältnis Begriff und Gefühl des Absurden zueinander stehen. Im Anschluß daran beschäftigen sich die weiteren Kapitel mit den Konsequenzen, die nach Camus aus der Entdeckung des Absurden zu ziehen sind. Vor diesem Hintergrund ist abschließend die alles entscheidende Frage nach den Bedingungen des menschlichen Glücks in absurder Welt zu bedenken.

---

<sup>1</sup> Camus hätte sich über den Bereich von Literatur und Philosophie hinaus ohne weiteres auch noch auf einen großen Teil der bildenden Kunst, des Theaters und des Films beziehen können.

## 1. Existenz im Zwiespalt - Der Begriff des Absurden

"«Das ist absurd» bedeutet: «Das ist unmöglich», aber auch: «Das ist ein Widerspruch in sich»" (MS 30). Camus geht hier von der ganz traditionellen Verwendung des Begriffs aus: 'absurd' (von lat. *absurdus*, mißklingend) "hat die geläufige Bedeutung: widersinnig, unlogisch, die Grenzen des diskursiven Verstandes überschreitend."<sup>2</sup> Das Urteil, etwas sei widersinnig oder widersprüchlich, setzt immer voraus, daß mindestens zwei Elemente vorhanden sind, die in einen Widerspruch geraten können. So bedeutet "etwas ad absurdum führen", den verdeckten Widerspruch zwischen einer Behauptung und den ihr zugrundegelegten Prämissen aufzudecken. Für die Verwendung des Begriffs 'absurd' in unserem alltäglichen Sprachgebrauch findet Camus treffende Beispiele, die diese Struktur der Widersprüchlichkeit illustrieren (vgl. MS 30): absurd nennen wir es etwa, wenn sich ein einzelner Mensch mit blanker Waffe auf eine mit Maschinengewehren ausgerüstete Gruppe stürzt, um diese aufzuhalten. Offenkundig widersprüchlich, in einem eklatanten Mißverhältnis stehend sind hier die Absichten und die zu deren Verwirklichung zur Verfügung stehenden Möglichkeiten oder Kräfte. Ebenso kann ein Urteilsspruch absurd genannt werden, wenn die verhängte Strafe dem tatsächlichen Vergehen vollkommen unangemessen ist; oder man kann auch eine Ehe absurd nennen - wenn etwa die durch Streit, Mißverstehen oder Gleichgültigkeit geprägte Wirklichkeit der Partner und ihr Anspruch auf ein harmonisches Zusammensein auseinanderklaffen. "In allen diesen Fällen, vom einfachsten bis zum verzwicktesten, wird die Absurdität um so größer sein, je mehr meine Vergleichsobjekte voneinander abweichen" (MS 30). 'Das Absurde' ist also wesentlich ein Relationsbegriff.<sup>3</sup> Es setzt immer mindestens zwei

---

<sup>2</sup> R. Fabian: *absurd*, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hgg. von Joachim Ritter, Bd.1, 66f.

<sup>3</sup> Zu dieser Definition kommt auch Wolfgang Müller-Lauter in seinem Aufsatz *Thesen zum Begriff des Absurden bei Albert Camus* von 1961/62, in: *Wege der deutschen Camus-Rezeption*, hgg. von Heinz Robert Schlette, Darmstadt 1975, 119, der im übrigen wie viele der frühen Camus-Interpretationen aus heutiger Sicht als zu oberflächlich angesehen werden muß. Auch Hengelbrock, *Ursprünglichkeit der*

Elemente voraus, die in einem Verhältnis zueinander stehen oder in ein solches gesetzt werden, wobei dieses Verhältnis einen Widerspruch oder einen 'Zwiespalt' (divorce) beinhaltet und deshalb von der Art eines Mißverhältnisses ist. "Das Absurde ist im wesentlichen ein Zwiespalt. Es ist weder in dem einen noch in dem anderen Element enthalten. Es entsteht durch deren Gegenüberstellung" (MS 30f.).

Das Absurde im eigentlichen für das Denken Camus' entscheidenden Sinne besteht nun in der Gegenüberstellung von zwei bestimmten, gleichermaßen evidenten Tatbeständen, die ebenfalls in einem eklatanten Mißverhältnis zueinander stehen: der Vernunftnatur bzw. dem Vernunftstreben des Menschen und der irrational-kontingenten Verfaßtheit der Welt. "Welt" ist hier vorläufig, da für eine differenziertere Auslegung des Begriffs keine Anhaltspunkte vorliegen, ganz allgemein zu verstehen als Gesamtheit alles dessen, was ist und umfaßt somit gleichermaßen Natur und Geschichte. Beide Tatbestände - menschliche Vernunftnatur und Welt - die durch ihre Gegenüberstellung den Sachverhalt des Absurden im engeren Sinne erst hervorbringen, setzt Camus als evident und somit nicht weiter rückführbar voraus. Gleichwohl bedürfen sie einer klärenden Betrachtung.

Die eine Seite betrifft den Menschen: er ist für Camus - immer noch - das "animal rationale". Seine Natur ist die Vernunft. Diese strebt nach der Erkenntnis alles Seienden; sie sucht das, was ist, zu verstehen. Und die Vernunft richtet sich nicht nur auf die Erkenntnis einzelner Seinsbereiche - wie z.B. auf die Rückführung des naturhaft Seienden auf physikalische Gesetze - sondern ihr eignet ein Streben, das Ganze des Seienden zu erschauen und auf ein einigendes Prinzip, einen Einheitsgrund zurückzuführen. "Verstehen heißt vor allem zusammenfassen" (MS 20), heißt "einigen".<sup>4</sup> Um es zu verstehen,

---

*Empfindung und Krisis des Denkens*, a.a.O., 69, hebt den relationalen Charakter des Absurden hervor: "Das Absurde ist keine *Eigenschaft* (der Welt oder des Menschen), sondern ein *Beziehungsverhältnis* auf der Basis eines Vergleichs zwischen der menschlichen Vernunft und der Welt."

<sup>4</sup> " (...) comprendre c'est avant tout unifier" (E 110).



strebt der Geist (l'esprit) danach, das vielfältige Seiende unter die Einheit des Begriffs zu bringen. Ließe sich ein einigendes, allem Seienden vor- und zugrundeliegendes Prinzip erkennen, dann wäre auch die menschliche Existenz, wäre unser Leben und Sterben als Teil dieses sinnvoll geordneten Ganzen ausgewiesen, würde sich alles Zufällige als Notwendigkeit erweisen. "So kann der Geist, der die Wirklichkeit begreifen will, erst dann zufrieden sein, wenn er sie auf Denkbegriffe zurückführt. Wenn der Mensch erkennen würde, daß auch das Universum lieben und leiden kann, dann wäre er versöhnt. Entdeckte das Denken im Wechselspiel der Erscheinungen ewige Beziehungen, die sie und das Denken selbst einem einzigen Prinzip unterordnen, dann könnten wir von einem Glück des Geistes sprechen, an dem gemessen der Mythos der Seligen nur ein lächerliches Surrogat wäre" (MS 20).<sup>5</sup>

Die - nicht unproblematische - Charakterisierung dieses Vernunftstrebens als "Drang zum Absoluten"<sup>6</sup>, als Sehnsucht nach Identität und Vereinigung, als "Heimweh nach Einheit"<sup>7</sup> geht bei Camus zurück auf seine Auseinandersetzung mit dem Neuplatonismus im Rahmen seiner Arbeit *Métaphysique Chrétienne et Néoplatonisme* zur Erlangung des Diplôme d'Études Supérieures im Jahre 1936.<sup>8</sup> Im Zusammenhang mit Plotins Lehre von der Epistrophé schreibt er: "Offenbaren heißt heilen, und das Eine erkennen heißt in seine Heimat zurückkehren" (MN 77); und: "Das Prinzip der Rückkehr liegt in der Seele. Die Seele ist Verlangen nach Gott und Sehnsucht nach einer verlorenen Heimat" (MN 90).<sup>9</sup>

Das Streben nach Einsicht in die letzten Gründe alles Seienden aber - wie auch immer man es im einzelnen charakterisiert - liegt in der

---

<sup>5</sup> Der hier ausgesprochenen, keinesfalls bloß beiläufigen Verbindung von Glück und Erkenntnis muß an späterer Stelle nachgegangen werden.

<sup>6</sup> "appétit d'absolu" (E 110), in der deutschen Ausgabe "Verlangen nach dem Absoluten" (MS 20).

<sup>7</sup> MS 20/ MS 46; "nostalgie d'unité" (E 110, 135).

<sup>8</sup> Gallimard: Paris 1965, deutsch: *Christliche Metaphysik und Neoplatonismus*, übers. u. eingel. von Michael Lauble, Reinbek 1978.

<sup>9</sup> Auf diesen Zusammenhang weist auch Annemarie Pieper hin, die die Frage nach der Einheit nicht zu Unrecht als das zentrale Problem im Denken Camus' einschätzt und diese Frage in den Mittelpunkt ihrer Interpretation stellt (*Albert Camus*, München 1984, 210, Anm.3).

Natur der menschlichen Vernunft. Es ist an sich selbst nicht absurd.

Und für das teleologische Denken des platonisch-christlichen Weltalters war es auch weitgehend unangezweifelt, daß allem mannigfaltigen Erscheinenden der Sinnenwelt wirklich ein einheitsstiftender Zusammenhang zugrunde liegt, der dem Einzelnen Bestand gibt und daß die Dinge tatsächlich in adäquater Weise erkennbar seien.<sup>10</sup> Das wahre Sein - die platonischen Ideen, das christliche Jenseits - ist demnach das Ewige und Immer-seiende, welches das werdende, das Kommende und Vergehende der Welt der Erscheinungen, überhaupt erst sein läßt. Erst ein allem Seiend-werdenden immer schon leitend vor- und zugrundeliegendes Telos verleiht dem in der Sinnenwelt herrschenden Werden seine Gerichtetheit auf ein vollendendes Ende. Dadurch erst ist das Werden kein bloßes Immer-wieder-anders-werden, etwas das nur erscheint, um wieder zu verschwinden, sondern ein auf ein vollendendes Ende hin geeinigtes und geordnetes Entstehen. Platonisch gedacht vollzieht es sich als Einrücken in die durch die urbildlichen Ideen vorgezeichneten Wesensgestalten; christlich gedacht als die Erfüllung des göttlichen Schöpfungsplans. Entsprechend lautet der Grundsatz aller Teleologie: "Die Natur macht nichts umsonst", und auch die Geschichte erscheint in teleologischer Weltansicht als sinnvolle Entwicklung hin auf einen ihr innewohnenden letzten Sinn und Zweck.

---

<sup>10</sup> Oder anders, mit einigen einschlägigen philosophiegeschichtlichen Schlagworten formuliert: es galt der Grundsatz, daß die Kategorien des Logos auch die Kategorien des Seins schlechthin sind (Aristoteles); daß die principia cognoscendi zugleich die principia essendi sind (Thomas); daß die notwendigen Bedingungen unseres Vorstellens von Gegenständen zugleich die notwendigen Bedingungen der Gegenstände selbst sind (Kant); und daß alles Vernünftige wirklich und alles Wirkliche vernünftig ist (Hegel) ... . Dagegen steht als eine der großen Ausnahmeerscheinungen unter den Metaphysikern Blaise Pascal. Auf die oft geradezu frappierende Nähe zwischen Albert Camus und Pascal, "dem einzigen religiösen Genie im Cartesianischen Zeitalter" (W. Janke, *Existenzphilosophie*, Berlin/New York 1982, 46) wird an gegebener Stelle noch zurückzukommen sein.

Diesen Glauben an die Vernunftkategorien und ihre adäquate Erkennbarkeit hat der europäische Nihilismus, den Nietzsche als ein sich unausweichlich vollziehendes Weltgeschehnis diagnostizierte, gründlich destruiert. Nihilismus bedeutet nach einer Formel Nietzsches, "daß die obersten Werte sich entwerten."<sup>11</sup> Der Nihilismus erklärt: es ist nichts (nihil) mit den obersten Werten, d.h. mit den kosmologischen Werten Zweck, Einheit und Sein, die die platonisch-christliche Weltauslegung prägen, und damit ist es auch nichts mit den überlieferten Idealen und der Sinnauslegung der Welt, die unser Dasein verständlich gemacht hat.<sup>12</sup> Denn: "... wir haben den Wert der Welt an Kategorien gemessen, *welche sich auf eine rein fingierte Welt beziehen*."<sup>13</sup> Ausgerechnet die vom Christentum selbst großgezogene Tugend der Wahrhaftigkeit hat es an den Tag gebracht: die "wahre Welt" des Immer-seienden ist eine Fiktion, eine vom Menschen selbst konstruierte "Hinterwelt". Der Mensch des platonisch-christlichen Weltalters hat diese Zwei-Welten-Theorie nur deshalb ersonnen, weil er selbst darin dank seiner Vernunft, die die ewigen Ideen denkt, am unsterblichen, ewigen Sein teilhat und er so seinen eigenen Wert gegenüber allem anderen Seienden unendlich steigern kann. Er hat die Kategorien Einheit, Zweck und Sein in die Welt hineingelegt, weil er den Anblick der puren Kontingenz alles Seienden, des sinn- und zwecklosen Werdens, in dem er selbst - wie alles andere - nur vorkommt, um unterzugehen, nicht ertragen kann. Ziehen wir diese Kategorien nun - redlicherweise - wieder aus der Welt heraus, dann zeigt sie sich, wie sie ist: ziellos, zwecklos, sinnlos - und das heißt zuletzt: gottlos. So kommt es, daß Nietzsche den "tollen Menschen" ausrufen läßt "Gott ist tot! Gott bleibt tot! Und wir haben ihn getötet!"<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Nietzsche, *Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwertung aller Werte*, 12.Aufl., Kröner: Stuttgart 1980, 10.

<sup>12</sup> Vgl. hierzu und zum Folgenden *Der Wille zur Macht*, a.a.O., Buch 1, Ziffer 12 "Hinfall der kosmologischen Werte"; vgl. dazu auch die Darlegung und Kritik der Grundzüge des pathologischen Nihilismus in Wolfgang Janke, *Praecisio mundi. Über die Abschnitte der mythisch-numinosen Welt im Schatten der Götzendämmerung*, in: Oswald Bayer (Hg.), *Mythos und Religion*. Stuttgart 1990, 38ff.

<sup>13</sup> Nietzsche, *Der Wille zur Macht*, a.a.O., 15f.

<sup>14</sup> Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, 12.Aufl., Kröner 1980, 140.

"Des göttlichen Willens beraubt, ist die Welt gleicherweise ihrer Einheit und ihrer Finalität beraubt". Camus ist durch das Denken Nietzsches hindurchgegangen. Der oben zitierte Satz aus *Der Mensch in der Revolte* (57) kennzeichnet sowohl das Resultat des nihilistischen Denkens als auch die eigene Position. Bei aller Kritik, die er - berechtigerweise - gegen den pathologischen Nihilismus in seinen Konsequenzen vorbringt, geht Camus doch nicht hinter den von ihm zitierten Ruf Zarathustras zurück: "Von Ohngefär - das ist der älteste Adel der Welt, den gab ich allen Dingen zurück ... als ich lehrte, daß über ihnen und durch sie kein ewiger Wille - will" (MS 25).<sup>15</sup> 'Die Welt' ist auch für Camus kein von einem ewigen Willen geordnetes System, kein Kosmos im griechischen Sinne der "schönen Ordnung" sondern "Chaos", in ihr herrscht "König Zufall" und eine "göttliche Gleichwertigkeit, die aus der Anarchie erwächst" (MS 47). Dazu schreibt Wolfgang Janke: "Dabei hört Camus sicherlich noch den griechischen Klang des Wortes Chaos in Hesiods Theogonie: das Auseinanderklaffende und Aufgährende. Eine Kluft reißt die Welt zwischen sich und der nach dem Kosmos, der schönen Ordnung des All-Einen rufenden Vernunft auf. In Wirklichkeit herrscht der Zufall (hasard roi): das sich selbst genügende Leben, das aller umgrenzenden Zusammenfassung im Logos entzogen bleibt. Was herrscht, ist die Anarchie, die Freiheit von den 'Archai' der Vernunftgründe. Aus ihr erwächst eine göttliche Gleichwertigkeit (divine équivalence) der Dinge. Nichts ist hierarchisch nach Nähe und Ferne zum göttlich Einen geordnet."<sup>16</sup> Alle Anstrengungen der Vernunft, zu letzter Er-

---

<sup>15</sup> Camus zitiert aus *Also sprach Zarathustra, Vor Sonnenaufgang*. Zur Auseinandersetzung Camus' mit Nietzsche vgl. das Kapitel *Die metaphysische Revolte* in MR 55-67, und weiterführend Annemarie Pieper, *Nihilismus und Revolte: Camus' Nietzschekritik*, in: Zeitschrift für philosophische Forschung 2/1991, 171-185; dies., *Camus und Nietzsche*, in: Helenas Exil. Albert Camus als Anwalt des Griechischen in der Moderne, hgg. von H.R.Schlette u. F.J. Klehr, Stuttgart 1991, 63-78; Bianca Rosenthal, *Die Idee des Absurden. Friedrich Nietzsche und Camus*, Bonn 1977; sowie Maurice Weyembergh, *Camus et Nietzsche: évolution d'une affinité*, in: Albert Camus 1980, hgg. von R. Gay-Crosier, Gainesville 1980.

<sup>16</sup> Wolfgang Janke, *Existenzphilosophie*, Berlin/ New York 1982, 83. Gleichwohl ist, wie sich noch zeigen wird, ein ganz wesentlicher Bestandteil der Philosophie Camus' die "Schönheit der Welt" - nur eben nicht im Sinne einer göttlichen Seinsordnung.

kenntnis zu gelangen, müssen daher an der Verfassung der Welt, die nicht mehr aus einem höheren Prinzip abzuleiten ist, scheitern. Die Verfaßtheit der Welt als das Seiende im Ganzen ist für das endlich-begrenzte Erkenntnisvermögen des Menschen schlechthin nicht verstehbar. Dieses Scheitern seines Vernunftstrebens erfährt der Mensch nach Camus als einen Bruch mit der Welt: "Solange der Geist in der reglosen Welt seiner Hoffnungen schweigt, spiegelt und ordnet sich alles zu jener Einheit, die sein Heimweh ersehnt. Bei seiner ersten Regung aber wird diese Welt brüchig, sie stürzt ein, und eine Unzahl schillernder Bruchstücke bietet sich der Erkenntnis dar. Wir müssen es verzweifelt aufgeben, aus ihnen jemals die vertraute und ruhige Oberfläche, die uns den Frieden des Herzens geben würde, wiederherzustellen" (\*MS 21, E 111). Festzuhalten ist aber, daß damit keineswegs der Vernunft *überhaupt* eine Absage erteilt wird, sondern nur ihrem Anspruch auf *absolute* Erkenntnis. "Unser Begreifenwollen, unser Heimweh nach dem Absoluten sind nur in dem Maße erklärlich, in dem wir viele Dinge begreifen und erklären können. Es ist sinnlos, die Vernunft absolut zu negieren. Sie hat ihren Bereich, in dem sie wirksam ist. Es ist genau der Bereich der menschlichen Erfahrung. Von da aus wollten wir alles klarmachen. Wenn wir es nicht können und wenn dabei das Absurde entsteht, dann eben in dem Zusammenstoß dieser wirksamen aber begrenzten Vernunft mit dem stets neu entstehenden Irrationalen" (MS 35). Während allerdings bei Nietzsche die Sehnsucht nach der Einheit als dem Einheitsgrund alles Seienden ein für alle mal als Zeichen von Dekadenz und Schwäche diskreditiert ist, die es zu überwinden gilt, bleibt sie bei Camus als "Heimweh", als eine unmittelbare Regung des Herzens und mithin dem Menschen wesentlich zugehörig und in unmittelbarer Evidenz gegeben, auch gegen alle Vernunft und gegen die Einsicht in die Unerfüllbarkeit dieser Sehnsucht bestehen.

Das Streben des Menschen nach (letzter) Erkenntnis einerseits und die uns irrational erscheinende Verfassung der Welt andererseits sind zwei Tatbestände, die uns mit gleicher Evidenz vorliegen. Keiner von beiden ist für sich genommen absurd. Das Absurde bricht erst dann auf, wenn die unvernünftige Welt mit dem Anspruch des Menschen

auf letzte Klarheit konfrontiert wird, mit seinem "Verlangen nach Glück und Vernunft. Das Absurde entsteht aus dieser Gegenüberstellung des Menschen, der fragt, und der Welt, die vernunftwidrig schweigt" (MS 29). Ganz entsprechend der allgemeinen Struktur des Begriffs 'absurd' wie er weiter oben dargelegt wurde, besteht auch das Absurde im engeren Sinne in einem Mißverhältnis: zwischen dem Sinnanspruch des Menschen und der Sinnlosigkeit der Welt; zwischen der menschlichen Sehnsucht nach Einheit und der Welt, die dieses Verlangen abstößt. Aber auch diese Welt ist in all ihrer Kontingenz und Irrationalität nicht an sich selbst absurd - sie ist lediglich wie sie ist. "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" (MS 23).<sup>17</sup>

In dieser Situation findet der Mensch sich also vor. Aber die Tatsache, daß er diese Situation überhaupt als widersinnig und schmerzlich empfindet und seine Sehnsucht danach, sie zu überwinden, verweisen auf den Zustand der Einheit, in dem sich die Erscheinungen der Welt als unter einem einigenden Prinzip geordnet offenbaren würden und der Mensch sich als Bestandteil dieser sinnvollen Ordnung verstehen könnte, als den Zustand, *der eigentlich sein sollte*. In der besonderen Form dieser Sehnsucht, dem "Heimweh", erscheint der ersehnte Einheitszustand darüberhinaus nicht nur als ein immer zu erstrebender, sondern auch als ein ehemals bestehender und nunmehr verlorener Zustand, in den sich der Mensch *zurücksehnt*. Die Parallele zum Genesis-Mythos ist nicht zu übersehen: das Erkenntnisstreben des Menschen setzt ihn in

---

<sup>17</sup> Vgl. auch "Im Bereich und auf der Ebene des Verstandes kann ich also sagen, daß das Absurde nicht im Menschen (...) und auch nicht in der Welt liegt, sondern in ihrem gemeinsamen und gleichzeitigen Vorhandensein. Das ist zunächst das einzige Band, das sie verbindet" (MS 31); und "Diese Evidenz ist das Absurde. Es ist jener Zwiespalt zwischen dem sehnsüchtigen Geist und der enttäuschenden Welt, es ist mein Heimweh nach der Einheit, dieses zersplitterte Universum und der Widerspruch, der beide verbindet" (MS 46).

Widerspruch sowohl zur Natur als auch zu Gott und verursacht als Strafe die Vertreibung aus dem Paradies. Das Herausfallen aus der paradiesischen Einheit erklärt sich im Schöpfungsmythos somit als Folge der schuldhaften Verfehlung des Menschen. Dabei ist der Zustand der Getrenntheit nicht unaufhebbar: prinzipiell steht die Vergebung durch die Gnade Gottes und damit - nach dem leiblichen Tode - die Rückkehr der Seele ins Paradies, zur ewigen Seligkeit, in Aussicht. Das Absurde aber ist "die Sünde ohne Gott" (MS 39). Wenn nämlich Gott gar nicht existiert, dann kann der Drang des Menschen nach Erkenntnis auch nicht als Verfehlung gegen Gott gedeutet werden, und der Zustand der Uneinheit nicht als Strafe für diese Verfehlung ausgelegt werden. Bestehen bleibt aber der Sachverhalt, daß es das Erkenntnisstreben des Menschen ist, welches den Zustand eines ungebrochenen Einsseins mit der Welt verunmöglicht: "Wenn ich Baum unter den Bäumen wäre, Katze unter den Tieren, dann hätte dieses Leben einen Sinn oder vielmehr: dieses Problem bestünde überhaupt nicht, denn dann wäre ich ein Teil dieser Welt. Ich wäre diese Welt, zu der ich mich jetzt mit meinem ganzen Bewußtsein und mit meinem ganzen Anspruch auf Vertrautheit in Gegensatz befinde. Eben diese so höhnische Vernunft setzt mich in Widerspruch zur ganzen Schöpfung" (MS 47).<sup>18</sup> Durch sein Vernunftstreben *verursacht* der Mensch die disparate Situation, die sein Dasein bestimmt, aber da er gar nicht anders kann (wenn er als Mensch und nicht als Tier existieren will), *verschuldet* er sie nicht. Deshalb kann Camus, erneut auf den Sündenfall-Mythos der Genesis anspielend, das Verlangen nach Wissen als "die einzige Sünde, von der der absurde Mensch spürt, daß sie zugleich seine Schuld und seine Unschuld ist" (MS 46) bezeichnen.

Dieser im Begriff des Absurden angelegte Verweisungszusammenhang auf einen idealen Einheitszustand ist dazu geeignet, einige Verwirrung hervorzurufen, sofern die Rede vom "Verlust der Einheit"

---

<sup>18</sup> Dieser Zustand des Einsseins mit der Welt wird hier offenbar verstanden als ein Aufgehen in der Einheit alles naturhaft Seienden. Daß der Begriff "Welt" bei Camus wenig eindeutig ist und zumindest mit unterschiedlichen Akzentuierungen verwendet wird, zieht gelegentlich nicht unerhebliche Schwierigkeiten für eine konsistente Interpretation nach sich.

nicht differenziert betrachtet wird. Wenn Camus vom "*Heimweh nach Einheit*" spricht, so liegt zweifellos der Rückbezug auf einen verlorenen "paradiesischen" Einheitszustand, in dem der Mensch bruchlos aufgeht im Seinsganzen, vor. Dies ist problematisch insofern, als eine atheistische Position natürlich davon ausgehen muß, daß ein solcher Zustand nie bestanden hat.<sup>19</sup> Im Denken Camus' besteht hier eine der "offenen Stellen", die sich kaum eindeutig klären lassen: "Das Absurde, der metaphysische Zustand des bewußten Menschen, führt nicht zu Gott", schreibt er, fügt aber in einer Fußnote hinzu: "Ich habe nicht gesagt <schließt Gott aus>, was sich erst bestätigen müßte" (MS 39).

Fest steht für Camus allerdings mit unmittelbarer Evidenz, daß das Erkenntnisvermögen des Menschen der Verfaßtheit der Welt völlig unangemessen ist, weshalb ihm ein dem irrational und kontingent erscheinenden Geschehen möglicherweise zugrundeliegender Sinn unzugänglich bleiben muß: "Ich weiß nicht, ob diese Welt einen Sinn hat, der über sie hinausgeht.<sup>20</sup> 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" (\*MS 47). Innerhalb der menschlichen Grenzen aber *ist* 'diese Welt' nicht zu begreifen. In dieser absurden Situation findet sich der Mensch *immer schon* vor. Ein Urheber und Verantwortlicher für diese Situation läßt sich nicht ausmachen. Der Schriftsteller und Zeitgenosse von Camus,

---

<sup>19</sup> Dieser Widerspruch hat dann auch die Kritik herausgefordert. Wolfgang Fritz Haug schreibt in seiner stark ideologisch geprägten *Kritik des Absurdismus*, Köln 1976, 59 zu Sartre, aber Camus mit einbeziehend: "Einem Denken, das, wie das sartresche, diesen Begriff einer >trennenden Einheit< nicht (oder nicht offen) theologisch konstruieren kann, erwachsen an dieser Stelle seine Aporien. Denn es bedarf, je radikaler es die Trennung aufrechterhalten will, desto nötiger der Einheit, die doch ihrerseits die Trennung in Frage stellt. Es steht also vor der Aufgabe, Trennung so zu konzipieren, daß Einheit zugrunde liegt, Einheit aber derart, daß Vereinigung unmöglich. Unweigerlich ragt eine solche Konstruktion ins Mythologische, das dieses Denken ebenso notwendig jedoch sich verbieten muß."

<sup>20</sup> "Je ne sais pas si ce monde a un sens qui le dépasse" (E 136). Die deutsche Übersetzung "... , der über *mich* hinausgeht" (MS 47) legt offenbar die erste Auflage zugrunde, in der es hieß "... un sens qui *me* dépasse" (vgl. E 1439).



Arthur Adamov, gibt genau diese Schwierigkeit, in der Erfahrung des Absurden auf etwas bezogen zu sein, das man nicht (mehr) benennen kann, wieder, wenn er schreibt: "Was existiert? Ich weiß zunächst, daß ich existiere. Aber wer ist »ich« Was ist »ich« Alles, was ich weiß, ist: ich leide. Und wenn ich leide, so deshalb, weil am Ursprung meiner selbst Verstümmelung, Trennung ist. Ich bin getrennt. Das, von dem ich getrennt bin, kann ich nicht benennen. Aber ich bin getrennt." In einer Fußnote fügt Adamov hinzu: "Früher hieß es Gott. Jetzt hat es keinen Namen mehr."<sup>21</sup>

Zugleich ist bei Camus aber auch von einem "Bruch" oder "Zwiespalt", der sich mit dem erwachenden Bewußtsein zwischen Mensch und Welt auftut nicht nur in Bezug auf die Grundsituation des Menschen überhaupt, sondern auch in Bezug auf die je einzelne Existenz die Rede (vgl. das weiter oben wiedergegebene Zitat, MS 21). Auch diese Rede ist überhaupt nur in Relation auf einen als vorausgegangen erfahrenen Zustand von Einheit sinnvoll. Diesen nun aber ebenfalls in Parallele zum Genesis-Mythos als eine Art Urzustand anzusehen, als einen durch ein "ursprüngliches", "kreatürliches" Selbstverständnis des Menschen verbürgten Zustand "ursprünglicher Einheit" mit der Natur, aus dem er durch den "Sündenfall" des Wissenwollens herausfällt, wie Annemarie Pieper dies in ihrer Interpretation tut, halte ich für verfehlt - aus dem einfachen Grund, daß ein solcher gleichsam "naiver Naturzustand" in der je einzelnen Existenz phänomenologisch nicht auffindbar ist.<sup>22</sup> Der Sachverhalt des Absurden, wie er bisher Camus folgend rational durchgeklärt wurde, betrifft die Situation des Menschen schlechthin - er ist deshalb in der je einzelnen Existenz nicht hintergebar. Zu fragen ist aber, wie das so auf den Begriff gebrachte Absurde den Menschen in seiner alltäglich-durchschnittlichen Existenz überhaupt *angeht*. Und hier müssen wir feststellen, daß das Absurde im alltäglichen Leben zunächst verdeckt ist. Die "letzten Fragen" nach dem

---

<sup>21</sup> Arthur Adamov, *L'Aveu*. Paris: Editions du Sagittaire 1946, 19, zit. nach Martin Esslin, *Das Theater des Absurden*, Frankfurt/Main 1967, 86.

<sup>22</sup> Vgl. A. Pieper, *Albert Camus*, a.a.O., 67-83. Da die Autorin ihre Interpretation hauptsächlich auf Textstellen aus den frühen literarischen Essays stützt, soll die Kritik an späterer Stelle im Zusammenhang mit den o.g. Schriften vertieft werden.

Einheitsgrund alles Seienden und dem Sinn von Sein überhaupt sind nicht die Fragen des täglichen Lebens, auf die sich unsere Sorgen und Besorgungen richten. Daß 'Welt' als die 'Gesamtheit alles dessen, was ist' und damit die Gesamtheit aller Geschehnisse in Natur und Geschichte sich nicht auf einheitliche Denkbegriffe zurückführen läßt, mithilfe derer sich alles als sinnvoll geordnet erweisen würde, ist zunächst eine abstrakte Erkenntnis. Alltäglich verstehen wir 'Welt' nicht als 'Gesamtheit aller Objekte und Subjekte' oder 'Gesamtheit aller Erscheinungen', sondern als den Raum unseres Lebensvollzugs und Spielraum unserer Möglichkeiten, der uns als solcher ursprünglich vertraut ist. Unser Tun, Arbeiten, Planen greift in die Welt aus und in die Welt ein, ohne daß wir uns stets auf absurde Weise durch eine Kluft von ihr getrennt fühlen und es ist nach Zielen und Zwecken geordnet, die wir zunächst durchaus für sinnvoll halten. Ob wir unzufrieden sind oder uns auch bei den täglich wiederkehrenden gleichsam mechanischen Beschäftigungen leidlich behaglich fühlen hängt davon ab, ob sich die Hoffnungen und Erwartungen erfüllen, die wir wie selbstverständlich an unser Tun knüpfen - und wenn die Erfüllung dieser Hoffnungen ausbleibt, vertrösten wir uns auf ein immer neues 'Morgen'. - Diese nach fraglos unterstellten Vernunftkategorien geordnete und darum auch verstehbare, vertraute 'Lebens'-Welt ist es meines Erachtens, auf die wir die Rede vom "Geist, der in der reglosen Welt seiner Hoffnungen schweigt" und in der sich alles "spiegelt und ordnet zu jener Einheit, die sein Heimweh ersehnt" (vgl. MS 21) beziehen müssen. - So ausgelegt wird es auch plausibel, daß Camus an anderer Stelle analog zu dem "Zwiespalt zwischen Mensch und Welt" von dem "Zwiespalt zwischen dem Menschen und seinem Leben" spricht (MS 11). Der Zwiespalt bricht auf, wenn der Geist "sich regt" - d.h. wenn er anfängt Fragen zu stellen, auf die die Antworten ausbleiben und wenn so die vormals unbefragt angenommene Ordnung als bloßes Trugbild, als Spiegelung der eigenen Sehnsucht nach Einheit und Verstehbarkeit entlarvt wird.

Daß aber der Geist anfängt, diese Fragen zu stellen, ist meines Erachtens nicht vordringlich zurückzuführen auf ein "Emanzipationsstreben, dem gemäß der Mensch seine Freiheit und Unabhängigkeit - das Geist- oder Vernunftprinzip - über die Einheit mit der Welt stellt."<sup>23</sup> Es sind wohl kaum die Fragen eines objektiven Erkenntnisinteresses und das Scheitern dieses objektiven Vernunftstrebens, was den Zustand der Einheit mit der Welt im Sinne des Aufgehobenseins in einem Lebenszusammenhang zerbrechen lassen. "Ich kenne niemanden, der für den ontologischen Beweis gestorben wäre" schreibt Camus am Anfang des *Mythos von Sisyphos* (9) - und ich möchte hinzufügen: es ist wahrscheinlich auch noch niemand für den bloßen *Begriff* des Absurden gestorben. Die Fragen, die die vertraute Welt zum Einsturz bringen, weil sie ohne Antwort bleiben, sind jene existenziell verstandenen Fragen nach dem "wozu" und "warum", dem "wohin", dem "wann" und "wielange"; es sind die Grundfragen unseres Existierens und sie erwachsen nicht einem objektiven Erkenntnisinteresse, sondern sie steigen auf der Ebene der Stimmungen und Befindlichkeiten aus unserem Dasein selbst auf. Der Begriff, die Erkenntnis, das helle Bewußtsein des Absurden stehen daher erst am Ende eines Bewußtseinsprozesses, der mit den Stimmungen der Absurdität beginnt - oder mit Camus formuliert: "Am Anfang steht das Klima der Absurdität" (MS 16).<sup>24</sup> Ebenso sind, wie sich noch zeigen wird, die aus dem Absurden zu ziehenden Schlußfolgerungen nicht ohne jene Anteile sinnvoll zu denken, die wiederum auf der Ebene der Stimmungen bzw. Emotionen im weiteren Sinne liegen. Aus diesem Grunde halte ich es für angezeigt, diesem Bereich innerhalb der Philosophie des Absurden von nun an die größte Aufmerksamkeit zu widmen.

---

<sup>23</sup> A. Pieper, *Albert Camus*, a.a.O., 82.

<sup>24</sup> "Le climat de l'absurdité est au commencement" (E 106).

## 2. Die Stimmungen der Absurdität - Ein mörderisches Klima

Die Metapher des "Klimas" für die Gesamtheit der Stimmungen und Befindlichkeiten, die mit dem Tatbestand des Absurden verbunden sind, ist sprechend. Ein Klima kann lebensförderlich sein oder lebensfeindlich, vom Klima hängt es ab, was wächst und gedeiht oder kümmernd und verdorrt; es erschließt und begrenzt immer schon die Möglichkeiten menschlicher Tätigkeit, bestimmt den Tagesablauf, das Arbeiten und Wohnen der Menschen. Phänomenologisch verstanden ist das Klima kein äußerer Kausalfaktor im naturwissenschaftlichen Sinne, sondern die Grundweise, wie sich das Erscheinen der Lebenswelt als Natur für den Menschen vollzieht und so mittelbar auch seine Kultur prägt. Es ist nicht vorstellbar, daß es irgendwo "kein Klima" gäbe. Ebenso ist es nicht möglich, ohne jedwede Befindlichkeit zu sein. Wie das Leben in einer bestimmten geographischen Lage immer schon von dem dort herrschenden Klima geprägt ist, ist unser Dasein immer schon - wechselnd und von unterschiedlicher Intensität - von Gefühlen und Befindlichkeiten durchstimmt.<sup>1</sup>

Von den deutlich unterscheidbaren Gefühlen - Camus nennt als Beispiele Eifersucht, Ehrgeiz, Egoismus und Großmut - sind solche Regungen abzugrenzen, "die ihrem Ursprung nach unbestimmt sind".<sup>2</sup> Von dieser Art sind die Regungen, die das Absurde in uns auslöst.<sup>3</sup> Solcherart unbestimmte Gefühle, die nicht auf einen bestimmten Gegenstand intentional bezogen sind, nennen wir alltags-sprachlich gemeinhin "Stimmungen". Gefühle, Stimmungen,

---

<sup>1</sup> Auf die enge Verbindung zwischen Seelenstimmungen und Erscheinungen der Witterung, die auch in zahlreichen analog verwendeten Attributen wie trübe, düster, sonnig, heiter, unwölkt etc. zum Ausdruck kommt, weist O.F.Bollnow hin, der das Thema der Stimmungen für die philosophische Anthropologie fruchtbar gemacht hat (*Das Wesen der Stimmungen*, Frankfurt/M. 1956, 39). Von welcher weitreichenden Bedeutung das Phänomen der Stimmungen für ein gegenwärtiges Philosophieren sein kann, zeigt Wolfgang Janke u.a. in *Existenziale Ontologie. Ein Problemaufriss*, in: *Perspektiven der Philosophie*, Neues Jahrbuch XIII, 1987, 121ff.

<sup>2</sup> Alle wörtlichen und sinngemäßen Zitate in 2. in MS 15-16.

<sup>3</sup> Aber auch solche "Empfindungen, die das Schöne uns vermittelt" (MS 15). Dies wird an späterer Stelle zu berücksichtigen sein.

Befindlichkeiten werden in der philosophischen Tradition in der Regel abschätzig bewertet: als bloß subjektive Zuständlichkeiten ohne Anspruch auf Erkenntniswahrheit haben sie mit der Wahrheitsfindung nichts zu tun. Es sind vor allem die Studien Kierkegaards und die Daseinsanalytik Martin Heideggers, die den welterschließenden Charakter der Stimmungen und Befindlichkeiten aufgedeckt und so zu einer Neubewertung dieses Phänomens in der Philosophie geführt haben. Wenn Camus bezüglich der Erschließung des Absurden den Bereich der Stimmungen dem Bewußtsein der Absurdität vorordnet, so setzt er, auch wenn er diesen Bezug nicht eigens ausweist, diese Umwertung bereits voraus. An diesen gleichsam die Hintergrundfolie für die weiteren Analysen bildenden Zusammenhang, kann hier nur umrißhaft erinnert werden.

Eigenart der Stimmung ist es, daß sie uns "überfällt". Aber - so zeigt es die Daseinsanalytik Heideggers - "Sie kommt weder von >Außen< noch von >Innen< sondern steigt als Weise des In-der-Welt-seins aus diesem selbst auf. Damit aber kommen wir über eine negative Abgrenzung der Befindlichkeit gegen das reflektierende Erfassen des >Innern< zu einer positiven Einsicht in ihren Erschließungscharakter. Die Stimmung hat je schon das In-der-Welt-sein als Ganzes erschlossen und macht ein Sichtrichten auf ... allererst möglich. Das Gestimmtsein bezieht sich nicht zunächst auf Seelisches, ist selbst kein Zustand drinnen, der dann auf rätselhafte Weise hinausgelangt und auf die Dinge und Personen abfärbt.(...) Sie ist eine existenziale Grundart der *gleichursprünglichen Erschlossenheit* von Welt, Mitdasein und Existenz, weil diese selbst wesentlich In-der-Welt-sein ist" (SuZ 136f). So kann man im Sinne Heideggers mit Klaus Held resümieren: "Die Stimmungen sind keine gelegentlichen Begleiter der menschlichen Existenz, sondern konstituieren sie als In-der-Welt-Sein."<sup>4</sup> Das Dasein ist *immer schon gestimmt* und in den Stimmungen erschließen sich uns die Dinge auf eine bestimmte Weise, nämlich so, wie sie uns in unserem In-der-Welt-sein betreffen.

---

<sup>4</sup> Klaus Held, *Grundstimmung und Zeitkritik bei Heidegger*, in: *Zur philosophischen Aktualität Heideggers*, hgg. von Dietrich Papenfuss u. Otto Pöggeler, Frankfurt/M. 1991, 43.

So setzt zum Beispiel die Tatsache, daß uns ein Gegenstand oder eine Situation bedrohlich erscheint, voraus, daß die Befindlichkeit des Fürchtens die Welt grundsätzlich auf Bedrohbarkeit hin erschlossen hat. Deshalb "müssen [wir] in der Tat *ontologisch* grundsätzlich die primäre Entdeckung der Welt der >bloßen Stimmung< überlassen" (SuZ 138).<sup>5</sup>

Eben diesen Erschließungscharakter der Stimmungen bzw. Gefühle setzt auch Camus voraus,<sup>6</sup> wenn er schreibt: "Die großen Gefühle sind jeweils begleitet von ihrer Welt, mag sie glanzvoll oder jämmerlich sein. Sie erhellen mit ihrer Leidenschaft eine geschlossene Welt, die ihrem Klima entspricht". Das Klima der Absurdität nun wird geprägt von Regungen, die "ihrem Ursprung nach unbestimmt sind" - d.h. sie sind von solcher Art, daß sie sich gleichsam unbemerkt in das alltägliche Leben einschleichen können, den Menschen aber auch plötzlich und unvermittelt überkommen können, ohne daß sich ein Grund dafür ausmachen läßt; sie sind gleichzeitig "fern" und "gegenwärtig", denn während sie in einem Augenblick das Gemüt noch vollständig durchdringen, können sie im wiederaufgenommenen alltäglich-geschäftigen Leben schon bald eigentümlich fremd und fern erscheinen und bleiben doch auf bedrohliche Weise abwesend anwesend, weil sie jederzeit aufs Neue, alles verändernd, in dieses all-

---

<sup>5</sup> Die differenzierte Analyse des Daseins als Befindlichkeit aus Sein und Zeit § 29, 134ff. kann hier nicht dargelegt werden. Um Mißverständnissen vorzubeugen seien aber zwei Bemerkungen Heideggers festgehalten: 1. „Man wird die Aufweisung der existenzial-ontologischen Konstitution des erkennenden Bestimmens in der Befindlichkeit des In-der-Welt-seins nicht verwechseln wollen mit einem Versuch, Wissenschaft ontisch dem >Gefühl< auszuliefern (SuZ 138). 2. „Daß ein Dasein faktisch mit Wissen und Willen der Stimmung Herr werden kann, soll und muß, mag in gewissen Möglichkeiten des Existierens einen Vorrang von Wollen und Erkenntnis bedeuten. Nur darf das nicht dazu verleiten, ontologisch die Stimmung als ursprüngliche Seinsart des Daseins zu verleugnen, in der es ihm selbst vor allem Erkennen und Wollen und über deren Erschließungstragweite hinaus erschlossen ist. Und überdies, Herr werden wir der Stimmung nie stimmungslos, sondern je aus einer Gegenstimmung“ (SuZ 136).

<sup>6</sup> Eine Unterscheidung zwischen Gefühlen, Affekten, Stimmungen und Befindlichkeiten, die sich in der Regel hauptsächlich durch Art und Grad ihrer Intentionalität unterscheiden, kann nur von Fall zu Fall vorgenommen werden. Eine systematische Abgrenzung läßt sich an dieser Stelle nicht durchführen.

tägliche Leben einbrechen können; und sie sind gleichzeitig "verworren" und "sicher", denn so gewiß sie einen Menschen einnehmen können, sowenig lassen sie sich doch klar voneinander abheben, benennen und mitteilen. "Das Gefühl der Absurdität kann einen beliebigen Menschen an einer beliebigen Straßenecke anspringen. Es ist in seiner trostlosen Nacktheit, in seinem glanzlosen Licht nicht zu fassen" (MS 15).<sup>7</sup> Camus nennt fünf Modifikationen absurder Stimmungen, die in ihrer Gesamtheit und wechselseitigen Durchdringung das letztlich unfaßliche "Klima der Absurdität" ausmachen. Diese Stimmungen oder "Regungen" sind das Gefühl der Leere, der Überdruß, das Grauen oder Entsetzen, das Gefühl der Fremdheit und der Ekel.

Die Knappheit, mit der Camus jeweils in wenigen Sätzen wie mit schnell hingeworfenen Strichen die in sich komplexen Befindlichkeiten skizziert, erklärt sich damit, daß er diese Themen offenbar zu jenen zählte, von denen ohnehin "das tägliche Gespräch lebt" und die bereits zu genüge entfaltet wurden, aber auch mit der Betonung eines anderen Schwerpunktes innerhalb des Problemhorizontes des Absurden (nämlich der Frage, welche Konsequenzen aus der Entdeckung des Absurden zu ziehen seien, vgl. MS 19). In der Flüchtigkeit der Darstellung dieses Themenbereichs kann wohl auch die Ursache dafür gesehen werden, daß dieser Bereich in den vorliegenden Camus-Interpretationen bislang fast vollständig vernachlässigt worden ist. Dies steht meines Erachtens in einem erheblichem Widerspruch zu seiner Bedeutung innerhalb der Philosophie des Absurden, wenn wir mit Camus davon ausgehen, daß die absurden Stimmungen den *ursprünglicheren*, dem Begriff vorgeordneten

---

<sup>7</sup> Die wörtliche Übersetzung müßte lauten: "Das Gefühl der Absurdität kann einem beliebigen Menschen an einer beliebigen Straßenecke *ins Gesicht schlagen*." ("Le sentiment de l'absurdité au détour de n'importe quelle rue peut frapper à la face de n'importe quel homme" [E 105]). Das Bild des 'Anspringens' legt - nicht unpassend - eine Parallele zwischen dem Gefühl der Absurdität und der 'ursprünglichen Angst' bei Heidegger nahe: "Die ursprüngliche Angst kann jeden Augenblick im Dasein erwachen. Sie bedarf dazu keiner Weckung durch ein ungewöhnliches Ereignis. Der Tiefe ihres Waltens entspricht das Geringfügige ihrer möglichen Veranlassung. Sie ist ständig auf dem Sprunge und kommt doch nur selten zum Springen, um uns ins Schweben zu reißen." (M.Heidegger, *Was ist Metaphysik?*, 15).

Zugang zum Absurden darstellen. Für unsere im Hintergrund stehende Frage nach einer möglichen Überwindung des Absurden ist aber gerade die Frage, wie das Absurde dem Menschen überhaupt ursprünglich erschlossen ist, von besonderer Bedeutung.

Dieser Bedeutung soll im folgenden mit einer von den wenigen Vorgaben Camus' ausgehenden und einige Bruchstücke des von ihm vorausgesetzten Hintergrundes rekonstruierenden phänomenologischen Analyse der absurden Stimmungen Rechnung getragen werden. Dabei kann zweifellos nicht die gesamte Breite und Tiefe dieser komplexen Befindlichkeiten erfaßt werden. Zudem befinden wir uns natürlich in dem Dilemma, daß sich das Phänomen der Stimmungen nur schwer begrifflich fixieren läßt. Stimmungen erschließen, aber sie enthüllen nicht begrifflich verstehend, was ist. Die Grenzen zwischen den Stimmungen sind fließend, ihre jeweilige Färbung changiert und wird subjektiv unterschiedlich erlebt. Der Versuch einer Analyse der Stimmungen der Absurdität kommt in der Tat dem Bemühen gleich, mit Hilfe der Analyse meteorologischer Einzeldaten das Spezifische eines Klimas zu rekonstruieren: Wir können auf diese Art zwar gewisse Zusammenhänge aufzeigen, aber es wird uns nie gelingen, das Klima selbst spürbar zu machen.



## 2.1 Das Gefühl der Leere (vide)

"Antwortet ein Mensch auf die Frage, was er denke, in gewissen Situationen mit 'nichts', so kann das Verstellung sein. Verliebte wissen das genau. Ist diese Antwort aber aufrichtig, stellt sie den sonderbaren Seelenzustand dar, in dem die Leere beredt wird, die Kette der alltäglichen Gebärden zerrissen ist und das Herz vergeblich das Glied sucht, das sie wieder zusammenfügt - dann ist sie gleichsam das erste Anzeichen der Absurdität" (MS 16).

Etwas ist leer, wenn es ohne Inhalt ist. Ein Gefäß, einen Behälter, einen Raum in dem "nichts ist" nennen wir "leer". In Analogie dazu sprechen wir bezüglich einer Rede, die nichts aussagt, von "leeren Worten", oder nennen ein Versprechen, dem die Verbindlichkeit fehlt, ein "leeres Versprechen". In allen Fällen ist die Leere das Resultat und der Ausdruck eines Mangels. Auch der Seelenzustand der Leere drückt offenbar einen Mangel aus: es ist ein Zustand, in dem uns nichts ausfüllt - nichts geht uns an, kein Gedanke, keine Regung des Gefühls beansprucht unsere Aufmerksamkeit, nichts vermag zu fesseln, alles ist auf eine ferne Art gleichgültig und läßt uns gleichgültig. Hier scheint sich ein Widerspruch aufzutun: Stimmungen - etwa Traurigkeit, Freude, Verzweiflung - lassen uns doch gerade nicht leer, sondern füllen uns ganz aus. 'Leere' würde daher weniger eine eigenständige Gestimmtheit, als vielmehr die Abwesenheit von Stimmungen auszudrücken. Gleichwohl ist das Gefühl der Leere eben gerade nicht 'nichts', sondern eine eigene Befindlichkeit, da es uns (bewußt paradox formuliert) ganz auszufüllen vermag.

Das Gefühl der Leere, wie es hier zur Sprache kommt, hebt sich ab von der Zuständigkeit eines vorübergehenden Nicht-ausgefüllt-seins, wie wir es zum Beispiel nach der Beendigung einer Arbeit kennen, oder der Leere als einem Gefühl des Verlassenseins, wie es sich zuweilen einstellt, wenn wir nach einer Zeit der Gemeinsamkeit mit anderen plötzlich allein sind. Charakteristisch für diese alltäglichen Zustände ist es, daß sich die Leere gleichsam von selbst wieder ausfüllt und verflüchtigt, sobald wir unsere Aufmerksamkeit wieder auf andere Tätigkeiten, Aufgaben, Dinge oder Menschen richten, ohne daß sich im Wechsel dieser Zustände grundsätzlich etwas an

unserem Weltverhältnis geändert hätte. Die Leere dagegen, die Anzeichen der Absurdität ist, füllt sich nicht "von selbst" wieder aus, weil in ihr die alltäglichen Weltbezüge abgeschnitten sind: die "Kette der alltäglichen Gebärden" ist zerrissen und zwar so, daß sie nicht einfach wieder zusammengefügt werden kann. Das Gefühl der Leere kann daher mit Recht als "erstes Anzeichen der Absurdität" bezeichnet werden, denn es ist das erste Symptom eines aufbrechenden Zwiespalts zwischen Mensch und Welt, der sich im Durchlaufen der "absurden Stimmungen" zu jenem "Bruch" auswachsen wird, der das Wesen des Absurden bestimmt.

Das Wesenhafte dieses Gefühls der Leere wird deutlicher, wenn wir es in seiner engen Verflechtung mit einem anderen Seelenzustand betrachten, nämlich mit dem Gefühl der Langeweile. Die Leere kommt zum Bewußtsein im Erleben der leeren, mit nichts auszufüllenden Zeit, die deshalb als "lang" erlebt wird. Die Langeweile wiederum hängt zusammen mit dem Zustand einer "inneren Leere", einem Zustand, in dem nichts mehr wirkliches Interesse hervorruft, nichts mehr zu fesseln vermag, eine dumpfe Gleichgültigkeit von der Welt und den Dingen entfernt, die die innere Leere nicht mehr ausfüllen können. Dieser Zusammenhang ist im Folgenden klarer herauszuarbeiten, wobei zunächst zwischen zwei Formen der Langeweile - der gegenständlichen oder intentionalen Langeweile und der zuständlichen oder "tiefen" Langeweile (Heidegger) - zu unterscheiden ist.<sup>8</sup>

Anders als im französischen "ennui" ist im deutschen Begriff "Langeweile" schon die eigentümliche Bezogenheit dieses Gemütszustandes zur Zeit einbehalten. Das Wesen der Langeweile er-

---

<sup>8</sup> Das Gefühl der Leere ist auch bei Heidegger ein wesentliches Strukturmoment der "tiefen Langeweile". Er analysiert diese als ein Gefühl der "Leergelassenheit" von den Dingen, die uns uns selbst überlassen, indem sie sich versagen - sodaß der Mensch in der Langeweile sich ausgeliefert findet an das sich im Ganzen versagende Seiende. Der weitreichenden phänomenologischen Analyse Heideggers kann hier nicht nachgegangen werden. Vgl. Martin Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt - Endlichkeit - Einsamkeit*. GA, II.Abt.: Vorlesungen 1923-1944, Bd. 29/30, 117-249, hier 152ff.

schließt sich gerade aus ihrem spezifischen Zeitbezug. Die Langeweile ist ein Zustand, in dem das "Verrinnen" der Zeit als unverhältnismäßig langsam erlebt wird; die Zeit wird uns lang, sie scheint gar "stehenzubleiben" und kommt uns gleichsam zäh und klebrig vor. Wenn dagegen die Zeit mit Tätigkeit ausgefüllt ist, wenn wir uns intensiv mit etwas beschäftigen, nehmen wir das Verstreichen der Zeit gar nicht als solches wahr, sondern stellen erst im Rückblick fest, daß sie zumeist schnell vergangen oder gar "verflogen" ist. Tätigkeiten, die wir einzig zu dem Zwecke veranstalten, damit uns die Zeit nicht lang wird, damit also keine Langeweile aufkommt, nennen wir im Deutschen sehr sprechend einen "Zeitvertreib". Dieses Gefühl, daß uns die Zeit lang wird, daß sie sich dehnt und zieht, kann uns in den unterschiedlichsten Situationen überkommen: wir langweilen uns nicht nur, wenn wir eine bestimmte Zeitspanne nicht mit sinnvoller oder auch nur ablenkender Beschäftigung ausfüllen können während wir z.B. auf etwas warten; wir langweilen uns gerade auch *bei* den unterschiedlichsten Tätigkeiten oder Beschäftigungen oder anders formuliert: *etwas* langweilt uns - z.B. ein Buch, ein Film, ein Theaterstück, ein Vortrag, eine bestimmte Arbeit, das Zusammensein mit bestimmten Menschen usw. Diese auf bestimmte Gegenstände bezogene Langeweile können wir intentionale oder gegenständliche Langeweile nennen.<sup>9</sup> Etwas langweilt mich, wenn es mich nicht interessiert - d.h. wenn ich das Gefühl habe, daß mich etwas nichts angeht, daß etwas an meinen Bedürfnissen und Ansprüchen vorbeigeht. Langeweile ist hier in der Regel zurückzuführen auf ein Mißverhältnis zwischen einem bestimmten Anspruch oder Bedürfnis und einem Gegenstand (im weitesten Sinne), der diesem nicht gerecht wird. So erklärt sich auch die Tatsache, warum ein und dieselbe Situation, dasselbe Buch oder dasselbe Theaterstück von verschiedenen Personen als "langweilig" oder

---

<sup>9</sup> Vgl. dazu auch Wilhelm Josef Revers, *Die Psychologie der Langeweile*, Meisenheim am Glan 1949, 54. Der Ausgangspunkt von Revers bei der "biosphärischen Komponente" der Langeweile, die in der von "überschüssiger Triebkraft" gekennzeichneten menschlichen Triebblage als solcher besteht, ist in unserem Zusammenhang zu vernachlässigen. Im Weiteren kommt Revers jedoch zu durchaus erhellenden Ergebnissen, auf die im Folgenden noch öfter Bezug zu nehmen sein wird.

"kurzweilig", interessant oder uninteressant erlebt werden kann - entsprechend den unterschiedlichen Erwartungen und Bedürfnissen, die verschiedene Menschen an dieselbe Sache herantragen. Diese Form der Langeweile erscheint in unserem Zusammenhang der *absurden* Stimmungen wenig problematisch. Sie verschwindet, sobald die als langweilig empfundene Situation aufgehoben wird, etwa dadurch, daß wir uns etwas anderem zuwenden (können), welches das entsprechende Bedürfnis - nach Unterhaltung, Information, Gemeinsamkeit ... - wirklich zu befriedigen in der Lage ist. Entsprechend wird ein solches intentionales Langeweileerlebnis zwar von Unlustgefühlen begleitet - nämlich von dem Unbehagen, die Zeit zu vertun und der Ungeduld, diese Situation möglichst schnell hinter sich bringen zu wollen - aber es wird nicht als Leiden im tieferen Sinne erfahren.

Anders verhält es sich, wenn die Langeweile nicht nur eine vorübergehende, von einer konkreten Ursache ausgehende Gestimmtheit ist, sondern eine nicht-intentionale Befindlichkeit, die einen überkommt und einnimmt und die nicht von einem Äußeren herkommt, das langweilt, sondern aus dem eigenen Innersten, aus dem Gefühl einer inneren Leere. Diese Art der Langeweile können wir mit Revers als "zuständliche Langeweile" bezeichnen, da sie nicht von einem Gegenstand ausgeht, sondern vom "Zustande der Grundhaltung des Subjektes".<sup>10</sup> Dieser Zustand der Langeweile ist nicht nur von vorübergehenden Unlustgefühlen begleitet, sondern er wird als Erleidnis erfahren; es ist ein Zustand, der als niederdrückend, lastend und quälend erlebt wird und dem der Mensch deshalb zumeist durch die Flucht in immer neuen "Zeitvertreib" zu entgehen versucht. - Ein anderes Wort für "Zeitvertreib" heißt "Zerstreuung". Es ist Blaise Pascal, der das eigentliche Wesen der Langeweile aus der Gegenüberstellung mit dem korrelativen Begriff der Zerstreuung ins Offene gebracht hat, und der zweifellos zu dem "Hintergrund" zählt, der im Zusammenhang der absurden Stimmungen bei Camus mitgehört werden muß<sup>11</sup>:

---

<sup>10</sup> Revers, a.a.O., 55.

<sup>11</sup> Pascal gehörte für Camus zu jenen Denkern, die die Voraussetzungen für den

"So verrinnt das ganze Leben: man sucht die Ruhe, indem man einige Hindernisse bekämpft; und wenn man sie überwunden hat, wird die Ruhe unerträglich; denn entweder denkt man an das Elend, das man hat, oder an das, das uns droht. Und selbst wenn man sich nach allen Seiten hinlänglich gesichert sähe, würde die Langeweile, eigenmächtig, es nicht lassen, aus dem Grunde des Herzens aufzusteigen, wo sie natürliche Wurzeln hat, und den Geist mit ihrem Gift zu erfüllen. Daher ist der Mensch so unglücklich, daß er sich langweilen würde, selbst ohne irgendeinen Anlaß zur Langeweile, allein auf Grund der eigentümlichen Beschaffenheit seines Gemütes; und er ist so leer, daß ihm, ist er auch voll von tausend wesentlichen Ursachen zur Langeweile, das Geringfügigste, etwa ein Billard und ein Ball, den er schlägt, genügt, um ihn zu zerstreuen."<sup>12</sup>

Paradigma des ganz im Divertissement aufgehenden Lebens ist für Pascal noch die Welt bei Hofe<sup>13</sup>: das mit Ernst organisierte Vergnügen in Spiel, Tanz, Jagd und Theater; aber auch im Krieg, in Intrigen und der Jagd nach Ämtern. Dabei geht es bei all dieser Umtrieblichkeit kaum je um das Ergebnis: Der Spielgewinn von einem Taler oder der zu erjagende Hase wären geschenkt völlig uninteressant. Es geht allein um den Vorgang selbst, um das Spiel oder die Jagd: "Zerstreuung ist ein Umtrieb, der mit atemloser Konzentration und in vollständiger Selbstlosigkeit um des Umtriebs selbst willen betrieben wird."<sup>14</sup> Der komplementäre Begriff zu 'Zerstreuung' ist 'Versammlung' im Sinne von 'Versammeltheit', von Konzentration.

---

Existentialismus gelegt haben, denen er selbst zustimmen konnte: "Wenn sich, wie ich glaube, die Prämissen des Existentialismus in Pascal, Nietzsche, Kierkegaard oder Chestov finden, dann stimme ich mit ihnen überein. Wenn seine Schlußfolgerungen die unserer Existentialisten sind, dann bin ich nicht einverstanden, weil sie den Prämissen widersprechen" (*Dernière Interview d'Albert Camus*, gegeben am 20.12.1959, publiziert in *Venture* III, 4(1960), E 1926f.). Die große Bedeutung Pascals für Camus, aber auch die Distanz, die Camus zu dessen christlichem Denken einnimmt, zeigt die folgende Tagebucheintragung vom November 1956: "Ich gehöre zu den Menschen, die Pascal erschüttert, aber nicht bekehrt. Pascal, der größte von allen, gestern und heute" (TB II, 221). Zu der gedanklichen Nähe zwischen Camus und Pascal vgl. auch Jean Du Rostu, *Un Pascal sans Christ, Albert Camus.- Etudes* 78=247 (1945)165-177, der das Thema allerdings nicht erschöpfend behandelt.

<sup>12</sup> Blaise Pascal, *Pensées*, Fr.139. Es wird zitiert nach der Auswahl und Übersetzung von Wilhelm Weischedel, *Blaise Pascal. Größe und Elend des Menschen*, Frankfurt/M. 1979. Im weiteren werden nur die Fragmente selbst angegeben.

<sup>13</sup> Vgl. zu diesem Abschnitt Wolfgang Janke, *Existenzphilosophie*, a.a.O., 46f.

<sup>14</sup> ders., a.a.O., 46.

Zerstreuung bezeichnet den Vorgang eines Auseinandergehens aus einer Versammeltheit ins Viele, und das heißt hier: ein Auseinandergehen aus dem Mittelpunkt, dem Zentrum der eigenen Existenz heraus ins Äußere, Viele und Beliebige. Zwar kann dies auch wieder in der Weise einer äußersten Konzentration geschehen - z.B. darauf, das gejagte Tier weidgerecht zu erlegen, im Spiel den Ball gut zurückzuschlagen usf. - aber es handelt sich eben um eine Konzentration auf Nicht-Wesentliches in der Weise, daß der Mensch dabei ganz im Tun aufgeht und nicht gleichzeitig bei sich selbst sein kann. Genau darin aber liegt nach Pascal der Antrieb für diese Art Geschäftigkeit: All die Zerstreuungen, die der Mensch vorgeblich zu seinem harmlosen Vergnügen organisiert, haben nur den einen wahren Zweck, die Langeweile zu zerstreuen, die unweigerlich aus der Seele selbst aufzusteigen beginnt, sobald der Mensch darauf zurückgeworfen ist, in Ruhe bei sich selbst sein zu müssen. Warum aber empfindet er diesen Zustand als derartig quälend? Die Antwort Pascals lautet: Es ist ihm unerträglich, weil er darin der Leere und Nichtigkeit seiner eigenen Existenz ansichtig wird. "Nichts ist dem Menschen so unerträglich, wie in einer völligen Ruhe zu sein, ohne Leidenschaften, ohne Geschäft, ohne Zerstreuung, ohne Hingabe. Er gewahrt dann sein Nichts, seine Verlassenheit, seine Unzulänglichkeit, seine Abhängigkeit, seine Ohnmacht, seine Leere. Unverzüglich wird aus dem Grunde seiner Seele die Langeweile aufsteigen, die Düsterteit, die Traurigkeit, der Kummer, der Verdruß, die Verzweiflung" (Fr.131). Der wesenhafte Zusammenhang zwischen der Langeweile und dem Gefühl der Leere wird hier deutlich: "Die Langeweile ist jene Grundstimmung, in welcher das Selbst seiner undurchdringlichen Weltverlorenheit begegnet. Eine wechsellose Eintönigkeit läßt die Leere der Welt fühlen, die aus der eigenen Leere erwächst."<sup>15</sup> Auf sich selbst zurückgeworfen werden die Fragen nach dem Grund und Bestand der eigenen Existenz laut, und der Mensch muß feststellen, daß er weder mit den Mitteln des eigenen Verstandes noch in der Welt selbst auf diese Fragen eine Antwort findet.

"Ich weiß nicht, wer mich in die Welt gesetzt hat, noch was die Welt

---

<sup>15</sup> ders., a.a.O., 46.

ist, noch was ich selber bin; ich bin in einer schrecklichen Unwissenheit über alle Dinge; ich weiß nicht, was das ist: mein Leib, meine Sinne, meine Seele und selbst jener Teil von mir, der denkt, was ich sage, der über alles und über sich selbst nachdenkt und sich nicht besser erkennt als das Übrige. Ich sehe diese fürchterlichen Räume des Alls, die mich einschließen, und ich finde mich an eine Ecke dieses weiten Raumes gebunden, ohne daß ich wüßte, warum ich eher an diesen als an einen anderen Ort gestellt bin, noch warum dies Wenige an Zeit, das mir zum Leben gegeben ist, mir eher an diesem als an einem andern Punkte der ganzen Ewigkeit zugewiesen ist, die mir vorhergegangen ist, und jener ganzen, die mir folgt. Ich sehe von allen Seiten nur Unendlichkeiten, die mich umschließen wie ein Atom und wie einen Schatten, der nur einen Augenblick dauert, ohne Wiederkehr. Alles, was ich weiß, ist, daß ich bald sterben muß; aber was ich am wenigsten kenne, das ist dieser Tod selber, dem ich nicht zu entgehen vermag" (Fr.194).

Die Leere, die sich dem Menschen auftut, wenn er die Langeweile aushält und sich nicht zerstreut und die ihm seine wahre Situation vor Augen stellt, ist von der Art der Abgründigkeit:

"Wir treiben dahin auf einer unermesslichen Mitte, immer ungewiß und schwankend, von einem Ende zum anderen gestoßen. An welchem Ziel auch immer wir gedachten, festzumachen und Halt zu gewinnen, es wankt und läßt uns fahren; und wenn wir ihm folgen, entwindet es sich unseren Griffen, entgleitet uns und entflieht in einer ewigen Flucht. Nichts hält für uns an. Das ist der Zustand, der uns natürlich ist und gleichwohl unserer Neigung zuhöchst widerstreitet. Wir brennen vor Begier, einen festen Stand und eine letzte, beständige Grundlage zu finden, um darauf einen Turm zu erbauen, der sich ins Unendliche erhebe; aber unser ganzes Fundament birst, und die Erde öffnet sich bis zu den Abgründen" (Fr.72).

Die längeren Zitate seien hier erlaubt, da sie auf einen entscheidenden Zusammenhang aufmerksam machen: Pascals Beschreibungen der Situation menschlicher Existenz zeigen, wie eben diese Situation, die sich uns zu Beginn unserer Überlegungen "nur" als Ergebnis einer geistesgeschichtlichen Entwicklung auf dem Wege zum Nihilismus dargestellt hatte und den Menschen in seiner alltäglich-geschäftigen Existenz zunächst wenig anzugehen schien (vgl. 1.1), stimmungsmäßig im Gefühl der Leere tiefer Langeweile bereits erschlossen ist. Dabei tritt auch auf dieser Ebene die Struktur des Absurden zutage als Mißverhältnis zwischen den Fragen des

Menschen, seinem Verlangen nach Klarheit und Verstehbarkeit und der Welt, die dieses Verlangen abstößt. Offenkundig wird dies bei Camus im Zusammenhang mit dem Gefühl des *Überdrusses*, das eng mit der Langeweile verbunden ist. Darauf ist weiter unten zurückzukommen. Die unmittelbare Entdecktheit des Todes als das Rätsel, auf das letztlich alle Fragen zulaufen - und an dem alle Antworten scheitern -, bricht dann im Gefühl des *Grauens* in die alltägliche Existenz ein. Der dem Begriff der Langeweile gegenüber weitere Begriff des "ennui", auf den sich die Analysen Pascals beziehen, schließt diese Dimensionen mit ein. Da die einzelnen Stimmungsebenen auch bei Camus nicht scharf voneinander abzugrenzen sind, sollte diese Dimension hier bereits mitgehört werden: "Zerstreuung.- Da die Menschen den Tod, das Elend, die Unwissenheit nicht heilen konnten, sind sie, um sich glücklich zu machen, darauf verfallen, nicht daran zu denken" (Fr.168).<sup>16</sup> Um also nicht an sein Elend denken zu müssen, flüchtet der Mensch in die Zerstreuung und sucht sein Glück in der Selbstvergessenheit. Dabei übersieht er, daß dies letztlich das größere Elend ist, denn er beraubt sich so der Möglichkeit, sich der Abgründigkeit seiner Existenz zu stellen und eine Lebenshaltung zu entwickeln, die seiner Situation gerecht wird:

"Elend.- Das einzige, was uns über unser Elend tröstet, ist die Zerstreuung, und gleichwohl ist dies unser größtes Elend; denn dies hauptsächlich hält uns davon ab, an uns zu denken, und läßt uns unmerklich den Weg verlieren. Ohne dies wären wir in der Langeweile, und diese Langeweile triebe uns dazu an, ein zuverlässigeres Mittel zu suchen, daraus herauszukommen; aber die Zerstreuung unterhält uns und läßt uns unmerklich beim Tode anlangen" (Fr.171).

Die Zerstreuung verdeckt also das Sein zum Tode so, daß wir es gar nicht als solches wahrnehmen - bis es zu spät ist. Während wir fürchten, uns zu Tode zu langweilen und dem durch die Flucht in die Zerstreuung zu entgehen versuchen, übersehen wir, daß wir uns in

---

<sup>16</sup> Vgl. auch: "Trotz dieses Elends will er glücklich sein und nichts als glücklich sein und ist außerstande, es nicht sein zu wollen; aber wie wird er das anstellen? Er müßte, um es richtig anzufangen, sich unsterblich machen; da er das aber nicht kann, ist er darauf verfallen, es sich zu versagen, daran zu denken" (Fr.169).



Wahrheit zu Tode amüsieren und die Zerstreuung uns nur um unsere Lebenszeit betrügt. Dagegen erschließt die Langeweile, wird sie ausgehalten, die Wahrheit unseres Existierens, "denn sie macht die Nichtigkeit einer Existenz spürbar, die rettungslos dem Tode ausgeliefert ist."<sup>17</sup>

Gehen wir aber zunächst noch davon aus, daß der Mensch sich den Grundfragen seiner Existenz, die aus seinem Inneren heraus laut werden, wenn er in der Langeweile auf sich selbst zurückgeworfen ist, *nicht* stellt - kann er ihnen dauerhaft durch die Flucht in die Zerstreuung entgehen? Das Problem einer ganz dem Divertissement hingeebenen Lebensweise besteht darin, daß die Vergnügungen sich in der Wiederholung abnutzen - sie üben dann keinen Reiz mehr aus, sie lassen uns gleichgültig. Was gerade noch als ausgesprochen kurzweiliges Vergnügen empfunden wurde, wird bei der soundsovielten Wiederholung selbst langweilig. Gibt der Mensch sich nun weiterhin der Illusion hin, die Langeweile gehe gar nicht von ihm selbst, sondern nur von diesen bestimmten Gegenständen aus, so muß er immer neue, zeitvertreibende Zerstreuungen kultivieren. Revers faßt dieses Phänomen unter der Bezeichnung der "dynamischen Langeweile": "Diese fordert gebieterisch etwas Neues, sie erzeugt ein gedrungenes, gehetztes Interesse, es ist in paradoxer Weise keine Zeit zu verlieren, wenn die Zeit nicht lang werden soll (...). Genuß und Langeweile steigern sich gegenseitig in ständigem Kreislauf: Je mehr Gegenstände die Gleichgültigkeit umfaßt, um so hochgradiger wird die Abrichtung des Interesses auf die Beschaffung von Neuem - Lusterregendem."<sup>18</sup> "Da nun aber mit der Verallgemeinerung der Gleichgültigkeit und der steigenden Häufigkeit des Auftretens von Langeweile die Methodik der Interessenahme und

---

<sup>17</sup> Wolfgang Janke, *Existenzphilosophie*, a.a.O., 47; Vgl. auch ders., *Die Trauer des Endlichen. Anmerkungen zur Aufhebung der Endlichkeit in Hegels Seinslogik*, in: *Philosophie der Endlichkeit*, hgg. v. Beate Niemeyer, Würzburg 1991, 97.

<sup>18</sup> Wilhelm Revers, *Die Psychologie der Langeweile*, a.a.O., 65. Die "dynamische Langeweile" steigert sich in ihrem spiralförmigen Verlauf zu "pathischer Langeweile" und schließlich zu "hektischer Langeweile". Diese Unterscheidungen sind für den Nachvollzug des psychologischen Verlaufs von Langeweileerlebnissen erhellend, führen hier jedoch zu weit. Vgl. dazu Revers, a.a.O., 61-68, § 12 Die genetische Struktur der Langeweile.

des Genießens selbst ständig verfeinert werden muß, wird schließlich der Ausbau dieser Methodik zum alleinigen Lebensinhalt des Genießers. Die ständige Bedrohtheit durch die Langeweile verstärkt das Raffinement des Genießers. (...) Dieser Genuß ist ein Hazardspiel des Geistes. Das Subjekt genießt garnicht mehr ein "Etwas", es genießt sein Genießen. In der Potenzierung des Genießens wird das Ich absolut gesetzt, existiert ohne die Welt und gegen die Welt. Der potenzierte Genuß als Lebensstil ist verbunden mit hochstilisierter Egozentrik und - durch den Totalverlust des Kontaktes zur Welt, gegenüber der als Ganzes der Genießer gleichgültig ist - verbunden mit hochstilisierter (...) Langeweile."<sup>19</sup>

Die Existenzweise der Zerstreuung ermöglicht es dem Menschen, nicht bei sich selbst sein zu müssen und so den quälenden Fragen seines Daseins auszuweichen. Dies ist jedoch selbst dann nur vordergründig ein Gewinn, wenn man die Daseinsform der Existenzvergessenheit und "Uneigentlichkeit", in die das zum Lebensprinzip erhobene Divertissement zwangsläufig treibt, in Kauf nehmen wollte. Die Spirale von Genuß und Langeweile treibt immer tiefer in einen Zustand hinein, in dem kein "Zerstreuungsprogramm" mehr greift. Diese Überlegung führt an den Ausgangspunkt zurück: jener selbst- und weltverlorene Zustand, in dem nichts mehr von

---

<sup>19</sup> ders., a.a.O., 66f. An dieser Stelle legt sich ein Verweis auf die Langeweileanalyse Kierkegaards nahe, denn die Kultivierung einer Lebenseinstellung des Genußes zu dem Zwecke, die Langeweile methodisch zu zerstreuen, entspricht genau der Lebenseinstellung im "ästhetischen Existenzstadium", wie Kierkegaard sie unter dem Titel "*Die Wechselwirtschaft. Versuch einer sozialen Klugheitslehre*" analysiert (vgl. *Entweder-Oder*, 1.Abt., 301-321). Darauf wird im Zusammenhang mit Kierkegaards und Camus' Deutung der Figur des Don Juan noch einmal zurückzukommen sein. Zu der psychologischen Analyse von Revers ist festzuhalten, daß zu Recht durchaus nicht jede genießende Haltung als Moment in der Spirale von Genuß und Langeweile angesehen wird. Bedeutsam in diesem Zusammenhang ist die Abgrenzung der Wechselwirkung von Langeweile und Genuß bzw. Zerstreuung von der Muße, der eine Einstellung des wirklichen Interesses und eines Sich-Hingebens an die Sache bzw. die Umwelt eignet (vgl. a.a.O., 49ff.). Darüberhinaus ist festzuhalten, daß nicht jede Haltung des *Spiels* in einer "uneigentlichen" Existenzweise der Zerstreuung aufgeht. Vgl. dazu z.B. die bedeutenden Untersuchungen von Johan Huizinga, *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*. Reinbek bei Hamburg 1956 und Eugen Fink, *Oase des Glücks. Gedanken zu einer Ontologie des Spiels*. Freiburg/München 1957.

Interesse und daher alles zutiefst gleichgültig ist, *ist* gerade der Seelenzustand der Leere. In ihm offenbart sich der Mangel an Antworten auf die Grundfragen unserer Existenz und mithin das Fehlen eines Sinnes, der dieser Existenz Grund und Bestand verleihen könnte. Dieser Zustand hat, gleichsam spiegelbildlich, eine Rückseite: die Charakterisierung des Zustandes am Ende der Spirale von Zerstreuung und Langeweile als Zustand, in dem nichts mehr von Interesse ist und daher kein "Zerstreuungsprogramm" (weder durch Arbeit noch durch Vergnügungen) mehr greift, trifft ebenso wie auf das Gefühl der Leere zu auf das Gefühl des Überdresses.

## 2.2 Der Überdruß (lassitude)

Ebenso wie das Gefühl der Leere ist das Gefühl des Überdrusses eng mit dem der Langeweile verknüpft, wobei ein anderer Aspekt der Langeweile betont wird als der der "leeren" Zeit: langweilig in der Art und Weise, daß wir dessen überdrüssig werden, ist das, was sich zu oft wiederholt - zuerst das Mühsame und Beschwerliche, dann aber auch das zunächst noch Angenehme und Lustvolle, denn 'es ist ja immer dasselbe'. Der Überdruß drückt sich aus in diesem Bewußtsein "es ist immer dasselbe" und erfüllt uns mit dem Gefühl der Übersättigung. Während mit dem Gefühl der Leere das Bewußtsein eines Mangels einhergeht und wir deshalb dieses Gefühl als Erleidnis empfinden, setzt der Überdruß das Bewußtsein eines "Zuviel" voraus - sprechend ausgedrückt in der umgangssprachlichen Rede davon, etwas "satt zu haben". Wenn wir aber das, was wir "satt haben", was uns zuviel ist, nicht los sein können, wird es zur quälenden Last - wie Leere und Langeweile ist auch der Überdruß ein niederdrückender Zustand, der als Leiden erfahren wird. Dabei kann der Überdruß gegenüber der Langeweile als gesteigertes Leiden angesehen werden, wenn das Bewußtsein "es ist immer dasselbe" und der damit verbundene Überdruß sich auch auf das Angenehme erstreckt - denn dann handelt es sich um einen Zustand, dem man nicht mehr durch die Flucht in die Zerstreuung entgehen kann.<sup>20</sup> Das Gefühl des Überdrusses stellt sich freilich nicht *zuerst* im Zusammenhang der sich abnützenden Zerstreuungen ein, die ja zunächst noch die Illusion des Bestehens anderer, neuer, sensationellerer Vergnügungen offen lassen, sondern in der Monotonie des Alltags. Camus beschreibt dies (in direktem Anschluß an das Gefühl der Leere) so: "Dann stürzen die Kulissen ein. Aufstehen, Straßenbahn, vier Stunden Büro oder Fabrik, Essen, Straßenbahn, vier Stunden Arbeit, Essen, Schlafen, Montag, Dienstag, Mittwoch, Donnerstag,

---

<sup>20</sup> Parallel zur Unterscheidung der intentionalen von der zuständlichen Langeweile könnte man hier den Zustand des Überdrusses abgrenzen von dem Sachverhalt, daß wir der Wiederholung einzelner, wechselnder Tätigkeiten, Inhalte etc. überdrüssig werden.

Freitag, Samstag, immer derselbe Rhythmus - das ist sehr lange ein bequemer Weg. Eines Tages aber steht das "Warum" da, und mit diesem Überdruß, in den sich Erstaunen mischt, fängt alles an" (MS 16).

Das Gefühl des Überdrusses, in dem uns quälend zum Bewußtsein kommt, daß sich alles wiederholt, daß alles - das Mühsame und auch das Angenehme - immer mehr oder weniger dasselbe ist, unterscheidet sich von der Langeweile durch seinen Zeitbezug. In der Langeweile quält uns das "Nicht-Vergehen-Wollen" der Zeit, sodaß sich die *Gegenwart* endlos zu dehnen scheint; im Überdruß greift "die müde Stimmung 'Es ist ja immer dasselbe' (...) aus dem Vergangenen auf das Gegenwärtige und *Zukünftige* über."<sup>21</sup> Die Wiederholung des "Immer-Gleichen" beschreibt eine Kreisbewegung: alles war das Gleiche, ist das Gleiche und wird wieder das Gleiche sein, und "das läßt uns darüber staunen, wie alles im Leben gleich und gleich umsonst ist."<sup>22</sup> Unausgesprochen aber unübersehbar steht schon an dieser Stelle der Sisyphos-Mythos im Hintergrund: Das, was lange ein "bequemer Weg" war - die geplante Existenz mit ihren stets wiederkehrenden Ritualen des Tagesablaufs -, kommt uns nun auf einmal vor wie die vergebliche Mühe des Sisyphos, der dazu verdammt ist, einen Felsblock den Berg hinaufzuwälzen, der diesen alsbald wieder hinunterrollen wird.<sup>23</sup> Unvermeidlich wird nun die Frage nach dem

---

<sup>21</sup> Wolfgang Janke, *Existenzphilosophie*, a.a.O., 80, Hervorhebung von mir.

<sup>22</sup> Ders., a.a.O. Revers rechnet der Langeweile die hier im Zusammenhang mit dem Überdruß beschriebenen Empfindungen zu, da er diesen nicht eigens gegen die Langeweile abhebt: "Im Erlebnis hoffnungslosen Bedürfnisses nach Abwechslung liegt eine Bezogenheit des Erlebens auf die Zeit eingeschlossen: Die gegenwärtige Zeit ist leer, vergeht zu langsam und macht nicht einer Zukunft Platz, in der etwas Neues sich ereignet. In der zuständlichen Langeweile erleben wir lauter leere Zeiten: Es wechseln wohl die Gegenstände des Bewußtseins, alle Gegenstände des Bewußtseins aber sind "immer dasselbe", und da die Zukunft auch nur "immer dasselbe" bringt, lauter gleichgültige Gegenstände, ist die Gleichgültigkeit der Langeweile eine Verzweiflung an der Zukunft" (a.a.O., 57f.).

<sup>23</sup> Die Kreisbewegung der sinnlosen Wiederholung des Immer-Gleichen läßt natürlich auch an Nietzsches "Ewige Wiederkunft des Gleichen" denken. In diesem Zusammenhang zeichnet sich eine direkte Linie vom Gefühl des Überdrusses zum Ekel ab: Ekel als der Ausdruck des ins äußerste gesteigerten Überdrusses an der als ewig sinnlos erfahrenen Existenz. Vgl. dazu auch weiter unten, Kapitel 2.5.

"Warum" und "Wozu" laut - die Grundfrage unseres Existierens, der "Stachel subjektiven Denkens": ob es sich lohne, so zu leben, wie man lebt. Für das bis dahin unbefragte, und deshalb in seinem Ablauf scheinbar selbstverständliche, vertraute und mithin auch eine vordergründige Sicherheit gewährleistende alltägliche Leben kommt dies einer Katastrophe gleich: "Die Kulissen stürzen ein" (MS 16). Genau darin liegt aber auch ein positiver Aspekt. Das Erstaunen, das sich in den Überdruß mischt, ist auch ein Staunen darüber, daß es auf die Frage nach dem "Warum" und "Wozu" in einem scheinbar so geordneten und zweckvollen Leben und Arbeiten keine befriedigende Antwort gibt. So wird das gerade noch Selbstverständliche einer mechanistischen Existenz überhaupt erst als ein kulissenhafter Vordergrund entlarvt, der den Zugang zum Hintergrund, der wahren Verfassung menschlichen In-der-Welt-Seins, verstellt. Ist dies einmal erkannt, kann das mechanistische Leben nicht mehr in seiner ursprünglichen Selbstverständlichkeit fortgesetzt werden. Insofern hat das an sich selbst unangenehme und widerliche Gefühl des Überdrusses einen positiven Effekt: Es weckt das Bewußtsein aus dem Dämmerzustand, in den es durch die Monotonie geplanter Existenz verfallen war. "Der Überdruß ist das Ende eines mechanischen Lebens, gleichzeitig aber auch der Anfang einer Bewußtseinsregung. Er weckt das Bewußtsein und bereitet den nächsten Schritt vor. Der nächste Schritt ist die unbewußte Umkehr in die Kette oder das endgültige Erwachen" (MS 16).

Wir stehen hier an einer Wegscheide. Was bedeutet der nächste Schritt jeweils für den weiteren Verlauf der Existenz? Vergegenwärtigen wir uns zunächst noch einmal das Bild der "Kette", das schon im Zusammenhang mit dem Gefühl der Leere von Bedeutung war. Die Tätigkeiten und Beschäftigungen, denen wir in unserem Leben nachgehen, scheinen uns zumeist in irgendeiner Weise sinnvoll im Hinblick auf zu erreichende Ziele und Zwecke, auf in die Zukunft ausgreifende noch zu verwirklichende Pläne. Selbst die scheinbar zweckfreien Aktivitäten der "Freizeit" (deren Zweckhaftigkeit als Gegenmittel gegen die stets drohende Gefahr der Langeweile alltäglich verdeckt ist), erscheinen zunächst noch als

sinnvoll in den Lebenszusammenhang eingebundene Elemente der Entspannung und Rekreation. Wie Glieder in einer Kette aus Ursachen und Wirkungen, aus Zwecken und zweckgerichtetem Handeln greifen die alltäglichen Beschäftigungen ineinander und werden fraglos fortgesetzt, weil und solange sich das Denken und Planen auf immer weitere zukünftige Ziele und Zwecke richtet. Dieses Kontinuum des Gewohnten ist aber nun, im Durchgang durch die Stimmungen der Leere tiefer Langeweile und des Überdresses, unterbrochen. Die durch diese müden Stimmungen erschlossene Erkenntnis, daß alle gegenwärtigen Anstrengungen auch zukünftig zu nichts als der Wiederholung des Immer-Gleichen führen werden, hat das durch die fraglose Ausrichtung der Handlungen auf eine zweckhafte Zukünftigkeit hin aufgebaute Gefüge einer geordneten Welt als Kulisse entlarvt und zum Einsturz gebracht. Die Suche des "Herzens" nach dem Bindeglied, das die "Kette", das Kontinuum des Gewohnten und Vertrauten, wieder zusammenfügt, muß deshalb vergeblich sein (vgl. MS 16). Auf der gefühlshaften Ebene - eben der des "Herzens" - wird hier jener Bruch erfahren, der sich dann auf der Ebene des Verstandes im Begriff des Absurden präzisiert. Die aus dem Überdruß aufsteigende Frage nach dem "Warum und Wozu" bezeichnet eben jene erste Regung des erwachenden Bewußtseins, das schließlich vor die volle Erkenntnis der absurden Verfassung menschlichen In-der-Welt-seins führen wird - wenn es dieser Erkenntnis nicht ausweicht. Wie geschieht solches Ausweichen? Camus spricht an dieser Stelle von der "unbewußten Umkehr in die Kette" (MS 16).<sup>24</sup> Die auf Antwort drängenden Fragen nach dem Grund und Boden, dem Sinn und Zweck unserer Existenz, lassen sich - einmal laut geworden - nicht wieder aus der Welt schaffen. Eine *bewußte* "Umkehr in die Kette", so, als könne man einfach in den ursprünglichen, unbefragten und damit bruchlosen Zustand zurückkehren, weil dieser doch der angenehmere zu sein scheint, ist

---

<sup>24</sup> Ähnlich wie die Metapher vom "Einsturz der Kulissen" ist auch die Metapher vom Zerreißen der "Kette der alltäglichen Gebärden" in sich ambivalent: "Kette" beinhaltet sowohl die Bedeutung von "Sinnkette", in der alle Erscheinungen der Wirklichkeit sinnvoll geordnet zusammengefügt sind, wie auch die Bedeutung von "Fessel" - eine Kette, an der wir hängen und die uns daran hindert, mit dem Bewußtsein der Absurdität auch eine neue Freiheit zu gewinnen.

daher ausgeschlossen. Aber man kann doch den Andrang dieser Fragen abwenden, man kann sie - psychologisch gesprochen - verdrängen, durch den Rückzug in eine auf dem lebenspraktisch 'Vernünftigen' beharrende Weltauslegung, wo alles seine Ordnung hat und wo nach allgemeinem Konsens kein Raum verbleibt für solcherart verstiegene Grübeleien; man konstruiert weiterhin Lebensentwürfe und Zukunftspläne, deren Verwirklichung die unbefriedigende Gegenwart im Nachhinein rechtfertigen würde, und wenn die Erfüllung dieser Pläne ausbleibt, vertröstet man sich immer neu auf die Zukunft, in der ein unverhofftes Ereignis - der ersehnte Lottogewinn, eine glückliche Schicksalsfügung, die entscheidende Begegnung ... - das Dasein aus seiner Monotonie reißen könnte. Derweil nimmt man die Mechanik der Gebärden, die Rituale des Tages-, Wochen- und Jahresablaufs und die Geschäftigkeit der Lebensführung mit ihren Zerstreungen wieder auf, gerade so als ob deren Fragwürdigkeit nie laut geworden wäre. Die "unbewußte Umkehr in die Kette" vollzieht sich somit wiederum auf der Ebene der Stimmungen und Befindlichkeiten, und zwar durch den Rückzug in die *Hoffnung*, mittels derer wir uns immer neu auf ein "Morgen" hin vertrösten, welches uns aus der monotonen Gegenwart herausreißen wird, oder umwillen dessen sie im Nachhinein gerechtfertigt erscheinen wird. Die Hoffnung ermöglicht es uns erst, die abgerissene "Kette der Gewohnheiten" wieder in die Zukunft hinein fortzusetzen. Hier hat die Abschätzung der Hoffnung seitens Camus, auf die noch zurückzukommen sein wird, ihren sachlichen Ursprung. Denn die durch die Hoffnung ermöglichte "unbewußte Umkehr in die Kette" ist die Bewegung eines Ausweichens vor der Erkenntnis des Absurden und bedeutet damit das Verharren in einer - heideggerisch gesprochen - uneigentlichen Existenz.

Aber wäre eine uneigentliche, dafür aber doch noch leidlich behagliche Lebensführung im Modus der Existenzvergessenheit nicht einem Existieren in Wahrheit vorzuziehen, wenn Wahrheit die Wahrheit des Absurden bedeutet? Dies ist - natürlich - naiv gefragt. Täuschen wir uns nicht über die Gefährdetheit einer solchen Existenzweise hinweg: die "vertraute, ruhige Oberfläche" eines



solchen Lebens ist schon im Durchgang durch die absurden Stimmungen von Leere, tiefer Langeweile und Überdruß mindestens brüchig geworden. Der Mensch, der sich in dem geschäftigen, interessierten Bei-den-Dingen-sein mit der Welt und den Dingen verbunden fühlte, hat erstmals stimmungshaft einen Bruch mit der vertrauten Welt erfahren und darin seine erste Erfahrung mit dem Absurden gemacht. Ob und in wie weit es möglich ist, eine solche Erfahrung dauerhaft zu verdrängen und die Sinnfragen abzuweisen, mögen die Psychologen und die Ärzte beurteilen. Im Wesen der Stimmungen liegt es aber, daß sie uns jederzeit scheinbar unvermittelt überkommen können. Langeweile und Überdruß, in denen die Grundfragen der Existenz aufbrechen, können die Kulissen jederzeit erneut zum Einsturz bringen. Dann findet sich der Mensch aufs Neue an jener Wegscheide wieder, wo es gälte, den nächsten Schritt zu tun und "endgültig zu erwachen" (MS 16).

### 2.3 Das Grauen (horreur)

Dieser nächste Schritt zum "endgültigen Erwachen" ist getan, wenn wir nicht mehr so weiterleben "als ob niemand wüßte" (MS 18) - nämlich von der rettungslosen Verfallenheit unserer Existenz an den Tod.<sup>25</sup> In der Vertiefung der absurden Stimmungen vollzieht sich dieser Schritt im Umschlagen des Überdresses zum Grauen oder Entsetzen: das Entsetzen packt uns, wenn wir erkennen, daß all die Mühen der monoton-mechanischen Existenz, die uns mit Überdruß erfüllt, im wahrsten Sinne zu 'nichts' führt - zu nichts als dem Abfließen der eigenen Lebenszeit. Den Gestimmtheiten der tiefen Langeweile, des Überdresses und des Grauens ist gemeinsam, daß sie je ein Umschlagen unseres Verhältnisses zur Zeit bewirken, das alltäglich geprägt ist von dem vertrauensvollen Bewußtsein, von der Zeit "getragen" zu werden: "So trägt uns im Alltag eines geruhsamen Lebens die Zeit. Stets aber kommt ein Augenblick, da wir sie tragen müssen. 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" (MS 17).

Welche Vorstellung von Zeit diesem alltäglichen Bewußtsein, von der Zeit getragen zu werden, zugrunde liegt, läßt sich nicht genau ausmachen. Es legt sich jedoch die Assoziation vom "Zeitfluß" nahe, auf dem der Mensch dahintreibt und dem er sich vertrauensvoll überläßt, da er ihn einer Zukunft entgegenträgt, die im Vergleich zur Gegenwart stets als die bessere Zeit erscheint. In ihr stehen ihm scheinbar unbegrenzt neue Möglichkeiten offen - "morgen", "später", "wenn du dazu in der Lage bist...". Das Bild ist allerdings in gewisser Weise

---

<sup>25</sup> Zu diesem Thema merkt Camus (zu recht) an: "Darüber ist schon alles gesagt worden, und wir haben uns davor zu hüten, pathetisch zu werden" (MS 18) - deshalb genügen ihm an dieser Stelle auch wenige knappe Sätze. Um aber das Gefüge der absurden Stimmungen in ihrer weitreichenden Erschließungskraft zu verdeutlichen, wird man sich der Gefahr der Wiederholung einiger Allgemeinplätze wie auch der des Verfallens ins Pathetische aussetzen müssen. Weiterhin ist anzumerken, daß der Tod zu den zentralen Themen im Werk von Camus gehört, dessen Bedeutung man nur in einer eigenen Untersuchung gerecht werden könnte. Dies ist in Grundzügen geleistet worden von Karin Schaub, *Albert Camus und der Tod*. Zürich 1968.

'schief', denn genau besehen entspricht der (ursprünglich von Heraklit stammenden) Metapher vom "Fluß der Zeit" nicht die Vorstellung, daß der Fluß uns der Zukunft *entgegenträgt*; vielmehr kann die Zeit wie das Fließen des Wassers eines Flusses immer zugleich als "Heranfließen" (aus der Zukunft) ebenso betrachtet werden wie als "Wegfließen" (in die Vergangenheit).<sup>26</sup> Trotz dieser Uneindeutigkeit der verwendeten Metapher kann man aber sagen, daß in jedem Fall in dem alltäglich-vertrauensvollen Verhältnis zur Zeit die vorrangige Zeitdimension die *Zukunft* ist. Die Zeit - genauer: das Vergehen der Zeit - erscheint als etwas Positives, dem Menschen Zutragliches: Die Zeit bringt die Dinge zum Reifen, sie heilt die Wunden, sie bringt uns unseren Zielen näher, sie eröffnet neue Möglichkeiten.<sup>27</sup> Schon die Langeweile stört uns aus diesem vertrauensseligen Zustand auf: die Zeit scheint plötzlich stehen zu bleiben und sich gegen uns zu wenden. Auch im Überdruß zeigt sich die Zeit nicht als diejenige, die uns eine bessere Zukunft zuträgt, sondern als jene, welche das Immer-Gleiche sinnlos wiederkehren läßt. Diese Zustände bleiben jedoch noch der Hoffnung auf eine wie auch immer bessere Zukunft geöffnet. Erst wenn der Mensch sich in Beziehung zur Zeit setzt und gewahr wird, daß das Vergehen der Zeit immer zugleich das Ablaufen der eigenen Lebenszeit bedeutet, schlägt das zuversichtliche Verhältnis zur Zeit endgültig um: die Zeit wird zum schlimmsten Feind - denn sie läßt nicht reifen, sie läßt altern und treibt in den Tod. Die dieser Erkenntnis entsprechende Stimmung ist

---

<sup>26</sup> Vgl. Klaus Held, *Heraklit, Parmenides und der Anfang von Philosophie und Wissenschaft. Eine phänomenologische Besinnung*, Berlin 1980, 328f. Dieser Vorstellung kommt auch das französische "l'avenir" statt "future" für "Zukunft" näher, das Camus selbst verwendet (vgl. E 107). Dafür, daß hier möglicherweise eine Anlehnung an die Zeitmetapher Heraklits gegeben ist (und nicht nur ein verbreitetes Alltagsverständnis aufgegriffen wird) spricht die Tatsache, daß Camus sich nachweislich mit Heraklit beschäftigt hat. So weist Horst Wernicke, *"Pensée de Midi". Camus und René Char*, in: *Helena's Exil. Camus als Anwalt des Griechischen in der Moderne*, a.a.O., 87, auf die Bedeutung Heraklits für Camus hin, der Gegenstand vieler Gespräche zwischen Camus und René Char (der dann 1966 in Le Rébanqué zusammen mit Heidegger ein mehrtägiges Heraklit-Seminar abgehalten habe) gewesen sei.

<sup>27</sup> Dieses vertrauensvolle Verhältnis zur Zeit kommt alltäglich in zahlreichen Redewendungen zum Ausdruck, wie eben "die Zeit heilt alle Wunden", oder "kommt Zeit, kommt Rat", "Gut Ding will Weile haben" etc.

für Camus das Grauen. "Es kommt ein Tag, da stellt der Mensch fest, daß er dreißig Jahre alt ist. Also 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"(\*MS 17).

Mit dem Bild der "Zeitkurve", die der Mensch durchlaufen muß, variiert Camus offenbar die Vorstellung von der aus einer Aneinanderreihung von "Jetzt-Punkten" bestehenden und mit dem Bild des Zeitflusses verwandten "Zeitlinie", und zwar so, daß die Linie sich nicht zu den beiden Seiten Vergangenheit und Zukunft in die Unendlichkeit fortsetzt, sondern kreisförmig in sich zurückläuft: eine Art "Lebenskreis", den der Mensch zwischen Geburt und Tod durchläuft. Jeder Jetzt-Punkt auf der Kreislinie ist dabei von der Art einer ständigen Übergänglichkeit von der Zukunft in die Vergangenheit. Das Umschlagen des zuversichtlichen Verhältnisses zur Zeit in ein feindliches fällt zusammen mit einer Änderung der "Blickrichtung": die vorrangige Zeitdimension ist nicht mehr die Zukunft als stets ankünftige, dem Menschen zuträgliche Zeit, sondern das Vergehen der Zeit erscheint als ein ständiges "Abfließen" in die Vergangenheit, das dem eigenen Dasein abträglich ist. Mit der zwangsläufig sich vollziehenden Verwandlung eines jeden "Morgen" in ein "Gestern", mit jedem Moment, der aus der Zukunft in die Vergangenheit "abfließt", wird das "Zukunftszeitbudget"<sup>28</sup> des je eigenen Lebens aufgezehrt, während der Anteil an Vergangenheit in gleichem Maße wächst. Aber nicht nur, daß dem menschlichen Bewußtsein, das sich seiner Endlichkeit inne geworden ist, jedes "Jetzt" immer schon in ein "Jetzt-nicht-mehr" verwandelt - die diesem Bewußtsein zugehörige

---

<sup>28</sup> Diese sprechende Formulierung in anderem Zusammenhang von Klaus Held, *Zeit als Zahl. Der pythagoreische Zug im Zeitverständnis der Antike*, in: *Zeiterfahrung und Personalität*, hgg. vom Forum für Philosophie Bad Homburg, Frankfurt/M. 1992, 32.

Stimmung wäre weniger Grauen und Entsetzen als vielmehr Trauer oder Schwermut - das Entsetzen packt uns angesichts der Erkenntnis, daß aus jedem "Nicht-mehr" unversehens ein "Nie-mehr" werden kann, denn jedes "Morgen" kann den Tod bringen und alle Entwürfe und Möglichkeiten endgültig und mit einem Schlag vernichten. So wäre es nur folgerichtig, sich diesem Morgen mit aller Kraft zu widersetzen - stattdessen wünscht sich der Mensch gerade nichts so sehr, wie ein Morgen (vgl. MS 17) - denn in die Zukunft hinein erstreckt sich ja gerade der Wunsch nach Fortdauer der eigenen Existenz. Hier kommt ein absurdes Mißverhältnis an den Tag: der Mensch setzt seine Hoffnung auf das, was ihn vernichten wird. Das Grauen ist das gefühlsmäßige Innewerden dieses absurden Mißverhältnisses zwischen unserem Leben-wollen und Sterben-müssen. Das Leben-wollen ist ein unmittelbares Gefühl, es steckt im Leib. Es ist der Drang zur Selbsterhaltung der leiblichen Existenz - der einzigen, dessen wir gewiß sind -, die aufbegehrt gegen das Vernichtetwerden durch den Tod, dem sie doch nicht entkommen wird. Deshalb kann Camus an dieser Stelle resümieren: "Dieses Aufbegehren des Fleisches ist das Absurde" (MS 17). Wenig später heißt es wiederum in Bezug auf den Tod: "Das Grauen rührt in Wirklichkeit von der rechnerischen Seite des Ereignisses her" (MS 18). Was auf den ersten Blick wie ein Gedankensprung aussehen mag, schließt sich hier an: wogegen der Mensch mit allen Fasern seines Leibes aufbegehrt, ist die "blutige Mathematik" (MS 19), die seine Verfassung bestimmt. Wolfgang Janke hat sie auf eine sprechende Formel gebracht: "Die Lösung der Gleichung von Zeit und Existenz ist der Tod und die Summe unseres Lebens das Nichts."<sup>29</sup> Diese vernichtende Bilanz ist der Inhalt der "praktischen Lektion" (MS 19), die uns die Zeit erteilt, wenn wir ausrechnen, was uns bleibt. Auf eine wie auch immer geartete postmortale Existenz können wir dabei nicht rechnen. "Alle schönen Abhandlungen über die Seele bekommen hier, wenigstens vorübergehend, einen neuen Beweis ihres Gegenteils. Aus dem leblosen Körper, auf dem eine Ohrfeige kein Mal mehr hinterläßt, ist die Seele verschwunden. Diese elementare und endgültige Seite des Abenteuers ist der Inhalt des absurden Gefühls. Im tödlichen Licht

---

<sup>29</sup> Wolfgang Janke, *Existenzphilosophie*, a.a.O., 80.

dieser Bestimmung (destinée) tritt die Vergeblichkeit (l'inutilité) in Erscheinung. Keine Moral und keinerlei Streben lassen sich a priori vor der blutigen Mathematik rechtfertigen, die unsere Verfassung bestimmt" (\*MS 19, E 108f.).

Ich habe mich hier auf diejenigen Gesichtspunkte beschränkt, die die knappen Vorgaben von Camus an dieser Stelle nahelegen. Das Phänomen des Umschlagens des alltäglichen Verhältnisses zur Zeit in den "absurden Stimmungen" ist damit jedoch nicht ausgeschöpft. Insbesondere müßte bedacht werden, daß das "Sich-von-der-Zeit-getragen-wissen" nur einen Aspekt des alltäglichen Zeitbewußtseins darstellt, der im Zusammenhang mit den absurden Stimmungen relevant ist. Mindestens gleichrangig wäre jene alltägliche Einstellung zu behandeln, die wähnt, über die Zeit zu verfügen: wir messen und berechnen die Zeit, wir teilen sie uns ein, wir geben und nehmen uns Zeit... .

Die im uns überkommenden Grauen erschlossene Erkenntnis, daß die Zeit nicht uns gehört, sondern wir der Zeit, mag dieses rechnende Denken, das sich plötzlich seiner vermeintlichen Verfügungsmacht beraubt sieht, sogar noch härter treffen. Camus hat dies durchaus im Blick und kommt - sachlich folgerichtig - im Zusammenhang mit der Frage nach der "absurden Freiheit" darauf zurück: "Bevor er dem Absurden begegnet, lebt der Mensch täglich mit Zielen, mit einer Sorge um die Zukunft oder um eine Rechtfertigung (...). Er wägt seine Chancen, er rechnet mit der spätesten Zukunft, mit seiner Pensionierung oder mit der Arbeit seiner Söhne. Er glaubt noch, daß irgend etwas in seinem Leben gelenkt werden könne. (...) Aber nach der Begegnung mit dem Absurden ist alles erschüttert. Diese Vorstellung «ich bin», meine Art zu handeln, als hätte alles einen Sinn (...) - alles dies wird durch die Absurdität eines möglichen Todes auf schwindelerregende Weise Lügen gestraft" (MS 51f.).

Ich habe hier versucht, jenes Gefühl, in dem uns die Bedrohtheit durch den Tod so zum Bewußtsein kommt, daß dabei unser alltägliches Verhältnis zur Zeit von einem vertrauensvollen in ein feindliches umschlägt, nachzuzeichnen. Mit welchem Recht aber

können wir dieses Gefühl mit Camus gerade als "Grauen" bzw. Entsetzen bezeichnen? Worin besteht phänomenologisch der Zusammenhang zwischen Tod und Grauen? Dies klärt sich, wenn wir überblicksweise das dem Gefühl des Grauens und Entsetzens zugehörige stimmungshafte und sprachliche Umfeld von Furcht und Schrecken einholen. Ein Blick in Grimm's Wörterbuch belehrt: Das Verb 'grauen' gewinnt bereits im Frühneuhochdeutschen die Bedeutung von 'sich fürchten' im Sinne einer starken, mit physischem erschauern verbundenen seelischen empfindung"<sup>30</sup>, nachdem zuvor der Akzent eindeutiger auf der physischen Empfindung lag und 'grauen' im Sinne von 'sich ekeln', 'Übelkeit empfinden' verwendet wurde. Für das Substantiv 'Grauen' charakteristisch geworden ist heute die im 17./18.Jahrhundert ausgeprägte Bedeutung einer "überwältigende(n), oft ein physisches erschauern und eine lähmung der körperlichen und geistigen kräfte bewirkende(n) Furcht, die die intensität des entsetzens erreichen kann." Dabei verknüpft sich das Grauen zunehmend mit einem Gefühl des Unheimlichen: im Grauen ist "die furcht die reaktion auf die empfindung von etwas unheimlichen, fremdartigen, unbegreiflichem, das personen, gegenständen, ereignissen usw. anhaftet."<sup>31</sup> Heideggers phänomenologische Analyse der Furcht als ein Modus der Befindlichkeit, die hier nicht im einzelnen nachvollzogen werden kann, weist das Grauen (im wesentlichen dem oben umrissenen deutschen Sprachgebrauch entsprechend und ihn existenzial erhellend) aus als eine der möglichen Modifikationen der Furcht, die jeweils unterschiedliche Strukturmomente an ihr betreffen. Das *Wovor* der Furcht hat den Charakter der Bedrohlichkeit: etwas innerweltlich Begegnendes nähert sich als ein dem Dasein Abträgliches. "Das *Worum* die Furcht fürchtet, ist das sich fürchtende Seiende selbst, das Dasein. Nur Seiendes, dem es in seinem Sein um dieses selbst geht, kann sich fürchten. Das Fürchten erschließt dieses Seiende in seiner Gefährdung, in der Überlassenheit an es selbst" (SuZ 141). Die konstitutiven Momente des vollen

---

<sup>30</sup> Wörterbuch der deutschen Sprache, hgg. von Jakob und Wilhelm Grimm, Grauen, Bd.IV/I,5, S. 2129.

<sup>31</sup> a.a.O., 2139.

Furchtphänomens (Innerweltlichkeit, Abträglichkeit und Näherung) können variieren, woraus sich verschiedene Seinsmöglichkeiten des Fürchtens ergeben (vgl. SuZ 142): beim *Erschrecken* ist das Moment der Näherung variiert: das Bedrohliche bricht plötzlich in das besorgende In-der-Welt-sein ein. Beim *Grauen* ist das Moment der Bestimmtheit variiert: "Das Wovor des Erschreckens ist zunächst etwas Bekanntes und Vertrautes. Hat dagegen das Bedrohliche den Charakter des ganz und gar Unvertrauten, dann wird die Furcht zum *Grauen*. Und wo nun gar ein Bedrohendes im Charakter des Grauenhaften begegnet und zugleich den Begegnischarakter des Erschreckenden hat, die Plötzlichkeit, da wird die Furcht zum *Entsetzen*" (SuZ 142).

Der gesuchte Zusammenhang liegt natürlich auf der Hand: Der Tod ist für dieses Dasein, dem es in seinem Sein um sein Sein geht, das Bedrohlichste schlechthin. Wer sich in rechter Weise fürchtet, dem erschließt sich sein In-der-Welt-sein als ein stets vom Tode bedrohtes. Das ist banal - sofern man Tod hier nur versteht als äußeres Unglück der natürlichen Vernichtung, und nicht als das, was die innere Bodenlosigkeit der eigenen Existenz offenbarend auf diese zurückwirkt.<sup>32</sup> Der entscheidende Aspekt in Bezug auf den Zusammenhang von Tod und *Grauen* als Modifikation der Furcht aber ist das Unheimliche: etwas Fremdes, Unbegreifliches bricht in das Vertraute ein in der Weise, daß alle gewohnten Bezüge dadurch in Frage gestellt werden.<sup>33</sup> Das Fremdeste, Unbegreiflichste und deshalb Unheimlichste aber ist der Tod: er ist das, wovon wir uns keinerlei Vorstellung machen können, von dem wir grundsätzlich im

---

<sup>32</sup> Vgl. hierzu auch Wolfgang Janke zum Tod als Grenzsituation bei Karl Jaspers, in *Existenzphilosophie*, a.a.O.,166.

<sup>33</sup> Dem unsystematischen Aufgreifen dessen, was Camus in der philosophischen Diskussion vertraut war, entspricht es, daß sich eine klare Abgrenzung zwischen Furcht und Angst wie bei Heidegger (bzw. Sartre) hier nicht konstruieren läßt. Die fehlende Bereitschaft, sich dem Unheimlichen als dem eigentlich Bedrohenden angstbereit zu stellen, die Heidegger der Furcht als eine "an die Welt verfallene, uneigentliche und ihr selbst als solche verborgene Angst" (SuZ, § 40, 189) zuschreibt, entspräche bei Camus der Bewegung des Ausweichens, des Weiterlebens "als ob niemand wüßte", während die Vertiefung der absurden Stimmungen im Grauen gerade zum "endgültigen Erwachen" führt.



Leben keine Erfahrung haben können und das nicht einmal mit irgendeiner verfügbaren Erfahrung vergleichbar ist - das zuhächst Ungewisse also, das zugleich das zuhächst Gewisse ist, da es mit höchster Gewißheit auf uns zukommt. So gesehen begegnet uns dieses schlechthin Fremde vorrangig als der je eigene Tod. *Anschaulich* (im wörtlichen Sinne) aber wird uns das Einbrechen des Fremdesten in das Vertrauteste weniger bei der Vorstellung "auch ich werde einmal nicht mehr sein", als vielmehr im konkreten Anblick (oder der Vergegenwärtigung des Anblicks) eines toten Körpers, einer Leiche - also am Tod der anderen. Dies ist ein Notbehelf, mit dem wir uns eine Vorstellung vom Tod machen, da wir vom eigenen Tod eben keinerlei Erfahrung haben können, wie Camus sagt (MS 18), aber es ist doch ein eindrucksvolles Beispiel für eine Erfahrung, in der uns zutiefst unheimlich wird, weil das Vertrauteste hier in das Fremdeste umschlägt. "Nicht mehr Organ und Erscheinung des Sichverhaltens, ohne Bewußtsein, regungslos, zur absoluten Passivität verurteilt, tot, d.h. verhältnislos, liegt der Leichnam da als der leibhaftige Hohn auf alles, was einst Sichverhalten und also Subjekthaftigkeit und Personalität des Verstorbenen war. Daher muß festgestellt werden: Der Tod ist das äußerste, nicht mehr überbietbare Maß menschlicher Selbstentfremdung."<sup>34</sup> Gerade noch ein lebendiges Gegenüber, welches uns vielleicht das Vertrauteste überhaupt war, und jetzt nur noch ein lebloser Gegenstand "auf dem eine Ohrfeige kein Mal mehr hinterläßt" (MS 19). Und der uns darauf zurückverweist: am Ende werde auch ich selbst nichts anderes gewesen sein. Für die Erschließung dieser Erkenntnis auf der Ebene der Befindlichkeiten ist das Grauen die angemessene Bezeichnung.

Daß die Bedeutung des Todes derjenigen, die wir lieben, für die je eigene Existenz und für die Frage nach der Bedeutung des Todes für unsere Existenz überhaupt hier nur gestreift wird, versteht sich von selbst. Im Zusammenhang der Stimmungen, Gefühle und Befindlichkeiten wäre dieser Problemkreis allerdings wohl auch nicht nur über das Gefühl des Grauens zu erschließen, sondern auch und vor allem über das der Trauer. Inwieweit die Trauer zu den im engeren

---

<sup>34</sup> Georg Scherer, *Der Tod als Frage an die Freiheit*, Essen 1971, 66.

Sinne absurden Stimmungen (d.h. das Absurde erschließenden Stimmungen) gerechnet werden könnte, müßte sich erst erweisen. Zweifellos besteht aber an dieser Stelle eine enge Verbindung zu dem hier zur Debatte stehenden Stimmungsfeld, denn der Tod derjenigen, die wir lieben, gehört gewiß in herausragender Weise zu jenen Ereignissen, die den alltäglich-vertrauten Lebenszusammenhang gleichsam mit einem Schlage zerreißen und das Absurde im Leben eines Menschen aufbrechen lassen können, wenn seine Fragen nach dem "Warum" auf das Schweigen der Welt stoßen. - Eine phänomenologische Analyse weiterer Stimmungen würde sich hier anschließen: wenn das Grauen oder Entsetzen das (eher plötzliche) Innewerden der eigenen Endlichkeit (und der des anderen) betrifft, so wäre zu fragen, auf welche stimmungshafte Weise diese Erkenntnis auf das Leben zurückschlägt. Hier wären neben der Trauer vor allem die Stimmungen von Wehmut, Schwermut und Melancholie zu untersuchen - jene Stimmungen der Endlichkeit, in denen das Vergehen in besonderer Weise, nämlich als Verlieren und Abschiednehmen-müssen zum Bewußtsein kommt, bzw. das Vergangene nurmehr als das Verlorene und das Zukünftige als das wieder zu Verlierende wahrgenommen werden.

Camus hat an dieser Stelle ,wie gezeigt, lediglich den Zusammenhang zwischen Grauen, Zeit und Tod im Blick. Ebenso wie wir Vergänglichkeit und Tod noch mit anderen Befindlichkeiten als dem Grauen in Verbindung bringen, verbinden wir das Grauen alltäglich und alltagssprachlich zweifellos auch noch mit anderen Phänomenen als Endlichkeit und Tod. Der Blick auf solche Phänomene zeigt jedoch, daß dort die gleiche Struktur anzutreffen ist, wie die im Zusammenhang mit dem Tod herausgearbeitete: etwas Unbegreifliches bricht in das Vertraute ein in der Weise, daß es die gewohnten Lebensbezüge in Frage stellt und dadurch zu einer Bedrohung für den vertrauten Lebenszusammenhang wird. - Mit dieser Struktur arbeitet das gesamte Genre von der Spukgeschichte bis zum Horrorfilm, das ja als eine Domäne des Grauens angesehen werden kann. - Aber auch dem Grauen, welches das noch nicht allzu abgestumpfte Gemüt überkommt angesichts der täglich durch die Medien vermittelten

Meldungen darüber, was Menschen anderen Menschen anzutun in der Lage sind, liegt diese Struktur zugrunde: etwas geschieht, das unfaßbar und unbegreiflich für unsere Vorstellungskraft ist, und das zugleich unseren eigenen Lebenszusammenhang bedroht - indem es nämlich die Bezüge der Mitmenschlichkeit, auf die wir unser Zusammenleben gründen, in Frage stellt und untergräbt. Auch unter dieser, von Camus hier nicht thematisierten Hinsicht, erweist es sich als berechtigt, das Grauen zu den das Absurde erschließenden Gefühlen zu rechnen: es bringt das Mißverhältnis zwischen dem Anspruch auf ein gesichertes, zivilisiertes, den anderen respektierendes Zusammenleben und den Abgründen menschlicher Gewaltbereitschaft an den Tag, die ein solches Zusammenleben gefährden oder verunmöglichen und deren Auswirkungen wesentlich dazu beitragen, daß die Verfassung der Welt uns als unverständlich, sinnlos und absurd erscheint.

## 2.4 Das Gefühl der Fremdheit (étrangeté)<sup>35</sup>

Der Begriff der 'Fremdheit' kommt nicht aus ohne einen komplementären Gegenbegriff: fremd ist das, was uns unbekannt ist, unvertraut, unverständlich. In der Fremde zu sein heißt immer zugleich, daß wir dort 'nicht zuhause' sind. In der Fremde kennen wir uns nicht aus. Im Gefüge der absurden Stimmungen betrifft das Sich-fremd-fühlen, Sich-nicht-auskennen, In-der-Fremde-sein nicht einen Ort in der Welt, an dem wir uns vorübergehend aufhalten, um dann wieder nach Hause zurückzukehren, sondern menschliches In-der-Welt-sein überhaupt.

Das Erlebnis, wie Fremdes, Unfaßbares in das Vertraute einbricht, bzw. das Vertraute sich in Fremdes verwandelt, hatte sich schon als wesentliches Strukturmoment des Grauens gezeigt. "Etwas" bricht in den gewohnten Lebenszusammenhang ein, unter Umständen so, daß es ihn tiefgreifend verändert oder gar ganz zerstört: für Camus hier die Begegnung mit dem Tod, die Erkenntnis des Sterben-Müssens, durch die das Verhältnis zur Zeit von einem vertrauensvollen in ein feindliches umschlägt. Wie aber, wenn alle Dinge, wenn die Welt überhaupt uns gar nicht ursprünglich vertraut, sondern in Wahrheit hinter der Kulisse des Vertrauten wesenhaft fremd wäre? Vom Grauen, worin uns - vorübergehend - unheimlich wird, weil wir uns plötzlich nicht mehr auskennen, zu dem Gefühl einer existenziellen Un-heimlichkeit, dem Gefühl, fremd und unzu Hause zu sein in der Welt, ist es nur ein weiterer Schritt. Deshalb kann Camus hier anschließen: "Eine Stufe tiefer - und die Fremdheit ist da: die Wahrnehmung, daß die Welt 'dicht' ist, die Ahnung, wie sehr ein Stein

---

<sup>35</sup> In der Sekundärliteratur wird "étrangeté" des öfteren mit "Entfremdung" übersetzt. Ich versuche hier, diese Übersetzung zu umgehen, um eine Verwechslung des Gefühls der étrangeté mit dem politisch-ökonomisch interpretierten Begriff der Entfremdung in der marxistischen Theorie zu vermeiden. Diese Abgrenzung scheint mir angezeigt, besonders, da "Entfremdung" nicht mit "étrangeté" rückzuübersetzen wäre, sondern mit "aliénation". Auch das in der deutschen Ausgabe benutzte Übersetzungswort "Verfremdung" ist nicht sehr glücklich gewählt, da ihm der Charakter der Befindlichkeit fehlt.

fremd ist, undurchdringbar für uns, und mit welcher Intensität die Natur oder eine Landschaft uns verneinen kann. In der Tiefe jeder Schönheit liegt etwas Unmenschliches, und diese Hügel, der sanfte Himmel, die Konturen der Bäume - sie verlieren im Augenblick den trügerischen Sinn, mit dem wir sie bedachten, und liegen uns von nun an ferner als ein verlorenes Paradies. Die primitive Feindseligkeit der Welt, die durch die Jahrtausende besteht, erhebt sich gegen uns" (\*MS 17, E 107f). Stein, Baum, Hügel, Himmel - "Welt" wird hier zunächst in Anschlag gebracht als "Natur", und in dem Gefühl der Fremdheit erfährt der Mensch: er ist nicht Teil dieser naturhaften Welt, er geht nicht auf im Zusammenhang der Naturdinge.

Das Gefühl der Fremdheit ergreift den Menschen "eine Stufe tiefer" (und *degré plus bas*) als das Gefühl des Grauens, denn es setzt das Bewußtsein der eigenen Endlichkeit voraus: Es ist gerade das Bewußtsein seiner Sterblichkeit, das den Menschen von der naiven Einheit mit der kreatürlichen Welt trennt, in der er nie unterschiedslos aufgehen kann wie ein "Baum unter Bäumen", eine "Katze unter den Tieren" (MS 47) weil er anders als Baum und Katze von seinem Sterben-müssen weiß.<sup>36</sup> Man kann es auf paradoxe Weise positiv formulieren: der Mensch ist das einzige Wesen, das zu Sterben vermag - denn die Bäume sterben ab, die Tiere verenden und die Götter sind unsterblich. Als das einzige Wesen, was um seine Endlichkeit weiß (und sich doch nichts so sehr wünscht, als zu dauern), hat der Mensch in dieser Welt keinen bleibenden Ort. Zwar dringt er mit dem Bedürfnis, sich vertraut zu machen, in den Zusammenhang der naturhaften Welt ein, aber es *kann* ihm gar nicht auf Dauer gelingen, dieses Bedürfnis zu befriedigen. Dieses Erkenntnis erschließt sich dem Menschen in dem Gefühl, daß ihm 'die Welt' für Augenblicke entgleitet, daß die Dinge "dicht" und "undurchdringbar" werden, daß er für einen Augenblick die Welt nicht mehr versteht. Wie kann das aber überhaupt geschehen? Die Erklärung dafür folgt im Anschluß an das weiter oben wiedergegebene Zitat: "Eine Sekunde lang verstehen wir die Welt nicht mehr, denn jahrhundertlang haben wir in ihr nur die

---

<sup>36</sup> Diesen Zusammenhang sieht auch Brian T.Fitch, *Le Sentiment d'étrangeté chez Malraux, Sartre, Camus et Simone de Beauvoir*, Paris 1964, 175f.

Bilder und Gestalten gesehen, die wir zuvor in sie hineingelegt hatten, während uns nun die Kraft fehlt, von diesem Kunstgriff Gebrauch zu machen. Die Welt entgleitet uns, weil sie wieder sie selbst wird" (\*MS 17f., E 107f.). Das Gefühl einer tiefen Fremdheit, in der wir uns aus dem Zusammenhang der uns umgebenden Dinge ausgeschlossen fühlen, mag uns nur für eine Sekunde, für einen Augenblick überkommen, aber es deckt einen tiefer liegenden Sachverhalt auf: die Welt ist gar nicht sinnhaft geordnet, sondern Ordnung und Sinnhaftigkeit (die die Erscheinungen der Welt zu "Bildern und Gestalten" zusammenfassen) sind nur vom Menschen in sie hineingelegt. Kommt ihm dieser Zugriff auf die Dinge für Momente abhanden, dann kann der Mensch die Dinge der Welt nicht mehr geistig durchdringen, nicht mehr deuten und verstehen - deshalb erscheinen sie ihm plötzlich "dicht" und "undurchdringbar". Die Welt ist uns nur vertraut, sofern und solange sie sich mithilfe der Kunstgriffe noetischer Weltauslegung deuten und rechtfertigen läßt: unter den Hinsichten wie Einheit und Vielheit, Zweck und Mittel, Ordnung und Gesetz, oder christlich aus dem Verhältnis von Schöpfer und Kreatur. Unser alltäglich besorgender, planender, ordnender, vernutzender, forschender, berechnender - und wohl auch beherrschender, unterwerfender, zerstörender - Umgang mit den Dingen setzt ein durch diese Kategorien geprägtes Weltverhältnis immer schon voraus, ohne daß wir uns dessen eigens bewußt wären. Zum Bewußtsein kommt es uns in dem Moment, wo für einen Augenblick das Erlebnis einer existenziellen Fremdheit dieses Weltverhältnis zerbrechen läßt, indem uns die Dinge in ihrer Sinnhaftigkeit entgleiten und unseren Anspruch auf Auslegung unter den Hinsichten von Nützlichkeit und Zweckmäßigkeit gleichsam zurückweisen (und uns damit vorführen, daß eben jener deutende, ordnende, unterwerfende, beherrschende, vernutzende ... Zugriff ein letztlich untauglicher Versuch ist, sich in der Welt heimisch zu machen). Übrig bleibt - dicht, fremdartig, undurchdringlich - das pure Faktum ihrer Existenz.<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Unklar bleibt, wodurch dieses Entgleiten der Dinge ausgelöst wird. Eine Auseinandersetzung mit dem Phänomen des "Entzugs der Dinge" bei Heidegger könnte hier fruchtbar sein, zumal Heidegger in Bezug auf unser Jahrhundert zu der Diagnose einer existenziellen Heimatlosigkeit kommt (in die uns letztlich unser funktionalistischer Umgang mit den Dingen gebracht hat), die eine große Nähe zu

Schon an dieser Stelle können wir resümieren, daß die Analyse des Gefühls der "étrangeté" wiederum ein Mißverhältnis an den Tag gebracht hat: das Mißverhältnis zwischen der Sehnsucht der Menschen, im Vertrauten heimisch zu sein und der Dichte, Fremdartigkeit, Unverstehbarkeit der Welt. Im Gefüge der absurden Stimmungen ist das Gefühl der Fremdheit das tiefste Gefühl der Absurdität. Hier ist auf der Ebene der Befindlichkeit das Absurde, wie es sich auf der Ebene des Begriffs präzisiert (vgl. I.1), bereits in seiner genuinen Struktur voll erschlossen: als Mißverhältnis zwischen dem Anspruch des Menschen, vertraut und eins zu sein mit der Welt (seinem Streben nach Einheit und Verstehbarkeit) und der Welt, die dieses Verlangen abstößt (der irrationalen Verfaßtheit der Welt, die dem menschlichen Vernunftstreben entgegensteht); als Kluft zwischen dem Menschen und der Welt - von der er doch immer auch ein Teil bleibt, ein Teil, der nicht in einem Gesamtzusammenhang aufgeht, ein Fremder. In-der-Welt-Sein bedeutet in diesem Stadium des absurden Denkens "im Exil sein". Ganz in diesem Sinne heißt es schon am Anfang der "absurden Überlegung", mit der der *Mythos von Sisyphos* beginnt: "Eine Welt, die sich - wenn auch mit schlechten Gründen - deuten und rechtfertigen läßt, ist immer noch eine vertraute Welt. Aber in einem Universum, das plötzlich der Illusionen und des Lichts beraubt ist, fühlt der Mensch sich als Fremder. Aus diesem Exil gibt es keine Rückkehr, weil es der Erinnerungen an eine verlorene Heimat (une patrie perdue) oder der Hoffnung auf ein gelobtes Land beraubt ist. Dieser Zwiespalt zwischen dem Menschen und seinem Leben, zwischen dem Schauspieler und seinem Hintergrund ist eigentlich das Gefühl der Absurdität" (\*MS 11, E 101).<sup>38</sup>

---

der Befindlichkeit der *étrangeté* bei Camus aufweist. Vgl. zu diesem Thema bei Heidegger auch Klaus Held, *Die Welt und die Dinge*, in: *Martin Heidegger. Kunst - Politik - Technik*, hgg. von Christoph Jamme u. Karsten Harries, München 1992, 319ff.

<sup>38</sup> Das Zitat geht weiter: "Da alle normalen Menschen an Selbstmord gedacht haben, wird es ohne weiteres klar, daß zwischen diesem Gefühl und der Sehnsucht nach dem Nichts eine direkte Beziehung besteht." Ich gehe hier auf diese Gedankenlinie nicht ein, um sie an späterer Stelle aufzugreifen.

Der Sachverhalt, daß das alltäglich Selbstverständliche seine Verstehbarkeit verliert, daß die Dinge entgleiten und das ehemals Vertraute plötzlich fremd erscheint, betrifft nicht nur die Naturdinge. Im Prinzip ist alles, was ist, von dieser Art: Das Geschehen, daß die Sinnhaftigkeit, die wir gewohnheitsmäßig einem Gegenstand zuordnen, für Momente abhanden kommt, sodaß der Anblick seiner puren Faktizität, seines bloßen Seins übrigbleibt, kann jegliches Seiende fremd werden lassen. Deshalb kann das Gefühl der Fremdheit auch ausgreifen auf den mir begegnenden anderen Menschen: "Auch die Menschen sondern Unmenschliches ab. In gewissen hellstimmigen Stunden läßt das mechanische Aussehen ihrer Bewegungen, ihre sinnlos gewordene Pantomime alles um sie herum stumpfsinnig erscheinen. Ein Mensch spricht hinter einer Glaswand ins Telefon, man versteht ihn nicht, aber man sieht sein sinnloses Mienenspiel: man fragt sich, warum er lebt. Dieses Unbehagen vor der Unmenschlichkeit des Menschen selbst, dieser unberechenbare Sturz vor dem Bilde dessen, was wir sind, dieser 'Ekel', wie ein zeitgenössischer Schriftsteller es nennt, ist auch das Absurde" (\*MS 18, E 108). Selbst das scheinbar Vertrauteste - nämlich man selbst - kann noch von diesem Gefühl der Fremdheit erfaßt werden: es ist das Gefühl, wenn mein eigenes Gesicht mir aus dem Spiegel wie ein Fremder entgegenblickt, oder "der vertraute und doch beunruhigende Bruder, den wir auf unseren eigenen Photographien sehen" (MS 18). Wenn man von diesem Gefühl der Fremdheit ausgehend anfängt nachzufragen, auf die Erkenntnis dessen, was ist, zu dringen, um diese Fremdheit zu überwinden, löst sie sich gerade nicht auf, sondern bestätigt sich auf der Ebene des Verstandes. So am Beispiel der eigenen Person: "Wenn ich nämlich dieses Ich, dessen ich so sicher bin, zu fassen, wenn ich es zu definieren und zusammenfassend zu bestimmen versuche, dann zerrinnt es mir wie Wasser zwischen den Fingern. Ich kann nacheinander alle Gesichter nachzeichnen, die es annehmen kann, auch alle Gesichter, die man ihm gegeben hat - Erziehung, Herkunft, Leidenschaft oder Ruhe, Größe oder Niedertracht. Addieren aber kann man Gesichter nicht. Selbst dieses Herz, das doch meines ist, wird mir immer unerklärlich bleiben. Die Kluft zwischen der Gewißheit meiner Existenz und dem



Inhalt, den ich dieser Gewißheit zu geben suche, ist nie zu überbrücken. Ich werde mir selbst immer fremd bleiben" (MS 21f). - Und so mit allem: das Erkenntnisstreben des Menschen stößt letztlich immer (irgendwann) auf die Schranken der Unverstehbarkeit dessen, was ist. Daß aber dieses absurde Mißverhältnis nicht nur eine Kluft aufbrechen läßt zwischen Mensch und Welt, sondern daß diese gleichsam auch durch den Menschen selbst hindurch verläuft, ist vielleicht das Schwerste, das eine im Bewußtsein des Absurden gelebte Existenz auszuhalten hat.

Das Thema der "étrangeté" zieht sich durch das gesamte Werk von Camus.<sup>39</sup> Herausgegriffen seien an dieser Stelle jedoch lediglich der frühe Essay *Tod im Herzen* (aus *Licht und Schatten*) und die darauf gründende Episode von Mersaults Aufenthalt in Prag aus dem Romanfragment *Der glückliche Tod*. Das Gefühl der Fremdheit, des Sich-nicht-Auskennens, eine Umgebung die unzugänglich erscheint und die Gefühle von Verlorenheit und Einsamkeit, die dadurch hervorgerufen werden, erklären sich vordergründig aus der Situation, daß der Protagonist auf seiner Reise in einer fremden Stadt, in einem fremden Land angekommen ist, wo er sich nicht auskennt, und dessen Sprache er nicht versteht. Aber die Ausnahmesituation des tatsächlichen "In-der-Fremde-seins" in einem fremden Land und einer fremden Stadt ist in Wahrheit nur Spiegelbild eines Zustandes, der in einer vertrauten Umgebung mit den Haltepunkten eines gewohnten Tagesablaufs zumeist verdeckt ist:

"Eine Stadt, deren Aushängeschilder ich nicht lesen kann, fremde Buchstaben, die keinen vertrauten Halt bieten, ohne Freunde, mit denen ich sprechen könnte, ohne Zerstreuungen auch. (...) Dies ist der Augenblick, da der Vorhang der Gewohnheiten, dieses bequeme Gewebe der Worte und Gebärden in denen das Herz eindöst, sich langsam hebt und endlich das fahle Gesicht des Umgetriebenseins enthüllt. Der Mensch steht sich selbst Aug' in Auge gegenüber: ich

---

<sup>39</sup> M. Mélançon, *Albert Camus - Analyse de sa pensée*. Freiburg i.Ü. 1976 verfolgt überzeugend die Allgegenwärtigkeit des mit dem Gefühl der Fremdheit eng verbundenen Themas des "Im-Exil-seins" im Werk von Camus und entfaltet es in dreifacher Hinsicht als *metaphysisches*, *psychologisches* und *soziales* Exil (vgl. vor allem S.69ff.)

wette, daß er nicht glücklich sein kann ..." (LS 52f.).<sup>40</sup>

Aber Einsamkeit und Verlassenheit, das Umgetriebensein und Ausschlossensein und der Verdacht, daß der Mensch gar nicht glücklich sein kann, sind bei Camus nicht das letzte Wort. Der auf *Tod im Herzen* folgende Essay schildert die Weiterreise ans Mittelmeer und heißt bezeichnenderweise *Liebe zum Leben*. Hier enthüllt sich, daß das schwer auszuhaltende Gefühl, auf Reisen ganz auf sich selbst zurückgeworfen zu sein und der Verlust vordergründige Sicherheit gewährleistender Gewohnheiten letztlich einen positiven Effekt hat. In *Liebe zum Leben* heißt es:

"Denn was den Wert des Reisens ausmacht, ist die Angst, zerstört es doch eine Art Staffage in uns. Es ist nicht mehr möglich zu mogeln, sich hinter Büro- und Fabrikstunden zu verschanzen (diese Stunden, gegen die wir so laut aufbegehren und die uns so zuverlässig vor dem Schmerz des Alleinseins beschützen). So habe ich zum Beispiel immer Lust, einen Roman zu schreiben, in dem die Helden sagen: >Was sollte aus mir werden ohne meine Bürostunden?< oder >Meine Frau ist gestorben, aber zum Glück habe ich einen ganzen Stoß Geschäftsbriefe zu erledigen.< Die Reise nimmt uns diese Zuflucht. Fern von unseren Angehörigen, fern von unserer Sprache, all unserer Stützpunkte verlustig, unserer Masken beraubt (...), befinden wir uns völlig an der Oberfläche unserer selbst. Aber da wir das Gefühl haben, unsere Seele sei krank, gewinnt in unseren Augen jeder Mensch und jedes Ding wieder seinen Wert als Wunder" (LS 65).

Auch Mersault reist von Prag aus weiter und seine ganze Reise ist

---

<sup>40</sup> Wie die meisten frühen Essays hat auch *Tod im Herzen* einige autobiographische Züge. Daß Camus die Stimmungen der Absurdität nicht nur durchdacht, sondern auch durchlebt hat, zeigt auch folgende Tagebucheintragung aus dem März 1940: "Was soll dieses plötzliche Erwachen - in diesem dunklen Zimmer - begleitet von den Geräuschen einer unvermittelt fremd gewordenen Stadt? Und alles ist mir fremd, alles, und kein Mensch, der zu mir gehört, keine Stätte, wo diese Wunde sich schließen könnte. Was tue ich hier, welchen Zusammenhang haben diese Gebärden, dieses Lächeln? Ich bin nicht von hier - auch nicht von anderswo. Und die Welt ist nur noch eine unbekannte Landschaft, in der mein Herz keinen Halt mehr findet. Fremd, wer könnte wissen, was dieses Wort bedeutet" (TB 103). Und in einem Interview äußerte Camus, fern des Himmels seiner nordafrikanischen Heimat fühle er sich immer ein wenig wie im Exil (*Servir*, 20.12.1945, E 1428). Die Stimmungsanalysen auf eine biographische Deutung zu reduzieren würde allerdings, wie ich zu zeigen versuche, ihrer ontologischen Relevanz in keiner Weise gerecht.

letztlich nichts anderes als eine Suche nach dem Glück. Wie aber ist Glück in existenzieller Fremdheit möglich? Etymologisch hängt 'Fremde' zusammen mit 'Elend'.<sup>41</sup> In-der-Fremde-sein heißt Leiden (die Verbannung aus dem Heimatland, aus dem angestammten Daseinsbereich, galt nicht von ungefähr in früheren Zeiten der Rechtssprechung als eine der härtesten Strafen), und In-der-Welt-sein heißt - in diesem Stadium der absurden Stimmungen - In-der-Fremde-sein. Steht es so, dann kommt alles darauf an, ob aus diesem Exil wirklich keine Rückkehr möglich ist (vgl. MS 11, E 101) oder ob und wie es gelingen kann, die im Gefühl der *étrangeté* aufgebrochene Kluft zwischen Mensch und Welt zu schließen, so, daß In-der-Welt-sein nicht mehr als "Exil" empfunden wird, sondern zum "Reich" wird,<sup>42</sup> Welt nicht mehr Fremde ist sondern Heimat wird. Mit den Mitteln der Ratio ist das nicht zu bewerkstelligen. Das Absurde, wie es sich auf der Ebene des Begriffs präzisiert hat, ist auf dieser Ebene unüberholbar. Der Rilke-Vers, in dem es heißt, daß wir "nicht sehr verlässlich zuhause sind in der gedeuteten Welt",<sup>43</sup> gilt auch für Camus. Wenn es aber so wäre, daß "die Welt nicht Wahrheiten bietet, sondern Liebesmöglichkeiten" (vgl. S.6), so eröffnet sich die Frage, ob und inwiefern mit der Liebe dem Menschen eine Fähigkeit gegeben ist, die es ihm ermöglicht, seine Getrenntheit zu überwinden und sich die Welt zum Zuhause zu machen. Die Frage nach der Möglichkeit oder Unmöglichkeit, in der Welt heimisch zu sein bzw. zu werden, entspricht der Frage nach der Möglichkeit oder Unmöglichkeit der Überwindung der absurden Kluft und des Herstellens von "Einheit" überhaupt - diese Frage wird uns durch alle unsere weiteren Überlegungen hindurch begleiten.

---

<sup>41</sup> Elend von ahd. *eli-lenti* "im fremdem Land" (Duden „Ethymologie“: Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache. 2.Aufl., Mannheim 1989).

<sup>42</sup> *Das Exil und das Reich* ist nicht nur der Titel der 1957 veröffentlichten Sammlung von Erzählungen, sondern bezeichnet auch zwei gegensätzliche Pole, die im gesamten Werk Camus' von Bedeutung sind. Vgl. dazu auch die Dissertation von Klaus Kreiner, *"Exil" und "Reich" als Grundpole im Denken Albert Camus' und Ernst Blochs*. Bern/ New York 1985.

<sup>43</sup> Erste *Duineser Elegie*.

## 2.5 Der Ekel (nausée)

Die beiläufige Art und Weise, mit der Camus im Zusammenhang mit dem Gefühl der "étrangeté" die Vokabel "Ekel" einwirft (vgl. weiter oben/ MS 18), legt es nahe, darin nur einen anderen Titel für ein- und dieselbe Befindlichkeit zu sehen. Auch in *Der glückliche Tod* ist die Anhäufung von Adjektiven, welche Assoziationen zum Gefühl des Ekels hervorrufen, für die dichte, beklemmende Atmosphäre, die Mersaults Beschreibung seiner Eindrücke nach der Ankunft in Prag vermittelt, wesentlich: In den Ecken des schäbigen Hotelzimmers sitzt "fettiger Staub", über dem Bett hängt "an einer ölig glänzenden Litze, an der verkrustete Überreste von toten Fliegen hafteten, eine Glühbirne ohne Schirm herab, die sich klebrig anfühlte" (GT 56), glitschig und klebrig ist selbst das Pflaster der Straßen von Prag, fett oder übersüßt sind die Speisen, fettig vom Essen sind die Lippen der Mädchen und über allem liegt durchdringend und allgegenwärtig der Geruch von Essiggurken, die an den Straßenecken verkauft werden - ein Geruch, stechend und beißend, der in Mersault "alle quälenden Ängste weckt" (vgl. GT 59). Die Atmosphäre des Angewidert- und Abgestoßenseins verdichtet sich für Mersault derart, daß er schließlich "bei seinem Hotel angekommen sich an eine Mauer lehnen und sich unter Qualen erbrechen" muß (GT 62). Allein in dieser dem mittelmeeerischen so fremden, trüben, schwermütig barocken Stadt mit ihrem Gewirr von dunklen Gassen, in einem fremden Land mit einer fremden Sprache, erfährt Mersault das Gefühl, ganz auf sich zurückgeworfen zu sein:

"Ein abscheulicher süßlicher Geschmack kam ihm in den Mund angesichts von soviel Verlassenheit und Einsamkeit. Bei dem Gefühl, so weit von allem und selbst von seinem Fieber entfernt zu sein, und dem deutlichen Empfinden, wieviel Sinnloses und Jämmerliches auch auf dem Grund noch so gut geplanter Lebensläufe existiert, wurde er, in diesem Zimmer, das schändliche und verborgene Gesicht einer Art Freiheit gewahr, die aus Zweideutigkeit und Ratlosigkeit entsteht. Rings um ihn her schwappten wie Schlamm die schlaffen, kraftlosen Stunden und überhaupt alles, was Zeit war" (GT 57). ... Mersault kommt sich "wie ein Mensch ohne Heimat" vor (GT 63).

Eine Identifikation von Fremdheit und Ekel aber liegt phänomenologisch zunächst nicht unbedingt auf der Hand: auch wenn uns etwas als schlechthin unbekannt und unverständlich begegnet, so muß damit noch nicht zugleich auch das Gefühl des Ekels verbunden sein. So könnte man geneigt sein, die in *Der glückliche Tod* in der Atmosphäre des Ekelhaften zum Ausdruck kommende Variante der absurden Stimmungen als einen literarischen Kunstgriff abzutun, mit Hilfe dessen ein gewisser Lokalkolorit und die psychische Verfassung einer literarischen Figur anschaulich gemacht werden sollen. Deshalb schließt sich hier die Frage nach dem inneren Zusammenhang dieser beiden Befindlichkeiten an, der es erlauben würde, den Ekel eigens zu den das Absurde erschließenden Gefühlen zu rechnen. Zur Klärung dieses Zusammenhanges ist es hilfreich, einen Seitenblick auf Jean-Paul Sartres Roman *Der Ekel* zu tun, auf den Camus hier natürlich anspielt, wenn er von einem "zeitgenössischen Autor" spricht (vgl. MS 18)<sup>44</sup>; denn tatsächlich besteht an dieser Stelle wohl die größte Nähe zwischen den beiden ansonsten so unterschiedlichen Denkern.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Eine Analyse des Romans würde an dieser Stelle allerdings ebenso zu weit führen, wie eine Phänomenologie dieser in ihrer Ambivalenz so faszinierenden und vielschichtigen Gemütsregung selbst. Zum letzteren vgl. die Untersuchung *Der Ekel* von Aurel Kolnai, die nach M.Kruse, *Philosophie und Dichtung in Sartres »La Nausée«* in: RJ IX(1958),215, sehr wahrscheinlich auch Sartre bekannt war. Der Autor stößt zwar nicht in existenzialontologische Tiefen vor, legt aber systematisch und phänomenologisch relativ breit die physischen und psychischen Dimensionen des Ekels dar. (Erst»als in: Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung 10(1929), 515-569; auch in Moritz Geiger/ Aurel Kolnai: *Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses/ Der Ekel*. Tübingen 2.Aufl.1974.) Ein anregender Beitrag zu diesem Thema: Ulrich Raulff, *Chemie des Ekels und des Genusses*, in: *Die Wiederkehr des Körpers*, hgg. von Dietmar Kamper/Christoph Wulf, Frankfurt/Main 1982, 241-258.

<sup>45</sup> Der Essay *Tod im Herzen*, auf den die Episode von Mersaults Aufenthalt in Prag zurückgeht und in dem Camus zweifellos eigene Eindrücke verarbeitet hat, ist im Jahre 1938, also zeitgleich mit Sartres *Der Ekel* entstanden. Auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Sartre und Camus geht Leo Pollmann, *Sartre und Camus. Literatur der Existenz*, Stuttgart 1967 ein (vgl. vor allem 110ff.) - allerdings handelt es sich nicht um eine im strengen Sinne vergleichende Untersuchung, da die Einführung in das jeweilige Werk im Mittelpunkt steht.

Die Dinge entgleiten, sie werden wieder "sie selbst", d.h. sie werden zu dem, was sie ohne die ihnen durch die menschliche Weltauslegung zugeordneten Bedeutungen sind. Was von den Dingen bleibt, wenn sie dem ihnen von uns verliehenen "Wesensanblick" entkleidet sind, ist die pure Faktizität, ihre bloße Existenz schlechthin, und dieser Anblick läßt die Dinge unverstehbar, d.h. fremd werden: dieses Gefühl bezeichnet Camus mit dem Begriff "étrangeté". Und genau dies ist die zentrale Erfahrung, die auch Antoine Roquentin, der Protagonist in Sartres fiktivem Tagebuchroman *Der Ekel* macht: "Die Dinge haben sich von ihrem Namen befreit. Sie sind da, grotesk, eigensinnig, riesenhaft ... ich bin inmitten der Dinge, der unnennbaren" (EK 195).

Von dem Entgleiten und Fremdwerden der im alltäglichen Umgang ursprünglich vertrauten Dinge, wobei eine zunächst völlig unspektakuläre Szenerie sich zunehmend ins Fremdartig-Groteske verwandelt, berichtet Roquentin in seinen Aufzeichnungen wieder und wieder: die Begegnung mit dem "Autodidakten", den er eines Tages nicht erkennt obwohl er ihn täglich in der Bibliothek trifft, und dessen zur Begrüßung gereichte Hand ihm vorkommt wie ein dicker weißer Wurm; der Blick in den Spiegel, in dem er statt des eigenen Gesichts nurmehr eine gallertartige Masse erkennt, "schales Fleisch, das ungezwungen schwillt und bebt" (EK 32); eine Sitzbank, deren roter Plüsch zu "Tausenden von roten Pfötchen, in die Luft gestreckt, ganz steif, von toten Pfötchen" über einem aufgeblasenen Bauch wird, der auch einem vom Wasser aufgeblähten toten Esel gehören könnte (EK 194f.); oder das Schlüsselerlebnis des Anblicks einer Kastanienwurzel im Park, die Roquentin plötzlich nur noch als eine widerliche, knotige schwarze Masse erscheint, die er - wie alles andere - in ihrer reinen Existenzhaftigkeit als aufdringlich und bedrohlich erfährt (EK 197f.).

Mit den untauglichen Mitteln des Verstandes, die ihm in Wahrheit keinen Zugang zu den Dingen ermöglichen, steht der Mensch hilflos und ausgeliefert dieser reinen Existenzhaftigkeit gegenüber, denn: "die Welt der Erklärungen und Gründe ist nicht die der Existenz" (EK

201). Die Dinge in ihrer bloßen Faktizität weisen den eindringenden Zugriff des Menschen zurück, stoßen sein Bedürfnis, sich vertraut zu machen, verstehend einzudringen und eins zu werden mit der Welt, ab. In diesem Moment des Abgestoßenseins liegt der Bezugspunkt zwischen dem Gefühl existenzieller Fremdheit und dem Ekel. Der Ekel geht dabei insofern noch über das Gefühl der Fremdheit hinaus, als es sich dabei nicht nur um ein geistig-seelisches Erlebnis handelt, sondern das Abgestoßensein auch auf der physischen Ebene in einem bis zur Übelkeit reichenden Widerwillen erfahren wird. Der Ekel, schreibt Camus in seiner Kritik zu Sartres Roman, ist "die Revolte des Körpers."<sup>46</sup>

Dieses Moment des Abgestoßenseins ist dem Ekel auf allen Erfahrungsebenen wesentlich zu eigen. "Das ist ja abstoßend" sagen wir, um unseren Ekel, Widerwillen oder Abscheu vor etwas auszudrücken, vor dem wir unwillkürlich zurückweichen und dessen Anblick uns Übelkeit verursacht: vor dem Fauligen, Klebrigen, Blutig-Eitrigen, Amorphen, Ranzigen, Verwesenden... . Sartre spielt in seinem Roman ständig mit solchen Assoziationen, wenn er immer wieder die vom Bekannten ins Unbekannte, Fremdartige umgeschlagenen Dinge mit Adjektiven wie "wabbelig", "polypenhaft", "schleimig" etc. belegt, oder wenn er z.B. Roquentin folgende Szene ausmalen läßt: "jemand war gestürzt, mit dem Gesicht voran und blutete in die Schüsseln. Das Ei war ins Blut gerollt; die Tomatenscheibe, die obenauf lag, hatte sich gelöst, war flach hingefallen, rot auf rot. Die Mayonnaise war ein bißchen zerlaufen: eine Lache gelber Creme, die das Blutrinnsal in zwei Arme teilte" (EK 119). Letztlich hängt aber der Ekel als existenzialontologischer Titel für die Befindlichkeit "worin die Sinnhaftigkeit des Seienden entgleitet"<sup>47</sup> nicht mehr ausschließlich an auf der ästhetischen Ebene abstoßenden Erscheinungen, sondern am Anblick der jeglicher Sinnhaftigkeit entkleideten, gleichsam nackten Faktizität

---

<sup>46</sup> "La force de vivre à contre-courant, un dégoût, une révolte transporte tout l'être, et la révolte du corps, cela s'appelle la nausée" (Alger républicain, 20 octobre 1938, E 1418).

<sup>47</sup> K.Hartmann, *Ekel*, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hgg. von Joachim Ritter, Bd.1, 432.

überhaupt.<sup>48</sup> Deshalb kann es auch ein so harmloser und an sich durchaus nicht unästhetischer Gegenstand wie ein Kieselstein sein, der Roquentin erstmals mit dem Ekel konfrontiert: "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" (EK 23).<sup>49</sup>

Camus folgend hatten wir das Absurde formelhaft herausgestellt als das Mißverhältnis zwischen dem Anspruch des Menschen auf Klarheit und Verstehbarkeit und der vom Zufall bestimmten, irrationalen Verfaßtheit der Welt. Die Erkenntnis, daß das Wesentliche das Zufällige, die Kontingenz ist, läßt auch für Roquentin das Absurde zum Schlüsselbegriff werden, der die Existenz überhaupt erschließt: "... ich habe vorhin die Erfahrung des Absoluten gemacht: des Absoluten oder des Absurden" (EK 201).<sup>50</sup> Das Wesentliche, das absolute Sein ist gerade nicht (wie in der Tradition angenommen) das Immer- und Notwendig-Seiende - denn dies existiert in Wahrheit nur als Fiktion -, sondern das Zufällige, und "kein notwendiges Sein kann die Existenz erklären: die Kontingenz ist kein Trug, kein Schein, den man vertreiben kann; sie ist das Absolute (...)" (EK 204). Was nur zufällig ist, fügt sich in keinen Plan, folgt keinem Ziel und Zweck und kann somit keinen Grund für seine Existenz angeben. Es könnte ebenso gut nicht sein. Wenn es trotzdem *ist*, ist es eigentlich überflüssig. Das

---

<sup>48</sup> Von der Psychologie oder Ästhetik ausgehende Überlegungen bringen dagegen den Ekel ausschließlich mit organischen Erscheinungen bzw. organischen Prozessen, insbesondere Prozessen der Verwesung und der Zersetzung in Verbindung. Vgl. z.B. Kolnai, a.a.O.; Raulff, a.a.O., oder auch Karl Rosenkranz, *Ästhetik des Häßlichen*, Königsberg 1853 (hier: Leipzig 1990, 252f.).

<sup>49</sup> Dies wird auch so gesehen in dem einen weniger phänomenologischen als einen ästhetischen Ansatz verfolgenden Aufsatz von Karl-Heinz Bohrer, *Existentielle und imaginative Erfahrung: Der Ekel*, in: Sartre: Ein Kongreß, hgg. von Traugott König, Reinbek b. Hamburg 1988, 146. In der Transformation des Gewöhnlich-Bekanntes in ein ungewöhnliches Phänomen, wie in den "Ekel-Episoden" beschrieben, sieht Bohrer sicherlich nicht zu Unrecht Parallelen zu den zur selben Zeit aktuellen surrealistischen Verfahren in Literatur, Kunst und Film (vgl. a.a.O., 143).

<sup>50</sup> vgl. dazu auch Wolfgang Janke, *Existenzphilosophie*, 81.



Überflüssigsein wird folgerichtig für Roquentin zum Grundzug aller Dinge<sup>51</sup>: "Zuviel: das war der einzige Bezug, den ich zwischen diesen Bäumen, diesen Gittern, diesen Kieselsteinen herstellen konnte" (EK 199). Und dieses Bewußtsein des Überflüssigseins aller Dinge macht konsequenterweise auch vor der eigenen Existenz nicht halt. Deshalb notiert Roquentin weiter: "Und auch *ich* - schlaff, schlapp, obszön, trübe Gedanken verdauend, widerkäuend - *auch ich war zuviel*. (...) Ich träumte unbestimmt davon, mich zu beseitigen, um wenigstens eine dieser überflüssigen Existenzen zu vernichten" (EK 200). Doch sogar der Selbstmord bietet kein Entkommen aus der Sinnlosigkeit, er fügt ihr nur eine weitere hinzu: "Aber selbst mein Tod wäre zuviel gewesen. Zuviel meine Leiche, mein Blut auf diesen Kieselsteinen, zwischen diesen Pflanzen, mitten in diesem heiteren Park. Und das zerfressene Fleisch wäre zuviel gewesen in der Erde, die es aufgenommen hätte, und meine Knochen schließlich, gereinigt, abgeschält, sauber und blank wie Zähne, wären ebenfalls zuviel gewesen: ich war zuviel für die Ewigkeit" (EK 200).<sup>52</sup>

Ekel und Fremdheit haben wie in dem Gefühl des Abgestoßen-seins auch in diesem Bewußtsein des "Zuviel-seins" einen gemeinsamen Grundzug. Wie der Anblick einer Speise, von der man zuviel gegessen hat, Ekel verursacht, so kann auch die Aussicht auf die Anstrengung, im Bewußtsein der Sinnlosigkeit die Lebensvollzüge aufrechtzuerhalten, zu einem Lebensüberdruß führen, der sich im Ekel äußert. Das Bewußtsein, selbst "zuviel" zu sein, überflüssig zu sein, drückt aber auch einen tiefgehenden Zustand des Nicht-Zuhause-seins aus, es heißt: da zu sein, wo man nicht hingehört, zu existieren

---

<sup>51</sup> Das franz. *trop* kann sowohl mit *überflüssig* wie mit *zuviel* übersetzt werden. In der Neuübersetzung von 1981 wurde im Gegensatz zu früheren Ausgaben *trop* vermutlich mit *zuviel* übersetzt, um den von Sartre betonten Charakter der Aufdringlichkeit der Dinge stärker zu betonen.

<sup>52</sup> Das Sinnlose ewig - Schwermut, "todesmüde, todestrunkene Traurigkeit", Überdruß und "der große Ekel" sind die Stimmungen, die Nietzsche im *Zarathustra* diesem abgründigen Gedanken zuordnet und denen er vor allem in *Vom Gesicht und Rätsel* und *Der Genesende*, aber auch an weiteren zahlreichen Stellen Ausdruck verleiht. Der von Sartre wie von Camus in Anschlag gebrachte Zusammenhang zwischen dem Bewußtsein schlechthinniger Sinnlosigkeit allen Daseins und dem Gefühl des Ekels dürfte hier sein großes philosophisch-literarisches Vorbild haben.

an einem Ort, wo man keinen sinnvollen Platz einnehmen kann. Bezieht sich dieses Gefühl nicht auf einen bestimmten Ort in der Welt, sondern auf das In-der-Welt-sein schlechthin, dann drückt sich eben in diesem Gefühl jene existentielle Heimatlosigkeit aus, die auch Grundzug des Gefühls der Fremdheit, der "étrangeté" ist.<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> Das Sich-nicht-Auskennen, der Verlust der Orientierung und des festen Standes innerhalb eines begrenzenden Horizontes gehört zumindest mittelbar zu den Ursachen, die bei Schiffsreisen die mit heftiger Übelkeit verbundene Seekrankheit verursachen. Hier treffen sich in einem alltäglich erfahrbaren Phänomen Wesensmerkmale von Ekel und Fremdheit. Im franz. *nausée* klingt (wie im engl. und ital. *nausea*) noch der griechische Ursprung des Wortes an: *naus* - Schiff, *nau* - fließen schwimmen, auch reisen, *nausia* - Schiffskrankheit, Erbrechen, Ekel vor Speisen, überhaupt Ekel, Übelkeit (Griechisch deutsches Wörterbuch, Joh. Gottlob Schneider, Leipzig 1819). - Dieser Hinweis von Margarete Raspe, *Ekel*, in: *Ästhetik u. Kommunikation* 53/54: Gefühle, Jg.14, Berlin 1983, 103f.

## 2.6 Zur Bedeutung der absurden Stimmungen

Die Stimmungen der Leere und Langeweile, des Überdrusses, des Grauens, der Fremdheit und des Ekels machen das eigentümliche "Klima der Absurdität" aus. Wir sind bei dem Versuch, Bestandteile dieses "Klimas" herauszuarbeiten, von den wenigen skizzenhaften Vorgaben im *Mythos von Sisypheos* ausgegangen und haben dabei eine Linie fortschreitender Vertiefung der einzelnen Stimmungen verfolgt. Diese Systematisierung ist bei aller inneren Folgerichtigkeit in gewisser Weise nur eine Hilfskonstruktion. Es liegt in der Natur von Gefühlen, Stimmungen und Befindlichkeiten überhaupt, daß sie sich nicht auf eindeutige Begriffe bringen lassen. Schon ein Blick auf die Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts genügt, um festzustellen, wieviel weiter der französische Ennui-Begriff gegenüber dem deutschen Langeweile-Begriff aufzufassen ist; wie eng Langeweile, Leere, Überdruß und Ekel darin zusammenhängen und eine Befindlichkeit komponieren, die von einem öden, müden, matten Gefühl dumpfer Sinnlosigkeit bis zur Lebens-Müdigkeit im eigentlichen Sinne und tiefstem Lebensekel reichen kann.<sup>54</sup> Neben der verfolgten Linie der Vertiefung von Überdruß zum Grauen, zum Gefühl der Fremdheit und zum Ekel, verläuft zweifellos auch eine direkte Linie vom Überdruß zum Ekel, denn so wie die totale Übersättigung fast zwangsläufig zum Ekel vor Speisen und zum Erbrechen führt, kann auch der Ekel im allgemeinen als Ausdruck eines äußersten Überdrusses angesehen werden. Unter der Hinsicht des Zeitempfindens, das wie gezeigt für einige der untersuchten Befindlichkeiten von besonderer Bedeutung ist und im Zusammenhang mit dem Bewußtsein der Sterblichkeit, wäre die Nähe zu anderen Stimmungen wie Melancholie, Trauer, Wehmut oder Schwermut von Bedeutung. Schließlich springt es geradezu ins Auge, daß Camus zwar das Grauen, nicht aber die Angst im Zusammenhang der absurden Stimmungen

---

<sup>54</sup> Vgl. dazu z.B. Ludwig Völker, *Langeweile. Untersuchungen zur Vorgeschichte eines literarischen Motivs*, München 1975; oder Alfred Bellebaum, *Langeweile, Überdruß und Lebenssinn. Eine geistesgeschichtliche und kultursoziologische Untersuchung*, Opladen 1990.

erwähnt - wohl um nicht die hinlänglich bekannten Analysen von Kierkegaard und Heidegger zu reproduzieren.<sup>55</sup> Angesichts dieser "Unvollständigkeit" und angesichts der vielfältigen Durchdringungen der verschiedenen Befindlichkeiten darf die Systematik einer fortschreitenden Vertiefung keinesfalls überstrapaziert werden. Es wäre zweifellos verfehlt, eine sachliche und zeitliche Abfolge der einzelnen Stimmungen anzunehmen, deren Durchlaufen Bedingung für die Erkenntnis des Absurden wäre - vielmehr kann sich wohl jede dieser Stimmungen so verdichten, daß sich einem Menschen darin das Absurde erschließt. Genauso ist es vorstellbar, daß ein Mensch von einem allumfassenden Gefühl tiefer Sinnlosigkeit überfallen wird, in dem alles Wesenhafte der verschiedenen absurden Stimmungen ungesondert einbehalten ist; das wäre gleichsam das Gefühl der Absurdität 'als ganzes', das den Menschen "an einer beliebigen Straßenecke anspringen" kann (MS 15). Ebenso ist es allerdings denkbar und sogar wahrscheinlich, daß man das 'Befallensein' von solchen (absurden) Stimmungen lediglich als *Verstimmung*, als eine vorübergehende Indisposition auffasst, wobei der Betroffene nach einer Weile wieder zur Tagesordnung übergeht. Diese Möglichkeit liegt in der Sache selbst - denn alle tiefen Stimmungsphänomene sind uns ja tatsächlich auch als bloß intentionale Stimmungen gegeben, die von bestimmten Gegenständen, Situationen oder Sachverhalten ausgelöst werden und an diese gebunden sind, so daß sie zusammen mit diesen auch wieder verschwinden bzw. in andere Stimmungen umschlagen, wenn das auslösende Moment nicht mehr gegeben ist. So ist es naheliegend, daß der Mensch sich über die Wahrheit der "tiefen" Stimmungen hinwegtäuscht und ihrem Angang ausweicht, indem er auf den alltäglichen Charakter der intentionalen Stimmungen mit ihrem raschen Wechsel verweist. Gelingt dieses Ausweichen nicht und werden die Stimmungen in ihrer ganzen bedrückenden, niederdrückenden Last spürbar, dann werden sie im alltäglichen Verständnis zumeist als Erscheinungsformen eines

---

<sup>55</sup> Auf Kierkegaard, Chestow, Jaspers und Heidegger Bezug nehmend schreibt Camus: "Ich setze diese Gedankengänge hier als bekannt und durchlebt voraus. Was auch immer ihre Bestrebungen sein oder gewesen sein mögen - sie alle sind von diesem unaussprechlichen Universum ausgegangen, in dem Gegensatz, Widerspruch, Angst und Ohnmacht herrschen" (MS 25).

krankhaften Gemütszustandes angesehen, der ärztlicher Behandlung bedarf - eine Haltung, an der die jahrhundertelange Abschätzung seitens der Philosophie, die das Phänomen der Stimmungen in die Psychologie abgedrängt hat, sicher nicht unschuldig ist.<sup>56</sup>

Werden die "absurden Stimmungen" aber ausgehalten und nicht als Auswüchse übersteigerten seelischen Empfindens pathologisiert, dann führen sie vor das Bewußtsein der Absurdität, von dem ein auf die "honnêteté", auf die Aufrichtigkeit des Herzens gegründetes Leben nach Camus seinen Ausgang nehmen muß: "Man kann den Grundsatz aufstellen: die Handlungsweise eines aufrichtigen Menschen müsse von dem bestimmt werden, was er für wahr hält" (MS 11). In diesem Sinne haben die absurden Stimmungen, die wir doch allesamt als niederdrückend, belastend, unangenehm oder widerwärtig empfinden, etwas Positives: das Zerreißen der "Kette der alltäglichen Gebärden" bedeutet eben nicht nur einen Verlust an Vertrautheit und Sicherheit, sondern auch einen Zugewinn an Freiheit.<sup>57</sup> Alles kommt also darauf an, ob der Einzelne zum

---

<sup>56</sup> Ganz in diesem Sinne schreibt Wolfgang F. Haug in Bezug auf Roquentins zentrales Erlebnis des Absurden im Anblick einer Kastanienwurzel im Park mit unverholener Ironie: "Die endgültige Erleuchtung kommt in der öffentlichen Grünanlage. Sie kündigt sich an mit Verwirrung und allen Anzeichen des Spaltungsirreseins; nichts ist mehr klassifizierbar oder vergleichbar, die Dinge verweigern sich der Unterordnung unter Begriffe, ja selbst der Benennung mit ihren Namen" (*Kritik des Absurdismus*, 28). Daß extreme, scheinbar unmotivierte Stimmungsschwankungen oder das Gefühl, von (niederdrückenden, quälenden, ängstigen) Stimmungen überwältigt zu werden und ihnen hilflos ausgeliefert zu sein, zum Bild vieler psychischer Erkrankungen gehören, soll hier nicht in Abrede gestellt werden; ebenso wenig wie die Tatsache, daß es sich in der extremen Ausprägung solcher Stimmungen weniger um Grundbefindlichkeiten als um Grenzbefindlichkeiten handelt. Wo die Grenze zur Krankheit verläuft und wo mit dem Kurieren von Symptomen oder mit der Reduktion auf das analytische Herausgliedern bestimmter kausaler Wirkmuster die Chance vertan wird, sich existentiell angehen zu lassen von dem, was die Stimmungen ursprünglich erschließen, wäre allerdings eine interessante Frage. Die Rückbindung psychischer Phänomene an Fragen des Menschseins überhaupt, wie sie von einigen Psychotherapeuten bzw. Psychoanalytikern vorgenommen wird (Gion Condrau, Peter Schellenbaum, Eugen Drewermann u.a.), scheint im Bereich der klinischen Psychologie jedenfalls nicht die Regel zu sein.

<sup>57</sup> Unberücksichtigt bleibt bislang die Tatsache, daß die absurden Stimmungen auch jeweils in sich ambivalent sind: die Leere kennen wir nicht nur als die

Bewußtsein der Absurdität durchstößt, oder nicht.

Jeder Anlaß, der "die Kette der Gewohnheiten zerreißt" und "die Kulissen zum Einsturz bringt", jeder Anlaß, der die Frage nach dem "Warum" in einem Leben aufbrechen läßt, treibt letztlich vor die Entscheidung "Bewußtsein" oder "Ausweichen". Davor ist kein Leben - auch oder gerade nicht das wohlgeordnete und scheinbar am besten gewappnete - gefeit, wie Camus in seiner Kritik zu Sartres *La Nausée* schreibt:

"In den am besten eingerichteten Leben kommt immer irgendwann ein Moment, wo die Kulissen einstürzen. Warum dieses oder jenes, diese Frau, dieser Beruf und dieses Verlangen nach Zukunft? Kurz gesagt: warum diese Unruhe, zu leben, in diesen Beinen, die verfaulen werden? Das ist ein alltägliches Gefühl. Und überdies genügt den meisten Menschen das Näherrücken des Abendessens, der Erhalt eines Briefes oder das Lächeln eines Vorübergehenden, um die Klippen zu umschiffen. Aber für den, der die Neigung hat, seinen Gedanken auf den Grund zu gehen, bedeutet diesem Gedanken ins Gesicht zu sehen, daß das Leben unmöglich wird."<sup>58</sup>

Worauf es aber ankomme, so Camus (seine Abgrenzung von Sartre

---

"auffüllungsbedürftige" Leere, die Ausdruck eines Mangels ist, sondern auch als die "raumgebende" Leere. Auf der Ebene der Befindlichkeiten suchen wir die Ruhe einer solchen raumgebenden Leere, die es uns ermöglicht vom Andrang des Seienden befreit zu uns selbst zu kommen, in Formen geistiger Versenkung, wie z.B. der Meditation. Die stete Wiederholung des Gleichen muß nicht zwangsläufig zum Überdruß führen, sondern kann auch positiv als Beständigkeit erfahren werden, welche auch Voraussetzung für Vertrautheit und Heimischsein ist. Grauen und Ekel können auch einen eigentümlichen Reiz ausüben (A.Kolnai spricht hier von einer "Erotik des Ekels", vgl. a.a.O., 147). Das Fremde schließlich wird keineswegs nur als das Unverständliche, Ängstigende, Abstoßende erfahren, sondern auch als das, worauf sich Sehnsucht, Neugier, Abenteuerlust richten. Der Andere, der zunächst immer ein Fremder ist, ist gerade auch Gegenstand des Begehrens. Diese Ambivalenz, die allen tiefen Stimmungsphänomenen zu eigen ist, könnte eventuell in der wiederum auf der Ebenen der Stimmungen anzusiedelnden Frage einer "Überwindung" des Absurden eine Rolle spielen.

<sup>58</sup> "Dans les vies les mieux préparées, il arrive toujours un moment où les décors s'écroulent. Pourquoi ceci et cela, cette femme, ce métier et cet appétit d'avenir? Et pour tout dire, pourquoi cette agitation à vivre dans ces jambes qui vont pourrir? Ce sentiment nous est commun. Et d'ailleurs, pour la plupart des hommes, l'approche du diner, une lettre recue, ou un sourire de passante, suffisent à leur faire passer le cap. Mais pour qui a le gout de creuser ses idées, regarder cette idée en face rend la vie impossible" (*Alger républicain*, 20 octobre 1938, E 1418).

andeutend) weiter, sind die Konsequenzen, die man aus diesen Erfahrungen zieht. "Die Absurdität des Lebens festzustellen kann kein Ziel sein, sondern nur ein Anfang. Es ist eine Wahrheit, von der alle großen Denker ausgegangen sind. Was interessiert, ist nicht ihre Entdeckung, sondern die Konsequenzen und die Regeln des Handelns, die man daraus ableitet."<sup>59</sup> Bevor wir uns eben diesen Konsequenzen zuwenden, sollen zwei Einwände gegen die Konzeption des Absurden bei Camus bedacht werden.

Der eine, der in schärfster Form von Wolfgang F. Haug vertreten wird,<sup>60</sup> besagt, der von Sartre, Camus und anderen vertretene "Absurdismus" sei nicht mehr als eine Weltanschauung, deren Axiome unzulässigerweise ontologisiert werden (vgl. XXVII). Dies aber täusche - mit ideologischer Absicht - darüber hinweg, daß das Absurde auf gesellschaftliche Bedingungen zurückzuführen und auch auf dieser Ebene zu beheben sei: "Der Absurdismus wirkt apologetisch in einer Gesellschaft, zu deren Struktur Unordnung, Krisen, Verlassenheit des Individuums unaufhebbar gehören. Dieser apologetische Pessimismus wirkt entmutigend auf jeden Versuch, die gesellschaftlichen Beziehungen in vernünftig-solidarischem Sinn umzugestalten" (XVII). Haug räumt eine Wende im Denken Sartres ein und macht sich die Kritik des "späten" Sartre an Camus zu eigen:

"Ein Kind starb, sie klagten die Absurdität der Welt an und diesen tauben und blinden Gott, den Sie geschaffen hatten, um ihm ins

---

<sup>59</sup> "Constater l'absurdité de la vie ne peut être une fin, mais seulement un commencement. C'est une vérité dont sont partis presque tous les grands esprits. Ce n'est pas cette découverte qui intéresse, mais les conséquences et les règles d'action qu'on en tire" (a.a.O., E 1419).

<sup>60</sup> *Jean-Paul Sartre und die Konstruktion des Absurden*, Frankfurt 1966. 2. erw. Aufl.: *Kritik des Absurdismus*, Köln 1976. Die Seitenangaben beziehen sich auf die letztgenannte Ausgabe. Auch in der ausdrücklich Camus gewidmeten Sekundärliteratur finden sich solche von einem gesellschaftspolitischen Standpunkt argumentierenden Positionen, die das Denken Camus' als "ungeschichtlich" kritisieren, und herausstellen, daß das Absurde als geschichtliches Ereignis und Folge entfremdeter Produktionsverhältnisse aufgefasst werden müsste, mit deren Änderung auch eine Aufhebung des Absurden herbeizuführen sei. Vgl. hierzu z.B. Uwe Timm, *Das Problem der Absurdität bei Albert Camus*. Diss. München 1971; auch Gerhard Stuby, *Recht und Solidarität im Denken von Albert Camus*. Frankfurt/Main 1965.

Gesicht spucken zu können; aber der Vater des Kindes, wenn er Arbeitsloser oder Arbeiter (manoeuvre) war, klagte die Menschen an: er wußte wohl, daß die Absurdität unserer Bedingung (condition) in Passy nicht dieselbe ist wie in Billancourt. Denn um sich ein gutes Gewissen zu erhalten, haben sie das Bedürfnis zu verurteilen; Sie brauchen einen Schuldigen, und wenn Sie es nicht sind, wird es eben das Universum sein. Sie sprechen Ihre Sentenzen aus, und die Welt sagt kein Wort; aber ihre Verurteilungen lösen sich in nichts auf, wenn sie mit der Welt in Berührung kommen, Sie müssen immer wieder von vorne anfangen; wenn Sie innehalten würden, könnten Sie sehen: Sie sind verurteilt zu verurteilen, Sisyphus!"<sup>61</sup>

Solcherart Angriffen liegt eine Verwechslung zugrunde: verwechselt werden die ungerechten, unverständlichen, widersinnigen Gegebenheiten und Erleidnisse unseres (sozialen, gesellschaftlichen) Lebens, also die Bedingungen, die wir innerhalb der Welt und damit innerhalb der absurden Relation vorfinden, die sich im Einzelfall bekämpfen oder lindern lassen und die ohne Zweifel in einer freiheitlichen, gerechten Gesellschaft weniger häufig anzutreffen wären als in sozial ungerechten oder in von Diktatoren und Terrorregimes beherrschten Gesellschaftsformen, mit der ontologischen Grundtatsache der absurden Relation zwischen Mensch und Welt selbst, die an sich unüberholbar ist. Mit Camus wäre auf diese Einwürfe zu antworten: "Der Mensch kann alles in sich zügeln, was Zügelung verdient. Er muß in der Schöpfung in Ordnung bringen, was in Ordnung gebracht werden kann. Und darauf werden die Kinder immer zu Unrecht sterben, selbst in der vollkommenen Gesellschaft. Auch bei seiner größten Anstrengung kann der Mensch sich nur vornehmen, den Schmerz der Welt mengenmäßig zu vermindern" (MR 245). Eine Ideologie, die dem Menschen das Himmelreich auf Erden verspricht, um dessen

---

<sup>61</sup> Jean-Paul Sartre, in: *Temps modernes*, VIII (1952/53), zit. nach Haug, a.a.O., 177f. Daß "die Absurdität unserer Bedingung in Passy nicht dieselbe ist wie in Billancourt" - und in Algier nicht dieselbe wie in der Kabylei - wußte Camus allerdings nur zu genau. So ist es in der Tat selbst einigermaßen absurd, Camus, der sich in seiner Arbeit als Journalist mit seinen politischen Artikeln zeitlebens für die Rechte Unterdrückter und Benachteiligter eingesetzt hat, einen solchen Vorwurf zu machen. (Elisabeth Mairhofer, *Hang und Verhängnis*, a.a.O., 15, weist darauf hin, daß Camus den Begriff des Absurden zum erstenmal überhaupt in seiner Artikelserie im *Alger Républicain* über die Lebensbedingungen der Kabylen - einen islamischen Berberstamm - verwendet).



Verwirklichung willen Generationen von Menschen geopfert werden, betrügt den Menschen nicht anders als eine Religion, die das Paradies in einem jenseitigen Leben in Aussicht stellt, um seine wirkliche Freiheit und die Möglichkeiten gegenwärtigen Glücks. Diese aber sind allererst durch eine klarsichtige Analyse der ontologischen Bedingungen des Absurden und das Bedenken der rechten Konsequenzen, die aus dieser Tatsache zu ziehen sind, freizulegen - und nicht zuletzt auch im Ausstehen, Aushalten, Hindurchgehen durch jene Befindlichkeiten, in denen sich das Absurde stimmungsmäßig erschließt. Dabei wäre es zweifellos grundfalsch und in den Folgen fatal, den Zusammenhang zwischen bestimmten gesellschaftlichen Bedingungen wie entfremdeten Arbeitsverhältnissen oder Arbeitslosigkeit, zunehmender sozialer Anonymität, dem Zerfall von Familienstrukturen, der Verödung von Städten usw. und Befindlichkeiten wie der Leere, der Langeweile und dem Überdruß, der Heimatlosigkeit und Fremdheit zu übersehen oder gar zu leugnen. Aber demgegenüber ist festzuhalten, was der Dramatiker des Absurden Eugène Ionesco wie folgt formulierte: "Keine Gesellschaft hat die Trauer der Menschen aufheben können, kein politisches System kann uns von dem Leiden an der Existenz befreien, von der Furcht vor dem Sterben, von unserem Durst nach dem Absoluten. Das Sein des Menschen bestimmt das Sein der Gesellschaft, nicht umgekehrt."<sup>62</sup>

Eine Philosophie des Absurden ist in der Tat in strengem Sinne pessimistisch: sie macht den Mangel - den Mangel an Einheit, Verstehbarkeit, Klarheit, den Mangel an Sinn - zum Prinzip der Weltauslegung, und zwar ohne die Aussicht darauf, dieser Mangel könnte je endgültig behoben werden. Das aber ist nicht zu verwechseln mit

---

<sup>62</sup> *The Playwright's Role*, in: *The Observer*, 29. Juni 1958, zit. nach M. Esslin, *Das Theater des Absurden*, 129. Im Übrigen übersieht Camus die Relevanz der sozialen Frage keineswegs. Nicht erst im Rückblick, sondern auch schon im *Mythos von Sisyphos* selbst hat er auf den vorläufigen und begrenzten Charakter seines Essays hingewiesen (vgl. MS 57). In einer Fußnote schreibt er: "... man müßte gleichzeitig an das soziale Problem herangehen, das vom absurden Denken tatsächlich nicht übergangen werden kann (ihm außerdem mehrere und sehr verschiedene Lösungen bieten könnte). Ich muß mich jedoch beschränken" (MS 87).

einem 'vulgären' Pessimismus, der aus dem am Maßstab des Absoluten gemessenen Mangel an Sinn die Sinnlosigkeit jeglicher Bemühung des Menschen um eine Verbesserung seiner Lebensbedingungen ableitet und daraus den Schluß zieht, daß sich der Einsatz "nicht lohnt". Die Kritik Haugs, die er an der Figur des Antoine Roquentin aus Sartres *Der Ekel* festmacht (und die, das muß eingeräumt werden, sich angesichts dieser wenig sympathischen Figur aufdrängt), trifft Camus nicht:

"Es gibt nichts zu tun für ihn, und flugs macht er aus der sozialen Not eine metaphysische Tugend, denn »etwas tun, heißt Dasein erschaffen - und es gibt eh schon genug Dasein.« Er anerkennt keine Zwecke, sie sind Komödie, Ideologie. Er sagt sich, sein Leben sei verfehlt, und er zieht daraus den Schluß, daß man sein Leben immer verfehlt“ (25).

Im Vorgriff auf die erst noch zu entfaltenden Konsequenzen einer "absurden Logik" können wir sagen, daß Camus diesen Schluß nicht zieht - sondern daß es im Gegenteil darum geht, die Konsequenzen so zu ziehen, daß der Einzelne sein Leben gerade nicht verfehlt, sondern allererst gewinnt.

Der Pessimismus-Vorwurf war Camus wohl hinlänglich bekannt. Stellvertretend für die zahlreichen Äußerungen, mit denen er zu diesem Vorwurf Stellung genommen hat, soll hier einer längeren Ausführung aus den Tagebüchern Raum gegeben werden:

"Mit welchem Recht wollte ein Kommunist oder ein Christ (um nur die achtbaren Formen des modernen Denkens zu berücksichtigen) mir Pessimismus vorwerfen? Nicht ich habe das Elend der Kreatur erfunden oder die schrecklichen Formeln des göttlichen Fluchs. Nicht ich habe behauptet, der Mensch sei unfähig, sich aus eigener Kraft zu erlösen, und auf dem Grunde seiner Erniedrigung bleibe ihm schließlich keine Hoffnung außer der auf die Gnade Gottes. Was andererseits den berühmten marxistischen Optimismus betrifft, so sei mir gestattet, darüber zu lachen. Wenige Menschen haben sich ihren Mitmenschen gegenüber mißtrauischer gezeigt. Die Marxisten glauben weder an die Überredung noch an den Dialog. Ein Bürger läßt sich nicht in einen Arbeiter verwandeln, und die ökonomischen Bedingungen sind in ihrer Welt fürchterlichere Schicksalhaftigkeiten als die göttlichen Launen. (...) Die Kommunisten und die Christen

werden mir entgegenhalten, daß ihr Optimismus weitreichender ist, daß er allem übrigen überlegen ist und daß Gott oder die Geschichte, je nachdem, die befriedigenden Endergebnisse ihrer Dialektik darstellen. Ich kann die gleiche Überlegung anstellen. Während das Christentum in bezug auf den Menschen pessimistisch ist, ist es optimistisch in bezug auf das Geschick der Menschheit. Der Marxismus, pessimistisch in bezug auf das Geschick, pessimistisch in bezug auf die Natur des Menschen, ist optimistisch in bezug auf den Gang der Geschichte (sein Widerspruch!). Ich versichere meinerseits, daß ich in bezug auf die *Conditio humana* pessimistisch bin, aber optimistisch in bezug auf den Menschen" (TB 212).

Der zweite Einwand, den ich an dieser Stelle nur als kurzen Vorblick berücksichtigen möchte und auf den an späterer Stelle noch einmal zurückkommen sein wird, betrifft die Unterstellung eines "Sprunges" im Denken von Camus.<sup>63</sup> Demnach legt Camus im *Mythos von Sisyphos* das Absurde an als eine überzeitliche Bestimmung, die die Menschen in jeder historischen Situation gleichermaßen betrifft, während er sich in *Der Mensch in der Revolte* um eine Überwindung der Position des Absurden bemühe. Er habe "diese eindeutige Position seiner frühen Philosophie in dieser Form nicht aufrechterhalten und sie aus sicherlich verständlichen (denn die Schlüsse, die aus dem Absurden gezogen werden könnten, sind unter Umständen allzu gefährlich), womöglich jedoch nicht aus rein logischen Gründen überwunden" (37). Tatsächlich sei es "kaum möglich, eine solche Denkweise, wie sie Camus im *Mythos von Sisyphos* entwickelt hat, logisch schlüssig dahingehend zu überwinden, daß man aus der allgemeinen Wertlosigkeit plötzlich einen Wert herauschält, der für alle Menschen verbindlich sein soll" (36). Zugespitzt formuliert hätte Camus demnach aus moralischem Skrupel seine frühe Position aufgegeben und sie mittels der Einführung der Kategorie der Revolte durch einen "Sprung" überwunden. Wie noch zu zeigen sein wird, be-

---

<sup>63</sup> Ich beziehe mich hier vor allem auf die Arbeit von Elisabeth Mairhofer, *Hang und Verhängnis. Der Gegensatz der beiden Thesen in Camus' Früh- und Spätphilosophie*, Innsbruck 1990. Noch weiter in seiner Kritik als Mairhofer geht Rainer Rutkowski in seiner Arbeit *Zwischen Absurdität und Illusion: Widersprüche und Kontinuität im Werk von Albert Camus*, Frankfurt/M. 1986. Da seine These, "es (sei) nicht verwunderlich, daß Camus später Zuflucht und Heilung in einem Irrationalismus suchen wird" (a.a.O., S.20) auf offenkundig oberflächlichen und mangelhaften Analysen beruht, kann sie hier vernachlässigt werden.

ruht diese Einschätzung des Denkens von Camus auf einer Fehlinterpretation des Begriffs der "Revolte", die die Bedeutung eines konstitutiven Momentes dieses Begriffs, nämlich des Gefühls der Empörung, verkennt.<sup>64</sup> Mit der Gewichtung der Stimmungen und Gefühle als gleichursprünglicher Erschließungsweise des Daseins, wird demgegenüber ein tragfähiges Fundament freigelegt, auf dem aufbauend sich die Weiterentwicklung des Denkens Camus' vom Absurden über den Begriff der Empörung zu Revolte und Solidarität als konsequent erweist. Weiterhin könnte sich auf dieser Grundlage herausstellen, ob und inwiefern die Weiterentwicklung dieses Denkweges mittels anderer, den Menschen ebenso unmittelbar überkommener Regungen wie den Stimmungen der Absurdität, möglich und schlüssig wäre, bzw. schon im bisherigen angelegt ist. In diesem Zusammenhang wird vorrangig die Thematik der Liebe zu bedenken sein. Festzuhalten ist, daß damit nicht in Aussicht gestellt wird, der ontologische Grundbestand des Absurden selbst könne letztgültig aus der Welt geschafft werden. Möglicherweise können aber Wesensmöglichkeiten des Menschen freigelegt werden, die ihm helfen, sein eigentümliches Zwischen-sein zwischen Weltwirklichkeit und Vernunftstreben, zwischen Leiblichkeit und Geist, Zeitlichkeit und Ewigkeit auszuhalten und in dieser Spannung sein ganz und gar menschliches Glück zu finden.

Damit greifen wir weit vor. Zunächst gilt es, aus dem Tatbestand des Absurden, der nunmehr gefühlsmäßig durchdrungen und verstandesmäßig begriffen ist, die rechten Schlüsse zu ziehen.

---

<sup>64</sup> Dies hat bereits Arno Wigger, *Empörung und Absurdität. Zur Kontinuität im Denken Albert Camus'* (unveröffentlichte Magisterarbeit, Wuppertal 1991) schlüssig nachgewiesen und damit die Nicht-Haltbarkeit des Ansatzes von E.Mairhofer dargelegt.

### 3. Die Frage aller Fragen - Lohnt sich das Leben?

"Ich wiederhole es noch einmal: mich interessiert nicht so sehr die Entdeckung des Absurden wie deren Konsequenzen. Wenn man dieser Tatsache sicher ist - was muß man aus ihnen schließen?" (MS 19). Den methodischen Weg, aus der Gewißheit des Absurden die richtigen Schlüsse zu ziehen, nennt Camus "absurde Logik" ("logique absurde" E 121/MS 32).<sup>1</sup> Dabei steht viel auf dem Spiel. Wenn erst einmal die "Rückkehr in die Kette" einer unbefragten alltäglichen Existenz aufgrund des nunmehr vollständig zum Bewußtsein gebrachten Tatbestandes des Absurden nicht mehr möglich ist, dann wird die Frage nach den Konsequenzen, die aus diesem Tatbestand zu ziehen sind - ganz nüchtern betrachtet - zu einer Frage auf Leben und Tod: "Wenn man dieser Tatsache sicher ist - was muß man aus ihnen schließen? Wie weit muß man gehen, um nirgends auszuweichen? Muß man freiwillig sterben oder trotz alledem hoffen?" (MS 19). Nachdem das Absurde zum Bewußtsein gebracht ist, scheinen zunächst also nur zwei Wege offen zu stehen: der Selbstmord oder die Hoffnung, d.h. der Sprung in die Transzendenz,

---

<sup>1</sup> In einer "absurden Logik" geht es um das Erwägen der Möglichkeiten menschlichen Existierens in einer widervernünftigen Welt - nicht um eine Logik der objektiven, d.h. gleich-gültigen Vernunftschlüsse. Schärfer noch formuliert es A. Pieper, *Absurde Logik. Albert Camus' Grundlegung einer Philosophie des Lebens*, in: *ZfPh* 28 (1974), 425: "Diese widerspruchsfrei aus dem Widerspruch hervorgehenden Folgen sind theoretisch betrachtet ebenso absurd wie der Widerspruch, aus dem sie sich herleiten - Camus spricht daher von absurdem Denken, absurder Moral, absurder Philosophie u.a. - und haben nur in praktischer Absicht Sinn. Die absurde Logik ist eine besondere ethische Methode, vermittels derer ein Handeln thematisiert, nicht aber etwas erkannt oder begründet werden soll - denn das Absurde ist die Negation alles Erkennens." Dies scheint mir allerdings ein wenig zu weit zu gehen: das Absurde ist nicht die Negation alles Erkennens, sondern die Negation aller *letzten* Erkenntnis (vgl. MS 35 und weiter oben, Kapitel 1). Es kann also nur darum gehen, soweit unsere begrenzte Vernunft reicht die angemessenen Schlüsse aus dem Sachverhalt des Absurden zu ziehen, dessen Vorliegen selbst wir mit den Mitteln unserer Vernunft nicht erklären können. Diese Schlüsse bzw. die Entscheidungen, zu denen diese uns nötigen, sind dann durchaus zu begründen. Es geht dabei immerhin um die "Folgerichtigkeit eines Lebens" (MS 29). Welche Bedeutung neben der Rationalität der Dimension der Emotionalität (und nicht der Irrationalität) dabei zukommt, ist im Weiteren allerdings genauestens zu beobachten.

den Camus als "philosophischen Selbstmord" bezeichnet. Damit ist schon entschieden: beide Wege führen aus dem Leben heraus. Und es wird sich zeigen: beide Wege weichen dem Absurden aus und sind daher aus der absurden Logik heraus abzulehnen.<sup>2</sup>

### 3.1 Der philosophische Selbstmord

Unter diesem Titel faßt Camus seine Kritik an der Existenzphilosophie von Heidegger, Jaspers, Chestow und Kierkegaard, sowie an der Phänomenologie Edmund Husserls zusammen. Der Auseinandersetzung mit diesen Denkern, die sicherlich nicht frei von Mißverständnissen und Oberflächlichkeiten ist, kann hier nicht im einzelnen nachgegangen werden. Eine kurze Zusammenfassung dieser Kritik muß hier genügen.<sup>3</sup> Allerdings ist festzuhalten, daß es Camus selbst auch gar nicht um eine angemessene kritische Analyse des Denkens dieser Philosophen als solchem zu tun war, sondern lediglich darum, gewisse Gemeinsamkeiten herauszustellen. "Ich setze diese Gedankengänge hier als bekannt und durchlebt voraus. Was auch immer ihre Bestrebungen sein oder gewesen sein mögen - sie alle sind von diesem unaussprechlichen Universum ausgegangen, in dem Gegensatz,

---

<sup>2</sup> Nochmals: es geht darum, welches die rechten Konsequenzen sind, die aus der Tatsache des Absurden zu ziehen sind - d.h. es geht nicht um die Frage, ob der Selbstmord moralisch verwerflich sei oder nicht. Eine Einbettung in diese ethische Problematik nimmt in begrenztem Maße Walter Lesch in seinem Aufsatz *"Ein Mensch ist immer das Opfer seiner Wahrheiten"- Der philosophische Selbstmord*, in: *Die Gegenwart des Absurden. Studien zu Albert Camus*, hgg. von Annemarie Pieper, Tübingen/Basel 1994, 17-36 vor, schränkt jedoch zu Recht ein, daß der Text nicht überstrapaziert werden sollte, "um ihn krampfhaft auf das Problembewußtsein heutiger Suizidforschung heben zu können" (32).

<sup>3</sup> Vgl. dazu MS 25-46 und weiterführend L. Richter, *Camus und die Philosophen in ihrer Aussage über das Absurde*, in: Schlette, *Wege der deutschen Camus Rezeption*, 55-87. Eine detailliert kritische Untersuchung der Auseinandersetzung Camus' mit den genannten Philosophen im Einzelnen steht noch aus.

Widerspruch, Angst und Ohnmacht herrschen. (...) So anmaßend es wäre, ihre Philosophien behandeln zu wollen, so ist es doch möglich und in jedem Falle ausreichend, ihr gemeinsames Klima spürbar zu machen" (MS 25). Dieses ist eben das wahrhaft "mörderische" Klima des Absurden. "Wenn man unter diesem schwülen Himmel lebt, muß man entweder fliehen oder ausharren. Im ersten Falle handelt es sich darum, zu wissen, wie man flieht, im zweiten, warum man bleibt. So definiere ich das Problem des Selbstmordes und das Interesse, das man den Schlußfolgerungen der Existenzphilosophie entgegenbringen kann" (MS 30). Den Ausgang von dem als unabweisbar angenommenen Faktum des Absurden teilt Camus mit den Denkern der Existenzphilosophie - ausnahmslos lehnt er allerdings die Konsequenzen ab, die sie aus der Erkenntnis der Absurdität ziehen, da sie in seinen Augen eine Flucht, ein Ausweichen darstellen.

Worin besteht nun dieses Ausweichen? Es sei mehr und zugleich weniger als die Zerstreung im Pascalschen Sinne, heißt es zunächst (MS 13). Auch das 'divertissement' Pascals ist ein Ausweichen (vgl. Kap. 2.1): durch die Flucht in die Zerstreung weicht der Mensch einer tödlichen Langeweile aus, in der er die Leere und Haltlosigkeit seiner Existenz gewahr wird. Das Ausweichen der Existenzphilosophie ist 'mehr' als Pascals Existenzial der Zerstreung, da es sich bewußt dem Gefühl der Leere, der Langeweile, der Sinnlosigkeit stellt. Und es ist zugleich weniger, denn das Divertissement - die alltäglichen Vergnügungen, ein ausschweifendes Leben - treibt immerhin in das Leben hinein.<sup>4</sup> Die Existenzphilosophie dagegen überspringt das Leben - durch einen existenzialen Sprung 'ins unverborgene Sein' (Heidegger), 'ins Umgreifend-Transzendente' (Jaspers), 'in den Glauben an den absurden Gott' (Kierkegaard); sie verwandelt den Begriff des Absurden, den es nur "im Universum des Menschen" gibt, in ein "Sprungbrett zur Ewigkeit" (MS 35). Die Kluft zwischen Vernunftstreben und widervernünftiger Welt, die die Wahrheit des Absurden ausmacht, wird übersprungen. Aber "dann ist das Absurde nicht mehr die Evidenz, die der Mensch feststellt und nicht aner-

---

<sup>4</sup> Vgl. W.Janke, *Existenzphilosophie*, 84.

kennt. Der Kampf ist dann vermieden. Der Mensch integriert das Absurde und löscht damit sein eigentliches Wesen aus: Auflehnung, Zerrissenheit und Zwiespalt. Dieser Sprung ist ein heimliches Ausweichen"(MS 35).

Richtet sich Camus auch gegen die Denker der Existenz insgesamt, so ist doch die Polemik besonders gegen Kierkegaard, der für ihn "vielleicht der fesselndste von allen" (MS 27) ist, augenfällig. Denn im Denken Kierkegaards bedeutet der Sprung gerade die Einführung einer Entscheidungskategorie, die es dem Menschen ermöglicht, dem Absurden als dem absoluten Paradox überhaupt erst zu entsprechen. Der Sprung in das Existenzstadium des Glaubens stellt den Seinsbezug des Menschen zum Absoluten wieder her. Existieren heißt danach, in unmittelbarer Weise als Einzelner in ein absolutes Verhältnis zum Absoluten, zu Gott, gesetzt zu sein. Dies freilich geht nur auf Kosten der Vernunft. Der Sprung in den Glauben macht die Welt für den Menschen nicht erkennbar - im Gegenteil: Durch den Sprung erkennt er ihre Nicht-Erkennbarkeit an und gibt das Streben der Vernunft nach Erkennbarkeit auf. An dem Streben nach Erkennbarkeit festzuhalten bedeutet für Kierkegaard, dem Sprung auszuweichen und aus Hochmut im Zustand der Verzweiflung, einer Verzweiflung des Trotzes, zu verharren. Für Camus dagegen weicht gerade derjenige, der den Sprung vollzieht, in unredlicher Weise dem Absurden aus und begeht "philosophischen Selbstmord", indem er die Vernunft als Prinzip der Weltauslegung aufgibt und damit auch die Empörung darüber, wie das Vernunftstreben des Menschen von der irrationalen Verfaßtheit der Welt auf absurde Weise abgestoßen wird. Wenn Kierkegaard "seinen Empörungsschrei durch eine besinnungslose Zustimmung ersetzt, dann muß er schließlich das Absurde, das ihn bisher erleuchtete, ignorieren und die einzige Gewißheit, die er nun hat, das Irrationale, vergöttlichen. (...) So gibt er in qualvoller Flucht dem Irrationalen das Antlitz und seinem Gott die Eigenschaften des Absurden: ungerecht, inkonsequent und unbegreiflich" (MS 37)<sup>5</sup>. Kierkegaard mache sich den jahrhundertealten

---

<sup>5</sup> Camus denkt hier zweifellos an den unbegreiflich und grausam erscheinenden Gott Abrahams, der vom Vater fordert, den Sohn für ihn zu opfern und spielt damit auf



Hoffnungsschrei der Christen zu eigen, der Tod sei nicht das Ende von allem und versöhne sich mit dem Absurden, anstatt sich dagegen aufzulehnen. Diese Versöhnung erlaube, "Hoffnung zu schöpfen aus dem Gegenteil der Hoffnung, dem Tode"(MS 38). Diese neuerliche Paradoxie aber übersteigt für Camus jedes menschliche Maß und widerspricht der methodischen Regel, nur von dem auszugehen, was wir wirklich wissen - und das ist der Seinsbestand des Absurden selbst, der eine Kluft aufreißt zwischen Mensch und Welt, über die wir ohne einen solchen unredlichen Sprung in die Hoffnung nicht hinwegkommen. Durch den Sprung, so unterstellt Camus, weicht der Mensch dem Absurden aus, um der Verzweiflung zu entkommen:

"Kierkegaard ruft und verkündet: Wenn der Mensch kein ewiges Gewissen hätte, wenn am Grund aller Dinge nichts anderes wäre als eine wilde, brodelnde Kraft, die alles, das Große und das Geringe, aus dem Strudel dunkler Leidenschaften hervorbrächte, wenn unter den Dingen sich die bodenlose, durch nichts zu füllende Leere verbärge - was wäre dann das Leben anderes als Verzweiflung?»" Camus hält dagegen: "Dieser Schrei ist nicht dazu angetan, den absurden Menschen zurückzuhalten. Das Wahre suchen heißt nicht: das Wünschenswerte suchen. Wenn man sich, um der angstvollen Frage: Was wäre dann das Leben? zu entgehen, wie der Esel von den Rosen der Illusionen nähren muß, dann wird der absurde Geist, statt in der Lüge zu resignieren, sich lieber ohne Zagen Kierkegaards Antwort zu eigen machen: die Verzweiflung. Wenn man alles recht betrachtet, wird eine entschlossene Seele stets damit fertig werden" (MS 39).

Eine atheistische Position, deren Pathos darin besteht, sich unter allen Umständen und unter Aufbietung aller Kräfte im Widerspruch zu halten, beurteilt den Sprung in den Glauben zwangsläufig als ein Ausweichen, eine Flucht, ein Nicht-Standhalten. Ohne damit eine Entscheidung über die Recht- oder Unrechtmäßigkeit der jeweiligen Position treffen zu wollen, muß jedoch gefragt werden, ob ein solches Urteil nicht das Wesen eines "Sprunges in den Glauben" verkennt.

---

Kierkegaards programmatische Schrift *Furcht und Zittern* an. Ähnlich radikal charakterisiert er in *Der Mensch in der Revolte* den Gott, der "ohne überzeugenden Grund Abels Opfer demjenigen Kains vorzieht und dadurch den ersten Mord provoziert" (\*MR 30). Es wird schon hier deutlich, daß sich für Camus die Gottesfrage vorrangig im Zusammenhang mit dem Theodizeeproblem stellt (vgl. dazu weiter unten, Kap. 4.1).

Der Sprung in den Glauben ist eben kein logischer Gedankensprung und als solcher unter dem Anspruch einer logisch konsistenten Argumentation leichthin zu verwerfen, sondern ein existenzielles Wagnis. "Sprung" bedeutet, daß es kein sicheres Hinübergehen gibt, sondern daß das Vertraute, der feste Boden auf dem sicherer Stand ist, verlassen werden muß, um für einen Moment in der Schweben, im Bodenlosen zu sein - und zwar so, daß das andere "Ufer" auch verfehlt werden kann. Über den Sprung in das Existenzstadium des Glaubens schreibt Romano Guardini: "Springen, weil er von seinem alten Standort her keine Gewähr bekommt, daß er auf dem neuen Fuß fassen wird, denn dieser ist jenem gegenüber höher von Art und damit 'anders'. Er muß es also wagen. Zwischen der einen Ebene und der andern liegt eine Kluft, ein Dunkel. Der Mensch muß im Ernst der Entscheidung sich in sich selbst zusammenschließen, sich aus sich selbst erheben und hinüberwerfen."<sup>6</sup>

Die Erfahrung, in seiner eigenen Existenz an der Grenze der menschlichen Vernunft angekommen zu sein und sich dem ganz und gar Unverständlichen gegenüber zu sehen, ist, wird sie nicht als intellektuelles Spiel verstanden sondern existentiell erlebt, für denjenigen der 'springt' gewiß ebenso eine Grenzerfahrung wie für den, der sich entscheidet, darin auszuhalten. Ebenso, wie dem absurden Geist der Sprung in den Glauben als ein Ausweichen erscheint, muß sich von einer Position des Glaubens aus die gegenteilige Haltung ihrerseits als ein Ausweichen darstellen: nämlich vor dem Wagnis des Sprunges. Die Entscheidung für die eine oder die andere Position ist keine Frage der Logik, auch nicht einer absurden Logik, sondern ihrerseits eine Frage des Glaubens. Camus scheint das zu sehen, wenn er fragt, ob man auf die "zerstörende und wunderbare Wette des Absurden" eingehen soll (MS 48). Denn zur Wette gehört zwar die Kalkulierbarkeit des Verhältnisses von Einsatz

---

<sup>6</sup> *Christliches Bewußtsein. Versuche über Pascal.* München, 3.Aufl. 1956, 29-30. Den Wagnischarakter des Sprunges hebt Guardini an anderer Stelle noch deutlicher hervor: "Der Entschluß, sich auf die Gottesidee zu stellen, in der Überzeugung, damit im wirklichen Gott selbst Stand zu fassen; das Wagnis, über die Undurchdringlichkeit der Spielzufälle weg sein inneres Leben darauf zu setzen, daß >drüben< Gott ist; der Absprung in das Nichts des Geschöpfes daraufhin, daß Gott auffangen wird (...)" (a.a.O., 232).

und Gewinn, aber auch die Ungewißheit über den Ausgang und das Risiko, seinen Einsatz zu verspielen, weil man falsch gesetzt hat.<sup>7</sup> Dennoch scheint Camus zunächst keinen Unterschied zu machen zwischen einer (von Denkern wie Kierkegaard oder Jaspers durchdachten und durchlebten) Grenzerfahrung und einer Flucht in die Hoffnung als einem billigen Trost, einem Ausweichen in den Glauben, der mit keiner existentiellen Anstrengung zu tun hat, sondern nur mit Schwäche oder Bequemlichkeit. So ist denn auch die Kritik verschiedener Interpreten an Camus, er verkenne zumindest den existenziellen Ernst einer solchen Entscheidung, bei der ein Einzelner an der Grenze der menschlichen Vernunft angekommen es wagt, sich auf das ganz andere hin zu verlassen, verständlich. So führt Wolfgang Janke aus, daß Camus die Kategorie des Sprunges als *Entscheidung* verkenne und im Grunde Kierkegaards Existenzial der Verzweiflung mit dem Absurden gleichsetze: "Nach Kierkegaards eindringlicher Analyse hat das durchgängig verzweifelte Dasein die Struktur des Mißverhältnisses oder des Zwiespalts zwischen dem Endlichen und Unendlichen, dem Zeitlichen und Ewigen, der Vernunft und der Welt. Den besonderen Zwiespalt zwischen Erkenntniswille und unfaßlicher Welt hat Kierkegaard in der Nachkonstruktion der phantastischen Existenzweise herausgegliedert und gezeigt, wie das ins Ganze der Welt ausgreifende Wissen phantastisch und - ins Enzyklopädistische gehäuft - zur sinnlosen Verschwendung von Existenzen wird. Camus indentifiziert diese spezielle Existenzweise des Daseins mit dem Absurden und Absoluten. Ihm bleibt der Anspruch des wahrhaft Absurden als eines absoluten Paradox im Sinne Kierkegaards verschlossen."<sup>8</sup> Auch Walter Lesch fragt, "inwiefern Camus den existentiellen Ernst von Kierkegaards Denken wirklich erfaßt hat" und reklamiert zu recht, daß die Situation der Verzweiflung, der schwermütigen Selbsterfahrung in der Spannung von Endlichkeit und Unendlichkeit, Freiheit und Notwendigkeit, genauer zu rekonstruieren wäre, bevor behauptet wird, daß Kierkegaard sich

---

<sup>7</sup> Daß die Formulierung von der "Wette des Absurden" ganz bewußt als eine Umkehrung der Pascalschen Wette zu lesen ist, dürfte offenkundig sein.

<sup>8</sup> *Existenzphilosophie*, a.a.O.,86.

letztlich doch durch einen gewagten Sprung aus der Verzweiflung rette.<sup>9</sup> Daß die von Camus recht oberflächlich behandelten Denker eine besser begründete Kritik verdienten, steht wohl außer Frage. Jenseits dieser notwendigen kritischen Anmerkungen allerdings scheint mir jedoch die Einschätzung Jürgen Hengelbrocks die Position von Camus angemessen auf den Punkt zu bringen, wenn er schreibt: "Camus spricht Chestov und Jaspers nicht die Legitimität ihrer Haltung ab. Was würde ihn denn auch dazu berechtigen? Das Absurde besagt: zwischen dem Anspruch der Vernunft und der Undurchdinglichkeit der Welt besteht eine unüberwindbare Kluft. Wenn man jemandem das Recht abspricht, jenseits dieser Kluft einen rettenden Gott anzunehmen, behauptet man damit indirekt, über diese Kluft hinweggeschaut und gesehen zu haben, daß dort nichts ist! Das aber würde heißen, die Kluft, das Absurde überwunden zu haben. So sagt Camus: "Das Absurde führt nicht zu Gott", und fügt in einer einschränkenden Fußnote hinzu: "Ich habe nicht gesagt: ‚schließt Gott aus‘, das wäre wiederum eine Behauptung" (E 128). Aufgrund der Absurdität die Existenz Gottes zu leugnen, ist also ebenso unberechtigt wie sie im Namen der Absurdität zu behaupten. Der absurde Mensch kann dazu nichts sagen und versucht, aus dieser Tatsache die Konsequenzen zu ziehen."<sup>10</sup>

Für diese Einschätzung spricht sowohl die ausdrückliche in Bezug auf Chestov getroffene Bemerkung: "Noch einmal: diese Haltung [sich mit einem Sprung in den Glauben von allen rationalen Illusionen frei zu machen] ist berechtigt. Aber ich versteife mich hier darauf, ein einziges Problem mit allen seinen Konsequenzen zu erörtern. Ich habe nicht die Erhabenheit eines Gedankens oder eines Glaubensaktes zu untersuchen" (MS 34); ebenso wie eine spätere Ausführung im *Mythos von Sisyphos*, die gegenüber der anfänglichen pauschalen Ablehnung des "Sprunges" differenzierter erscheint. Voraussetzung dafür ist freilich, daß die (verzweifelte) Situation des Menschen, *nicht wissen* zu können, klar erkannt ist und festgehalten wird: "Auf dieser Stufe trifft sich das leidenschaftliche Verständnis

---

<sup>9</sup> Walter Lesch, *"Ein Mensch ist immer das Opfer seiner Wahrheiten" - Der philosophische Selbstmord*, a.a.O., 28.

<sup>10</sup> *Ursprünglichkeit der Empfindung und Krisis des Denkens*, a.a.O., 67.

mit der Gleichwertigkeit. Da handelt es sich gar nicht mehr darum, den existentiellen Sprung zu verurteilen. Er erhält auf dem jahrhundertealten Fresko menschlicher Haltungen wieder seinen Platz. Wenn der Zuschauer bewußt ist, ist für ihn dieser Sprung immer noch absurd. Im selben Maße, wie er das Paradox aufzulösen glaubt, stellt er es völlig wieder her. In dieser Hinsicht ist er erregend. Da rückt alles wieder an seinen Platz, und die absurde Welt ersteht wieder in ihrem Glanz und in ihrer Mannigfaltigkeit" (\*MS 58, E 146).

An der Tatsache, daß er selbst nicht an (den von den christlichen Kirchen vertretenen) Gott glaube, hat Camus keinen Zweifel gelassen. Trotzdem hat er nie einen unreflektierten Atheismus vertreten, sondern sich mit der Gottesfrage, die für ihn freilich untrennbar mit dem Dilemma der Theodizee verknüpft ist, aktiv auseinandergesetzt. Zweifellos muß dieser Fragekomplex sogar als eine der zentralen Problemstellungen im Werk von Camus angesehen werden, was hier allerdings zu weit führt.<sup>11</sup>

An dieser Stelle des Denkweges aber ist das (wohl auch in provozierender Absicht plakative) Urteil Camus' eindeutig: "Nun, wenn ich mich an die Lehren der Existenzphilosophie halte, so sehe ich, daß ausnahmslos alle mir ein Ausweichen vorgeschlagen haben. Sie gehen, vom Absurden aus, auf den Trümmern der Vernunft in eine geschlossene, auf das Menschliche begrenzte Welt, und durch eine sonderbare Überlegung vergöttlichen sie das, was sie zerschmettert, und sie finden einen Grund zur Hoffnung in dem, was sie hilflos macht" (MS 32). Der Vorwurf des Ausweichens trifft allerdings keineswegs nur die Existenzphilosophie, sondern darüberhinaus *jegliches* Ausweichen in die Hoffnung; nicht nur "die

---

<sup>11</sup> Vgl. zu diesem Problemfeld z.B. Harald Baloch, *Außerhalb der Welt kein Heil. Der Anthitheismus des Albert Camus*, in: Gott, hgg. von Anton Grabner-Haider, Mainz 1970, 68-83; H. Büchele, *Die Gottesverneinung im Namen des Menschen: Sartre und Camus*, in: *Atheismus kritisch betrachtet*, hgg. von E. Coreth u. J.B. Lotz. München/Freiburg 1971; Ingrid Di Méglio, *Antireligiosität und Kryptotheologie bei Albert Camus*, Bonn 1975; Gisela Linde, *Das Problem der Gottesvorstellungen im Werk Camus'*, Münster 1975; Thomas Simons, *Albert Camus' Stellung zum christlichen Glauben*, Hanstein 1979.

Hoffnung auf ein anderes Leben, das man sich >verdienen< muß“, sondern auch die Hoffnung durch die Betrügerei derer, die nicht für das Leben an sich leben, sondern für irgendeine große Idee, die über das Leben hinausreicht, es erhöht, ihm einen Sinn gibt und es verrät“ (MS 13). Diese zweite Form des Ausweichens in der Gestalt großer revolutionärer Ideen, die im *Mythos von Sisyphos* nur angedeutet wird, hat Camus in *Der Mensch in der Revolte* unter dem Titel der 'historischen Revolte' dargestellt. Auch bei dieser Art des Ausweichens handelt es sich um einen Sprung, wie Wolfgang Janke treffend zusammenfaßt: "Die historische Revolution [weicht] der konkreten Wirklichkeit, dem immerwährenden Zwiespalt zwischen Vernunft und Wirklichkeit, aus und springt in die Utopie absoluter Gerechtigkeit und in den Terror, der gegenwärtiges Leben einer zukünftigen Glücksvision aufopfert."<sup>12</sup>

Eine dritte, nicht weniger widersprüchliche Form des Ausweichens schließlich findet Camus in der Phänomenologie Husserls.<sup>13</sup> Der Kritik von Camus zufolge stößt zwar die Phänomenologie mit ihrer Ausgangsbehauptung, es gebe keine Wahrheit sondern nur Wahrheiten, auf das absurde Denken, aber sie bleibt ihm nicht treu. Sie übe sich zunächst in der Bescheidenheit eines Denkens, "das nur beschreiben will, was es zu erklären ablehnt" (MS 41), sie leugne das klassische Verfahren der Vernunft, welches sucht, die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen zusammenzufassen und unter dem Gesichtspunkt eines großen Prinzips vertraut zu machen - um aber dann mit einem Winkelzug in die "ewige Vernunft" zu springen (MS 43). Während Kierkegaard das Irrationale vergöttlicht, vergöttlicht Husserl demnach die Vernunft und so bringen beide jeweils eine Seite des Verhältnisses, welches das Absurde ausmacht, zum Verschwinden. Deshalb ist für Camus "zwischen dem abstrakten Gott Husserls und dem blitzeschleudernden Gott Kierkegaards [] der Abstand nicht beträchtlich. Die Vernunft und das Irrationale führen zu derselben Predigt" (MS 44). Der absurde Mensch aber wünscht

---

<sup>12</sup> *Existenzphilosophie*, a.a.O., 84f. Vgl. zu dieser Problematik auch Teil II, Kap. 3.2/3.3.

<sup>13</sup> Vgl. hierzu MS 28 und 40-46.

keine Predigt. "Kierkegaard unterdrückt mein Heimweh, und Husserl bringt dieses Universum wieder zusammen. Nicht das hatte ich erwartet. Es ging darum, mit dieser Zerrissenheit zu leben und zu denken, zu wissen, ob man annehmen oder ablehnen soll. Es kann sich nicht darum handeln, das Unabweisbare zu maskieren, das Absurde zu unterdrücken, indem man eine Seite der Gleichung leugnet. Wir müssen wissen, ob wir damit leben können oder ob die Logik es verlangt, daß wir daran sterben. Ich interessiere mich nicht für den philosophischen Selbstmord, sondern für den Selbstmord an sich" (MS 46).

### 3.2 Der leibliche Selbstmord

"Es gibt nur ein wirklich ernstes philosophisches Problem: den Selbstmord. Die Entscheidung, ob das Leben sich lohne oder nicht, beantwortet die Grundfrage der Philosophie. Alles andere - ob die Welt drei Dimensionen und der Geist neun oder zwölf Kategorien habe - kommt später. Das sind Spielereien; zunächst heißt es Antwort geben" (MS 9). Diese Zeilen bilden bekanntlich den Anfang des *Mythos von Sisyphos*. Vor dem Hintergrund der bisherigen Überlegungen hat sich die Frage drastisch verschärft: lohnt sich das Leben, wenn leben heißt, im Angesicht des Absurden zu leben?

Halten wir fest: Bewußtsein der Absurdität zu haben bedeutet nicht nur die theoretische Einsicht in die Begrenztheit des menschlichen Erkenntnisvermögens. Es bedeutet nicht nur die Absage an die Hoffnung, dem Leben überhaupt, allem kontingenten Entstehen und Vergehen liege doch ein verborgener, für uns nur (noch) nicht erkennbarer Sinn zugrunde, der sich uns nach dem Tode doch noch enthüllen könnte. Mit dem Absurden leben heißt auch, daß wir nicht mit Gewißheit davon ausgehen können, durch die Verwirklichung von Zielen, auf die hin wir arbeiten, planen und hoffen, unserer jemeinigen Existenz einen individuellen Sinn verleihen zu können; denn Bewußtsein der Absurdität bedeutet auch Bewußtsein der ständigen Bedrohung durch den Tod, der jederzeit den Abbruch aller Pläne bedeuten kann. Es heißt, daß für alles Unglück und Leid, das Menschen in diesem Leben widerfahren mag, kein Trost in Aussicht steht, keine jenseitige Herrlichkeit dafür entschädigen wird. Löhnen sich die Mühen, die wir auf uns nehmen, um dieses Leben aufrechtzuerhalten, das Leid, von dem wir wissen, das es nutzlos ist, lohnt sich, so betrachtet, das Leben? Die Frage so zu stellen klingt nach der nüchternen Überlegung eines vom Absurden durchdrungenen Geistes, der bereit ist, die Konsequenzen aus seiner Überlegung zu ziehen. Dabei darf jedoch nicht übersehen werden, daß es sich keineswegs zuerst um eine rationale Überlegung handelt, sondern (wenn denn überhaupt je eine solche Entscheidung nüchtern



kalkulierend getroffen wird) nur um die Zuspitzung einer Entscheidungsfrage auf der Ebene des Verstandes, vor die der Mensch sich auf der Ebene der Stimmungen schon längst gestellt sah. Denn die absurden Stimmungen treiben schon aus sich heraus vor diese alles entscheidende Frage: lohnt sich das Leben? Das Gefühl der Leere scheint sogar die Antwort schon vorwegzunehmen: wenn uns nichts mehr angeht, nichts mehr ausfüllt außer einer tiefen Gleichgültigkeit, wofür sollte es sich lohnen? Der Überdruß, Ausdruck steter, sinnloser Wiederholung, Ausdruck dessen, daß das Aufrechterhalten der Lebensvollzüge im Unangenehmen wie im Angenehmen als Mühsal und Last empfunden wird und uns all diese nutzlosen Anstrengungen zuviel sind, drängt gleichsam von sich aus darauf, diese Last loszuwerden: Die stete Wiederholung bei gleichzeitiger Aussicht auf das ins Nichts laufende Dasein macht müde, lebensmüde. Der Überdruß kann so groß werden, daß uns schließlich das Leben selbst abstößt und Lebensekel sich ausbreitet, sodaß der davon befallene Mensch nun seinerseits das Leben abstoßen möchte. Und im Gefühl der Fremdheit erfährt der Mensch seine existenzielle Heimatlosigkeit, er erkennt, daß er keinen bleibenden Ort in dieser Welt hat und nie in ihrer Ganzheit unverbrüchlich aufgehen kann. Liegt es nicht nahe, sich aus der Welt zu verabschieden, um in ein Nichts einzugehen, in dem der Riß zwar nicht geheilt ist, aber wenigstens zusammen mit der eigenen Existenz ausgelöscht ist? In der Tat wird es so betrachtet "ohne weiteres klar, daß zwischen diesem Gefühl [der Absurdität] und der Sehnsucht nach dem Nichts eine direkte Beziehung besteht" (MS 11).<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Die absurden Stimmungen treiben zwar von sich aus vor die Frage nach dem Selbstmord, aber sie legen ihn damit noch nicht als einzige Konsequenz dar. Genau besehen führen sie nur zu eben jener Wegscheide "Selbstmord oder Hoffnung", wobei beide Wege offen stehen. In der Literatur und Philosophie, die sich dem Phänomen der tiefen Stimmungen wie der Langeweile, Verzweiflung oder Schwermut gewidmet hat, überwiegen jene Darstellungen, bei denen das Ausstehen dieser Stimmungen gerade einen Weg in den Glauben eröffnet. Eine Untersuchung, die (anders als die hier vorgenommene) das Phänomen der Stimmungen an sich zu ihrem Gegenstand machen wollte, müßte dies anhand der von Pascal, Kierkegaard u.a. durchgeführten Analysen durchdenken. Vgl. hierzu z.B. auch O.F.Bollnow, *Vom Wesen der Stimmungen*, a.a.O.; Romano Guardini, *Vom Sinn der Schwermut*, Mainz 1983 (erstmalig 1928); Walter Rehm, *Gontscharow und Jakobsen oder Langeweile*

Derjenige, der seinem Leben ein Ende setzt, hat für sich entschieden, "daß es «nicht lohnt». Leben ist naturgemäß niemals leicht. Aus vierlei Gründen, vor allem aus Gewohnheit, tut man fortgesetzt Dinge, die das Dasein verlangt. Freiwilliges Sterben hat zur Voraussetzung, daß man wenigstens instinktiv das Lächerliche dieser Gewohnheit erkannt hat, das Fehlen jedes tieferen Grundes zum Leben, die Sinnlosigkeit dieser täglichen Betätigung, die Nutzlosigkeit des Leidens" (MS 11). Steht es so, muß dann nicht auch auf der Ebene des Verstandes einer entschlossenen Seele, die dem Absurden mit hellem Bewußtsein ins Auge sieht und keine Ausflüchte mehr sucht, der Selbstmord geradezu als eine logische Konsequenz erscheinen? Es sieht zunächst ganz danach aus: aus dem Tatbestand des Absurden die geforderten folgerichtigen Schlüsse zu ziehen bedeutet, diesem Leben durch einen entschlossenen Akt der Freiheit, gleichsam als eine letzte und entschiedenste Auflehnung gegen das Absurde, ein Ende zu setzen. Aber bei näherer Betrachtung springt heraus: der leibliche Selbstmord verkennt die Wahrheit des Absurden ebenso wie der philosophische Selbstmord.

Dies wird deutlich, wenn wir noch einmal herausstellen, was das Absurde eigentlich ist: es ist kein positiv gegebenes "etwas", sondern ein Verhältnis - es besteht nur in der Konfrontation der nach Einheit strebenden menschlichen Vernunft und der Verfassung der Welt, die dieses Streben abstößt. "Es ist jener Zwiespalt zwischen dem sehnsüchtigen Geist und der enttäuschenden Welt, es ist mein Heimweh nach der Einheit, dieses zersplitterte Universum und der Widerspruch, der beide verbindet" (MS 46). Und diese "eigentümliche Dreieinigkeit" ist unteilbar: "zerstört man eines ihrer Glieder, dann zerstört man sie ganz und gar. Außerhalb eines menschlichen Geistes kann es nichts Absurdes geben. So endet das Absurde wie alle Dinge mit dem Tode" (MS 31). Die Grundregel, von der auszugehen ist, aber lautete: "Wenn ich etwas als wahr erkenne, muß ich daran festhalten. Wenn ich ein Problem lösen will, dann darf ich zumindest durch

---

*und Schwermut*, Göttingen 1963; Wilhelm J. Revers, *Psychologie der Langeweile*, a.a.O. Camus zeigt dagegen, daß ein dritter Weg jenseits von Hoffnung und Verzweiflung möglich ist.

diese Lösung nicht einen Bestandteil dieses Problems verschwinden lassen" (MS 31). Deshalb kann der Selbstmord nicht als rechte Konsequenz aus der Prämisse des Absurden gelten. Denn ebenso wie der geistige Selbstmord, der die Vernunftseite im Verhältnis des Absurden negiert, hebt der leibliche Selbstmord seinerseits das absurde Verhältnis auf, indem er nämlich die Bedingung der Relation überhaupt - das Zusammenbestehen von Mensch und Welt und damit die Konfrontation des menschlichen Anspruchs auf Klarheit und Verstehbarkeit mit der irrationalen Verfaßtheit der Welt - aufhebt. Aber: "Auch nur eine Seite des Gegensatzes, von dem es [das Absurde] lebt, aufgeben heißt: dem Problem ausweichen" (MS 49). Gefragt war jedoch nach einer Haltung, die dem Absurden gerade nicht ausweicht, sondern sich ihm stellt und angemessene Konsequenzen zieht. Dieser Forderung wird der Selbstmord nicht gerecht. Deshalb gilt: "Der Selbstmord ist ein Verkennen" (MS 50).

Soweit in einer kurzgehaltenen Paraphrase die bekannte Argumentation einer vernunftgeleiteten "absurden Logik", wie Camus sie uns vorführt und wie sie in ähnlicher Form von den meisten Camus-Interpreten wiedergegeben wird. Gerhild Tesak-Gutmansbauer hebt in ihrer Interpretation diesen Aspekt der absurden Logik als einer *Vernunftentscheidung* für das Leben besonders hervor: "Camus beginnt selber mit einer Entscheidung: indem er nämlich die Frage nach einer vernunftgeleiteten Willensentscheidung stellt, entscheidet er sich für den "vernünftigen Menschen" - er entscheidet sich dazu, daß er vernünftig entscheiden wird. Was im weiteren Verlauf der Untersuchung auch immer an "emotionalen Argumenten" ins Spiel kommen wird, der Grundentscheid ist gefallen, die Lösung muß im Bereich der Vernunft gefunden werden."<sup>15</sup>

Wie aber steht diese vernunftgemäße Entscheidung zu der Ebene der Stimmungen der Absurdität? Diese matten, lebensmüden Stimmungen von Leere, Überdruß und Ekel, dieses *Gefühl* des

---

<sup>15</sup> *Der "Wille zum Sinn". Das Wahre, Gute und Schöne bei Albert Camus*, Hamburg 1993, 23f.

Absurden, das nach Camus' eigenen Worten in einer direkten Beziehung zu der Sehnsucht nach dem Nichts steht, ist ja nicht schon dadurch, daß das Absurde als menschliches Grundverhältnis vernunftmäßig präzisiert und auf den Begriff gebracht wird, aus der Welt (bzw. aus der Seele) geschafft. Ist vor diesem Hintergrund der emotionalen Ebene des Absurden der Dreisatz absurder Logik: "Das Absurde ist die Wahrheit - an dem was man für wahr hält muß man festhalten - also muß man am Absurden festhalten (und darf ihm nicht durch den freiwilligen Tod ausweichen)" wirklich ein hinreichender Grund, um sich für das Leben zu entscheiden? Ich möchte meine frühere plakative aber durchaus ernstgemeinte Bemerkung, für den bloßen *Begriff* des Absurden hätten sich sehr wahrscheinlich genauso wenige Menschen *umgebracht* wie für den ontologischen Gottesbeweis dahingehend erweitern, daß sich sehr wahrscheinlich genauso wenige Menschen veranlaßt sehen werden, nur deshalb *am Leben zu bleiben*, weil dies die aus der Überlegung einer absurden Logik heraus angemessene Handlungsweise darstellt (und zwar selbst dann nicht, wenn wir voraussetzen, daß ein klares und begrifflich präzises Bewußtsein von Absurdität besteht und die von Camus aufgestellten Prämissen übernommen werden). Hier - im Übergang von der gefühlsmäßigen Erschlossenheit und der begrifflich präzisierten Erkenntnis des Absurden zu den daraus abzuleitenden Konsequenzen - liegt meines Erachtens eine der wesentlichen Schaltstellen für die Camus-Interpretation. Dies ist im Folgenden kurz zu erläutern.

Vor dem Hintergrund des Leben und Seele durchstimmenden "Klimas" der Absurdität muß die Forderung nach einer vernunftgeleiteten Willensentscheidung für ein Leben im Angesicht des Absurden als Einforderung einer geradezu übermenschlichen Anstrengung erscheinen. Der Mensch, von dem Gefühl und dem Bewußtsein tiefer Sinnlosigkeit alles Lebens und Leidens durchdrungen, ausgesetzt in der Fremde einer ihm unverständlichen Welt, entschließt sich gleichwohl, in dieser freudlosen Lage auszuharren, um unausgesetzt der von ihm erkannten Wahrheit des Absurden zu entsprechen, weil er nur so den Anspruch seiner

Vernunft verteidigen kann. In der Folge wird ihm die Kraftanstrengung einer permanenten und im ständigen Bewußtsein des Scheiterns durchgehaltenen Auflehnung als die dem Absurden angemessene Existenzweise abverlangt. "Fliehen oder Standhalten" lautet die Alternative, und hier zeigt sich, wer das Zeug zum absurden Helden hat und wer sich aus Schwäche in Glaube, Hoffnung, Philosophie oder die sonstigen alltäglichen Lebenslügen flüchtet, um dem mörderischen Klima der Absurdität zu entkommen. So gerät der absurde Mensch in die Nähe von Nietzsches Übermenschen und die absurde Existenz wird zu einer heroischen Anstrengung. Entsprechend lautet die verständliche Kritik, das Absurde sei eine Konzeption, die an den menschlichen Möglichkeiten vorbeigehe und mithin nicht gelebt werden könne. Daß am Ende Sisyphos auch noch als glücklich bezeichnet wird, kann dann nur noch (will man es nicht als Ironie verstehen) aus der Haltung eines heroischen Trotzes oder einer Neigung zum Masochismus erklärt werden.<sup>16</sup>

Solche Einschätzungen, die in dieser etwas plakativen Form in der Literatur eher die frühe Phase der Camus-Interpretation kennzeichnen, sind auch heute noch im Gespräch häufig anzutreffen und das düstere Bild eines gottverlassenen und deshalb trostlosen, vom mörderischen Klima der Absurdität durchdrungenen Universums, in dem nichts freudvolles mehr gedeiht, ist das Bild, das zumeist mit der Philosophie des Absurden assoziiert wird. Dies erscheint vor dem oben dargelegten gedanklichen Zusammenhang kaum verwunderlich - besonders, da sich im *Mythos von Sisyphos* zahlreiche Stellen herauslesen lassen, die vordergründig eine solche Einschätzung bestätigen. Innerhalb dieser Interpretationsrichtung muß dann auch die Weiterentwicklung der Philosophie des Absurden durch die Kategorie der Solidarität in den "positiveren" Werken des Stadiums der Revolte als "Sprung" erscheinen, mit dem Camus den zwar folgerichtigen aber eben nicht wünschenswerten Konsequenzen seiner eigenen philosophischen Grundkonzeption des Absurden

---

<sup>16</sup> Auf solche Einschätzungen ist im Zusammenhang mit der Frage nach dem Glück noch einmal zurückzukommen. Vgl. Anm.22 in Kapitel 5.

entkommt.<sup>17</sup> - Demgegenüber stehen jene Interpretationsansätze, die die Kontinuität im Gedankengang Camus' betonen. Ihnen allen ist gemeinsam, daß sie mit dem Blick auf eine lebbare Konzeption der Solidarität im Angesicht des Absurden von vornherein ein weniger düsteres Bild der absurden Existenz nachzeichnen. Der gesamte Bereich der Stimmungen der Absurdität wird in diesen Analysen als beiläufig betrachtet: sie begleiten die Erkenntnis des Absurden oder bereiten sie vor; im weiteren Gedankengang, der ganz und gar von einer vernunftgeleiteten Argumentation getragen ist, spielen sie keine entscheidende Rolle mehr. Demgegenüber wäre dann allerdings zu reklamieren, daß ein solcher Interpretationsansatz nicht nur Camus wiederum einen Sprung unterstellen müßte - nämlich einen Sprung, mit dem er die Ebene des Gefühls der Absurdität verläßt und hinter sich läßt -, sondern daß dieser Sprung auch unausdrücklich von den Interpreten mitvollzogen wird. Auch für solche Ansätze, die ihre Interpretation ganz auf die Betonung der Vernunft im Denken von Camus ausrichten, lassen sich zahlreiche Belege im *Mythos von Sisyphos* finden, die ein solches Vorgehen rechtfertigen können.

Indessen - tun wir die Ebene des Gefühls der Absurdität nicht leichthin ab, dann bleibt die Frage nach einer sinnvollen Verbindung der unterschiedlichen Ebenen im Denken des Absurden bestehen. Im Folgenden ist diese Frage daher als Hintergrundfolie für die weiterführenden Analysen zu betrachten. Es sei hier noch einmal betont, daß Camus selbst die Unterscheidung zwischen Begriff und Gefühl des Absurden trifft und wiederholt von unterschiedlichen "Ebenen" spricht (vgl. MS 19/23/31), und daß darüber hinaus einiges dafür spricht, den Bereich des Gefühls für das Denken der Absurdität ernst zu nehmen. Ausdrücklich bezeichnet Camus die Frage danach, ob "das Absurde den Tod verlangt" als eine "Sache des Herzens", bei der die Spielereien eines objektiven, d.h. unbeteiligten Geistes nichts zu suchen haben (vgl. MS 13). Durchgängig ist immer wieder vom

---

<sup>17</sup> Vgl. dazu z.B. noch einmal Elisabeth Mairhofer, *Hang und Verhängnis*, a.a.O. 37, Camus habe die eindeutige Position seiner frühen Philosophie in dieser Form nicht aufrechterhalten "und sie aus verständlichen (denn die Schlüsse, die aus dem Absurden gezogen werden könnten, sind unter Umständen allzu gefährlich), womöglich jedoch nicht aus rein logischen Gründen überwunden."

"Gefühl des Absurden" in Bezug auf das Absurde überhaupt die Rede (vgl. z.B. MS 14/16/23), wobei dieses umfassender und weitergehender aufgefaßt wird als der bloße Begriff der Absurdität. Hierzu heißt es (MS 29): "Das Gefühl für das Absurde ist nicht gleichbedeutend mit dem Begriff des Absurden. Es begründet ihn nur in gewisser Hinsicht. Es verdichtet sich zum Begriff nur in dem kurzen Augenblick, in dem es sein Urteil über das Universum ausspricht. Es darf dabei nicht stehenbleiben. Es ist etwas Lebendiges, das heißt: es muß sterben oder weiterklingen." Mein Interesse gilt der Frage, welches Bild vom Denken des Absurden sich ergibt, wenn man den bislang kaum berücksichtigten Bereich der Emotionen im Hinblick auf seine Bedeutung für dieses Denken untersucht. Das allerdings soll und darf keineswegs zu einer Vereinseitigung führen, die nun ihrerseits die Rolle der Vernunft für dieses Denken unterschlägt. Nicht umsonst trägt eine im März 1945 von Camus gehaltene Rede den Titel *Den Geist hochhalten*, in der er sich dagegen wendet, daß in jenen Jahren der Nazidiktatur überall "die Philosophien des Instinkts [triumphierten] im Verein mit jener üblen Romantik, die Fühlen über Verstehen stellt, *als wäre das eine ohne das andere möglich*" - dieser Zusatz allerdings gilt in beide Richtungen.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> FZ 55, Hervorhebung von mir. Vgl. auch die Äußerung von Camus, er habe im "Mythos" verschiedene Aspekte des *Gefühls* der Absurdität beschrieben und in seinem Essay über die Revolte verschiedene *Haltungen* des "Homme révolté": "Déjà, quand j'écrivais *le Mythe*, je songeais à l'essai sur la révolte que j'écrivais plus tard, et où je tenterais, après la description des divers aspects du sentiment de l'Absurde, celle des diverses attitudes de *l'Homme révolté*." Interview mit Gabriel D'Aubarède, Les Nouvelles Littéraires, 10.mai 1951, E 1341.

## **4. Kategorien absurder Existenz**

Wenn der leibliche Selbstmord als falsche Konsequenz abgewiesen ist, kann die richtige Konsequenz absurder Logik nur heißen: leben. Wenn darüber hinaus der Sprung in die Transzendenz als philosophischer Selbstmord abgewiesen ist, kann leben nur heißen: "das Absurde leben lassen. Das Absurde leben lassen heißt: ihm ins Auge sehen" (MS 49). Aus dieser Maxime ergeben sich drei Kategorien absurder Existenz, die im Folgenden zu entfalten sind: Auflehnung, Freiheit und Leidenschaft.<sup>1</sup>

### **4.1 Auflehnung (révolte)**

Was heißt "dem Absurden ins Auge sehen"? Es kann zunächst einmal nichts anderes heißen als: Weiterleben im Bewußtsein der Absurdität, Festhalten am Anspruch menschlicher Vernunft auf Klarheit und Verstehbarkeit dessen was ist und Aushalten, daß dieser Anspruch von der Irrationalität der Welt abgewiesen wird - aber sich nicht damit einverstanden erklären. Der Neigung, dem unverstehbaren Dasein durch einen Sprung in die Transzendenz einen Sinn zu verleihen oder sich dieses sinnlosen Daseins zu entledigen, widerstehen:

"Das Motiv der permanenten Revolution überträgt sich so auf die individuelle Erfahrung. (...) Eine der wenigen philosophisch kohärenten Positionen ist demnach die Revolte. Sie ist eine fortwährende Konfrontation des Menschen mit seiner eigenen Dunkelheit. Sie ist der Anspruch auf eine unmögliche Transparenz. Sie stellt die Welt in jeder Sekunde in Frage. (...) Sie ist die ständige Anwesenheit des Menschen bei sich selbst. Sie ist kein Sehnen, sie ist ohne Hoffnung" (\*MS 49, E 138).

Dieser letztere Zusatz ist entscheidend für das Wesen der Revolte im Kontext des Absurden: es handelt sich um die Auflehnung gegen einen Tatbestand im hellen Bewußtsein dessen, daß dieser Tatbestand

---

<sup>1</sup> Vgl. MS 57: "So leite ich vom Absurden drei Schlußfolgerungen ab: meine Auflehnung, meine Freiheit und meine Leidenschaft."



niemals aus der Welt zu schaffen ist, ohne die Hoffnung, jemals den Sieg davon tragen zu können über das, wogegen sich die Auflehnung richtet. Der Sprung in die Transzendenz und der freiwillige Tod hatten sich Camus zufolge als ein Ausweichen und eine Flucht vor der Realität des Absurden herausgestellt. Die Haltung der Auflehnung entspricht der Gegenbewegung zum Fliehen und Zurückweichen: sie hält dem Absurden stand. Der Revoltierende hält unter Aufbietung aller Kräfte an dem fest, auf das er ein Recht zu haben glaubt: an seinem Anspruch auf Sinnhaftigkeit und Verstehbarkeit dessen, was ist - ohne sich darüber hinwegzutäuschen, daß die Wirklichkeit, zu der auch der Mensch selbst in seiner ganzen Zwiespältigkeit gehört, diesen seinen Anspruch negiert. Die Haltung der *révolte* aufzugeben würde bedeuten, auf den Anspruch der menschlichen Vernunft zu verzichten. Damit aber würde wiederum eine Seite des das Absurde bestimmenden Verhältnisses zum Verschwinden gebracht und somit die Maxime hintergangen, einzig an dem, was in unmittelbarer Evidenz gewiß ist, festzuhalten. Soweit stellt die Revolte sich dar als eine Haltung der Auflehnung, die als Konsequenz aus der Maxime, dem Absurden nicht auszuweichen, gefordert ist.

Das ist soweit einsehbar und folgerichtig, gibt aber die Bedeutung des Begriffs der *révolte* im Kontext des Absurden nur unvollständig wider. Für den französischen Begriff *révolte* gibt es kein angemessenes deutsches Übersetzungswort. Weder der deutsche Begriff *Auflehnung* noch der Begriff *Revolte* können den französischen Begriff *révolte* angemessen in seinem vollen Umfang wiedergeben. Während der deutsche Begriff *Revolte* lediglich einen Aspekt wiedergibt, nämlich ein Handeln, eine Tat im Sinne eines "kämpferischen Aufstandes", umfaßt der französische Begriff darüberhinaus sowohl die Bedeutung *Auflehnung* wie auch *Empörung*. Erst wenn diese beiden Aspekte zusammengedacht werden, erschließt sich der volle Sinn der *révolte* als einer Kategorie absurder Existenz: es ist die Haltung der *Auflehnung* gegen einen Tatbestand, der als *empörend* empfunden werden muß.<sup>2</sup> Der Revoltierende hält sich in der Anspannung der

---

<sup>2</sup> Darauf hat ebenfalls Arno Wigger, *Empörung und Absurdität. Zur Kontinuität im*

Auflehnung, weil und solange er die Tatsache, daß sein rechtmäßiger Anspruch zurückgewiesen wird, als empörend empfindet. "Die Auflehnung kommt nicht zustande, ohne das Gefühl, auf irgendeine Weise, in irgendeinem Teil, selbst Recht zu haben", heißt es in *Der Mensch in der Revolte* (25). Die Auflehnung, die als Haltung oder Tat verstandene Revolte, ist mithin nicht voraussetzungslos: sie setzt das Gefühl, Recht zu haben voraus. Dieses hängt mit dem Gefühl der Empörung zusammen: die Empörung kommt auf, wenn das Recht, auf das sich das Gefühl des "Recht-habens" bezieht, streitig gemacht wird. Anders formuliert: allein das Gefühl, in irgendeiner Weise Recht zu haben, steht noch in keinem Zusammenhang mit der Auflehnung. Erst, wenn ein Bewußtsein davon besteht, daß mir dieses Recht streitig gemacht wird und ich mich darüber empöre, ist der Antrieb zur Auflehnung, die mich auf meinem Recht bestehen läßt, gegeben.

*Empörung* und *Auflehnung* sind mithin keine beliebig auswechselbaren Übersetzungswörter für den Begriff der *révolte*, sondern stehen in einem Bedingungsverhältnis, wobei die Empörung der Auflehnung diese begründend vorausliegt. Für den Zusammenhang zwischen der emotionalen Ebene des Absurden und den aus der Erkenntnis des Absurden abzuleitenden Konsequenzen ist genau dies von entscheidender Bedeutung: das Gefühl der Empörung, das den notwendigen Impuls für jedwede Form der Auflehnung und des Widerstandes abgibt, ist das Bindeglied zwischen den beiden Ebenen. Zugleich läßt sich das Gefühl der Empörung gewissermaßen als "Gegenmittel" ansehen gegen jene Befindlichkeiten der Absurdität, die von sich aus eine Affinität zur Selbstausslöschung zeigen. Während diese zu dem Urteil führen können, das Leben lohne sich nicht, zeigt sich in der Empörung ganz unmittelbar, daß es etwas zu verteidigen gibt, und dies kommt einem belebenden Impuls gleich: "Bewußtsein und Auflehnung - diese abschlägigen Antworten sind das Gegenteil von Verzicht. Allen Eigensinn und alle Leidenschaft, deren ein

---

*Denken Albert Camus'*, a.a.O. hingewiesen, dem ich für diese Überlegungen wichtige Hinweise verdanke. Wie sich noch zeigen wird, eignet allen drei Kategorien absurder Existenz dieser Doppelcharakter von Gefühl und Haltung bzw. Handlung (eine Tatsache, die leicht zu Verwirrung bei der Interpretation führen kann).

menschliches Herz fähig ist, beleben sie mit ihrem Leben" (\*MS 50).<sup>3</sup>

Was ist dieses zu Verteidigende, auf das die Empörung verweist? Die Antwort läßt sich wiederum auf mehreren Ebenen auffinden: verteidigt wird der Anspruch der menschlichen Vernunft auf Klarheit und Verstehbarkeit dessen was ist gegenüber der irrationalen Verfaßtheit der Welt, die diesen Anspruch zurückweist. Die Revolte richtet sich in diesem Zusammenhang gegen die absurde Grundrelation überhaupt. Ein Wesensbestandteil dieser Grundrelation, ein das Mißverhältnis dieser Relation wesentlich mit-konstituierendes Moment aber ist der Tod, den Camus auch als "die offensichtlichste Absurdität" bezeichnet (MS 53), und dieser durch den Tod verursachte, die menschliche Verfassung bestimmende Widerspruch zwischen der Endlichkeit des Menschen und seinem Wunsch nach Dauer muß ebenfalls als empörend empfunden werden.

Auf dieser Ebene nun zeigt sich der Zusammenhang zwischen der Kategorie der Revolte und der Ablehnung des Selbstmordes: Die Auflehnung bekundet sich ja gerade im *andauernden Widerstehen* gegen den Tatbestand, der als empörend empfunden wird, im *Festhalten* an dem und verteidigen dessen, worauf man ein Recht zu haben glaubt, und zwar im hellen Bewußtsein davon, in dieser Auseinandersetzung niemals gewinnen zu können. Es gilt daher, mit dieser Empörung, in dieser Haltung der Auflehnung solange wie

---

<sup>3</sup> Definitionen der *révolte*, die die Bedeutung des Aspekts der Empörung übersehen und sich auf den - unterschiedlich zu fassenden - Aspekt des Handelns beschränken, greifen daher m.E. eindeutig zu kurz. Diese sind allerdings durchgängig in der Camus-Literatur anzutreffen. Auf das Übersetzungsproblem von *révolte* bzw. dem zugehörigen Adjektiv *révolté* geht ausführlich Jürgen Hengelbrock, *Albert Camus. Ursprünglichkeit der Empfindung und Krisis des Denkens*, a.a.O., 132ff. ein. Ihm ist zuzustimmen, wenn er darauf hinweist, daß die Übersetzung mit dem deutschen Begriff *Revolte* unangemessen sei, insofern als damit im allgemeinen lediglich ein Akt der "Verweigerung des Gehorsams gegenüber Gesetzen und Befehlen, die man erhalten hat" bezeichnet wird, und man im Deutschen "je nach Akzentuierung des inneren oder des ihm ursächlich nachgeordneten äußeren Aktes" jeweils mit *Empörung* oder mit *Auflehnung* übersetzen sollte. Wenn ich im weiteren Text dennoch den deutschen Begriff *Revolte* verwende, dann nicht im o.g. engeren Sinne, sondern als umfassenden, die Aspekte *Empörung* und *Auflehnung* gleichermaßen einschließenden Sinne.

möglich zu bestehen. Der Selbstmord aber steht zu dieser Haltung in radikalem Widerspruch. Er erscheint im Verhältnis zur Absurdität gerade nicht als ein Akt der Freiheit, sondern als Resignation; indem er die Haltung der Auflehnung, die sich durch das Ausharren im Widerspruch bekundet, aufgibt, kommt er einer Zustimmung zum Absurden gleich.<sup>4</sup> Auf dieser Ebene stellt sich das Verhältnis zwischen Auflehnung und Selbstmord in einem anderen Zusammenhang dar: der ursprüngliche Impuls der Empörung gegen einen als unzumutbar empfundenen Tatbestand und die daraus als eine angemessene Reaktion entspringende Haltung der Auflehnung begründet die Ablehnung des Selbstmordes und ist nicht als Konsequenz aus dieser Ablehnung allererst zu fordern. - Ruft man sich den zeitlichen Kontext in Erinnerung, in dem Camus den *Mythos von Sisyphos* verfaßte, eine Zeit, in der er als Journalist leidenschaftlich gegen Ungerechtigkeit und Unterdrückung anschrieb und kurz bevor er sich in der Résistance engagieren wird, wird man zweifellos auch hier schon mithören, daß es weitere Tatbestände innerhalb der absurden Grundrelation gibt, gegen die sich Empörung und Auflehnung in besonderer Weise richten müssen. Diese - die Irrationalität des geschichtlichen Geschehens, politische Unterdrückung und soziale Ungerechtigkeit, das vom Menschen selbst verursachte Leid im Allgemeinen - stehen hier jedoch noch nicht ausdrücklich im Blick. Diese ganze Tragweite des Existenzials der Revolte hat Camus erst in jenen auf die Schriften des Absurden folgenden Werken herausgearbeitet, die er selbst dem "Stadium der Revolte" zugerechnet hat: *Der Mensch in der Revolte*, *Die Pest* und *Die Gerechten*. In diesem Stadium wird sich erweisen, daß die Kategorie der Revolte der Ergänzung durch die Kategorie der Solidarität bedarf. Zunächst aber ist der absurde Mensch bei seinem Entschluß und seiner Anstrengung, dem Absurden standzuhalten, allein. "Das Absurde ist seine äußerste Anspannung, an der er beständig mit einer einsamen Anstrengung festhält; denn er weiß: in diesem Bewußtsein und in

---

<sup>4</sup> Vgl. MS 49: "Hier sehen wir, wie weit die absurde Erfahrung sich vom Selbstmord entfernt. Man könnte meinen, der Selbstmord sei eine Folge der Auflehnung. Aber zu Unrecht. Er ist dank der Zustimmung, die ihm zugrunde liegt, genau ihr Gegenteil. Der Selbstmord ist, wie der Sprung, die Anerkennung ihrer Grenzen."

dieser Auflehnung bezeugt er Tag für Tag seine einzige Wahrheit, die Herausforderung. Das ist eine erste Schlußfolgerung" (\*MS 50).<sup>5</sup>

Aber die Darstellung der Kategorie der Revolte und des Zusammenhanges zwischen Empörung, Auflehnung und Ablehnung des Selbstmordes scheint mir nicht vollständig zu sein, wenn man nicht noch eine weitere Ebene ins Spiel bringt und einen in der Tradition der Philosophie ebenso wie in der Camus-Interpretation vernachlässigten Bereich in seine Bedeutung einsetzt: ich meine den Körper, den menschlichen Leib. Auf dieser Ebene bestätigt sich noch einmal der schon durch das Gefühl der Empörung ausgewiesene durchgängige Zusammenhang zwischen dem Ausgangspunkt der gesamten "absurden Überlegung" auf der Ebene der Gefühle und Stimmungen und den aus dem Absurden abzuleitenden Kategorien absurder Existenz. Denn ebenso wie unser Dasein immer schon gestimmt ist, heißt Existieren immer schon *leibliches* In-der-Welt-sein. Zwischen beidem besteht eine direkte Beziehung: Stimmungen, Befindlichkeiten, Emotionen sind keine bloßen seelischen Zuständlichkeiten, sondern manifestieren sich auch auf der körperlichen Ebene. Nicht nur Tränen oder Lachen als unmittelbarster körperlicher Ausdruck von Trauer, Wut, Enttäuschung, Freude, Glück zeugen von diesem Zusammenhang; auch die Leere bei der alle Lebenskraft aus den Adern gewichen scheint, die existentielle Langeweile, die auch die Glieder träge und schwer macht, die Angst, die schwindeln macht, das Grauen, das die Kehle zuschnürt, die Furcht, die wie ein Kloß im Hals sitzt, die Liebe, die das Herz überströmen läßt (usw., usw.) sind sowohl geistig-seelisch als auch körperlich erlebte Zuständlichkeiten. Der Ekel als extremste Form der absurden Stimmungen ist in diesem Zusammenhang zugleich jene Befindlichkeit, die sich am deutlichsten auch körperlich

---

<sup>5</sup> "L'absurde est sa tension la plus extrême, celle qu'il maintient constamment d'un effort solitaire, car il sait que, dans cette conscience et dans cette révolte au jour le jour, il témoigne de sa seule vérité qui est le défi" (E 139). Die freie Übersetzung von "effort solitaire" mit "unerhörter Anstrengung" (vgl. MS 50) unterschlägt den wesenhaften Zusammenhang zwischen dem Bewußtsein der Absurdität und der Einsamkeit in diesem Stadium des Camus'schen Denkens, auf den noch zurückzukommen sein wird.

manifestiert. Camus bezeichnet, wie bereits erwähnt (vgl. Kap. 2, Anm. 45), in seiner Besprechung von Sartres *La Nausée* den Ekel als die "Revolte des Körpers". Von hier aus könnte ein Brückenschlag zum *Mythos von Sisyphos* zeigen: der Ursprung der Revolte sitzt im Leib. Eine kleine, leicht überlesene Passage im *Sisyphos* bestätigt diesen Ansatz: "In der Bindung des Menschen an sein Leben gibt es etwas, das stärker ist als alles Elend der Welt. Die Entscheidung des Körpers gilt ebensoviel wie eine geistige Entscheidung, und der Körper scheut die Vernichtung. Wir erwerben die Gewohnheit zu leben vor derjenigen zu denken. Bei dem Wettlauf, der uns dem Tode täglich etwas näher bringt, bewahrt der Körper diesen nicht einholbaren Vorsprung" (\*MS 12f., E 102). Auch auf dieser Ebene verweist die Empörung auf etwas, daß es zu verteidigen gibt: den puren Wunsch zu leben, in dem immer auch die Sehnsucht eingeschlossen ist, gut zu leben, glücklich zu sein. Die Herausforderung einer Existenz im Angesicht des Absurden anzunehmen, setzt demnach immer schon voraus, daß dem ursprünglichen Impuls der Auflehnung des Leibes Raum gegeben wird.

Die Kategorie der Revolte bezeichnet mithin nicht ein mehr oder weniger konkretes Handlungsideal, dem der absurde Mensch nachzueifern hätte, nicht eine einzufordernde Maxime, die lautet "Du sollst dich gegen das Absurde auflehnen", sondern eine ursprüngliche innere Bewegung, die den gesamten Menschen auf allen Ebenen erfaßt. Und auf allen Ebenen verweist die Empörung auf das, was es im Menschen zu verteidigen gibt: seinen Anspruch auf Sinn und Vernunft, sein Verlangen nach Menschlichkeit und Gerechtigkeit, seine Sehnsucht nach Einheit mit der Welt, sein Recht auf Glück.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Eine Aussage, die Camus im Rahmen einer Diskussionsveranstaltung am 13.6.1945 im «Maison des Lettres» machte, bestätigt nachträglich diese Sichtweise. Roger Quilliot gibt sie wie folgt wieder: "Für uns ist das Gefühl der Angst kein privilegiertes Gefühl. Es ist ein Phänomen wie andere, wie das Glück zum Beispiel. Wenn wir ein Bewußtsein vom Nichts und von der Sinnlosigkeit haben, wenn wir finden, daß die Welt absurd und die *conditio humana* unerträglich ist, dann ist das kein Endpunkt und wir können nicht dabei stehen bleiben. Außerhalb des Selbstmordes ist die Reaktion des Menschen eine *instinktive Empörung*. Mehr noch: wir sehen aus dem Gefühl des Absurden etwas hervortreten, was dieses überschreitet" (E 1612, Hervorhebung von mir).

Den inneren Zusammenhang zwischen der Ebene des Körpers, derjenigen der Gefühle und Stimmungen und der der vernunftgeleiteten Entscheidungen auf diese Art und Weise zu rekonstruieren, setzt die Argumentation einer vernunftgeleiteten "absurden Logik" weder außer Kraft, noch macht es sie überflüssig. Es verankert sie aber auf einer Ebene des Leiblich-Sinnlich-Empfindungshaften, die sich bei näherer Betrachtung als konsistenter Bezugspunkt der gesamten "absurden Überlegung" Camus' erweist.

## 4.2 Freiheit

Die zweite Schlußfolgerung aus dem Faktum des Absurden betrifft die absurde Freiheit. Wie die Auflehnung im Bewußtsein des Scheiterns hat auch sie die Gestalt eines Paradoxons: es ist eine Freiheit, deren Prinzipien das Absurde und der Tod sind - mithin eine Freiheit, die gewonnen wird gerade durch das Bewußtsein ihrer Beschränktheit (vgl. MS 53). Die Problematik metaphysischer Freiheit, der "Freiheit an sich" und des "Menschen überhaupt" wird von Camus durchstrichen, da sie in das Dilemma der Gottesfrage und vor das nach wie vor unaufgelöste Problem der Theodizee führt:

"Das Problem der «Freiheit an sich» hat keinen Sinn. Es ist nämlich auf eine ganz andere Art an das Gottesproblem gebunden. Wissen, ob der Mensch frei ist, verlangt, daß man weiß, ob er einen Herrn haben kann. Die besondere Absurdität dieses Problems kommt daher, daß der Begriff selber, der das Problem der Freiheit möglich macht, ihm gleichzeitig jeden Sinn entzieht. Denn vor Gott gibt es weniger ein Problem der Freiheit als ein Problem des Bösen. Wir kennen die Alternative: entweder sind wir nicht frei, und der allmächtige Gott ist für das Böse verantwortlich. Oder wir sind frei und verantwortlich, aber Gott ist nicht allmächtig. Alle scholastischen Spitzfindigkeiten haben der Schärfe dieses Paradoxons nichts hinzugefügt und nichts genommen" (MS 51).<sup>7</sup>

Wie auch immer: das Böse, das Leid, das Übel, die Ungerechtigkeit, die Häßlichkeit ist unübersehbar in der Welt und für diese empörende Tatsache lassen sich keine zureichenden Gründe ausmachen. Die Welt - oder Gott - schweigt. Wenn es aber keine Antworten auf die

---

<sup>7</sup> Auf die große Frage der Theodizee - die Frage nach der Rechtfertigung Gottes angesichts der Leiden in der Welt - wie sie in der Neuzeit seit Leibniz erörtert wird (worauf Camus hier selbstverständlich anspielt) kann hier nicht eingegangen werden. Das Problem wird in seiner Komplexität überblickshaft umrissen z.B. von Wolfgang Janke, *Theodizee oder Über die Freiheit des Individuums und das Verhängnis der Welt*, in: *Philosophische Perspektiven V*, 1973, 57-77; auch von Hans-Gerd Janssen, *Gott - Freiheit - Leid. Das Theodizeeproblem in der Philosophie der Neuzeit*. Darmstadt, 2.Aufl. 1993. Alfred Rühling, *Negativität bei Albert Camus. Eine wirkungsgeschichtliche Analyse des Theodizeeproblems*. Bonn 1974, stellt das Theodizeeproblem in den Mittelpunkt seiner Camus-Auslegung und zeigt schlüssig, inwieweit der Versuch, das "malum" im kosmischen und individuell-menschlichen Bereich zu bewältigen ein zentrales Motiv im Gesamtwerk Camus' darstellt.



Frage nach dem Ursprung und Sinn des Lebens und des Leidens gibt, wenn dieses Dasein ohne tragenden Grund ist, dann heißt das auch, daß der Mensch keine Normen, Pflichten, Gebote oder Werte *vorfindet*, die sein Handeln bestimmen könnten. Der Abweis der metaphysischen Freiheitsfrage verschärft mithin die Problematik der Handlungsfreiheit; allein um diese der individuellen Erfahrung zugänglichen Freiheit muß es daher gehen. "Die einzige Freiheit, die ich kenne", heißt es hier, "ist die des Geistes und des Handelns. Wenn aber das Absurde alle meine Chancen einer ewigen Freiheit zunichte macht, dann gibt es mir ja eine Handlungsfreiheit wieder und steigert sie sogar noch. Dieser Verlust der Hoffnung und der Zukunft bedeutet für den Menschen einen Zuwachs an Verfügungsrecht" (MS 51).<sup>8</sup>

Wie sich diese "neue", absurde Freiheit ausdrückt, ist noch zu klären. In jedem Fall aber dürfte sie nicht verwechselt werden mit der großen Gestalt metaphysischer Freiheit in der Neuzeit, die charakterisiert ist als Selbstbestimmung des Subjekts aus der Kraft des Willens. Der Wille oder die praktische Vernunft als das Vermögen, die Ziele und Zwecke des Handelns selbst zu bestimmen und die entsprechenden Mittel und Wege zu ihrer Verwirklichung bereitzustellen, greift immer aus in die Zukunft. Er richtet sich - anders als das Wünschen, das frei über Vergangenheit und Zukunft hinwegschweifen kann - auf solche zukünftigen Möglichkeiten, die bei uns stehen und durch den eigenen Willen erwirkbar sind. Dem absurden Menschen aber, der im hellen Bewußtsein seiner eigenen Sterblichkeit lebt, entlarvt sich diese Gestalt der Freiheit als Illusion: in Wirklichkeit kann der Mensch auf kein Morgen als Ziel und Zweck seines Wollens rechnen, da der Tod in jedem Augenblick alle Entwürfe durchstreichen kann. "An den kommenden Tag denken, sich ein Ziel setzen, diese und jene Vorliebe hegen - das alles setzt den Glauben an die Freiheit voraus, selbst wenn man sich manchmal versichert, nichts von ihr zu spüren. Aber jetzt weiß ich, daß diese höhere Freiheit, diese Freiheit zu sein, die allein eine Wahrheit begründen kann, nicht existiert. Der

---

<sup>8</sup> "Cette privation d'espoir et d'avenir signifie un accroissement dans la disponibilité de l'homme" (E 140).

Tod ist da, als die einzige Realität. Nach ihm ist alles vorbei. (...) Welche Freiheit im vollen Sinne des Wortes kann es geben ohne die Gewähr einer Ewigkeit?" (MS 52).<sup>9</sup> Die Frage erweist sich im Rückblick auf die Tradition als berechtigt: alle metaphysischen Freiheitsentwürfe setzen darauf, daß die wahre Freiheit Freiheit des Geistes ist. Sie leben aus der Zurücksetzung der als an sich nichtig abgeschätzten, vergänglichen leiblichen Existenz gegenüber der als unsterblich angenommenen geistigen Existenz. Der wahre Freie ist demnach der, der sich Kraft seiner Vernunft befreit hat von der Herrschaft der Begierden des Leibes und dessen Wunsch nach Dauer, und der seine Unabhängigkeit durch Todesverachtung bekundet: er ist eher bereit zu sterben, als seine Freiheit zu verlieren.

Mit der Gewähr der Ewigkeit im Rücken aber ist es leicht, einen solchen "Heroismus des Selbstbewußtseins" zu betreiben.<sup>10</sup> Der absurde Mensch dagegen kann auf die Ewigkeit nicht rechnen. Er kann nicht einmal auf den nächsten Tag rechnen. Sich darüber Rechenschaft gebend wird ihm klar, daß er in Wahrheit gar nicht frei war, solange er sich noch Hoffnungen auf die Zukunft machte. Im Gegenteil - eigentlich war er nur "der Sklave seiner Freiheit" (MS 52), da er sich ständig den Forderungen seines vorgestellten Lebenszieles anpassen mußte. "Um es deutlich auszusprechen: je mehr ich hoffe, je mehr ich mich von einer mir gehörigen Wahrheit, von einer Art zu sein oder zu schaffen, beunruhigen lasse, je mehr ich schließlich mein Leben ordne und dadurch beweise, daß ich ihm einen Sinn unterstelle, um so mehr Schranken schaffe ich mir, in die ich mein Leben einzwänge. (...) Das Absurde klärt mich über diesen Punkt auf: es gibt kein Morgen. Das ist von nun an die Begründung meiner

---

<sup>9</sup> Vgl. dazu auch Wolfgang Janke, *Existenzphilosophie*, a.a.O., 91: "(...) Die metaphysische Freiheit des Willens und Entwurfs verfällt der Absurdität von Zeitlichkeit und Tod. Wille und Entwurf reichen in die Zukunft, dergestalt, daß die praktische Vernunft nurmehr solche zukünftigen Möglichkeiten zuläßt, die ihre Wirksamkeiten sind. Vor der Wahrheit des Absurden aber zerstreuen die Zeitpläne und Sinnentwürfe des freien Willens. Wer wirklich frei existiert, weiß sich als >Herr seiner Zeit< (MS 101). Er hat sich von aller Hoffnung-auf und Sorge-um die Zukunft befreit."

<sup>10</sup> Vgl. dazu Wolfgang Janke, *Herrschaft und Knechtschaft und der absolute Herr*, in: *Philosophische Perspektiven IV*, 1972, 212.

tiefen Freiheit" (MS 52).<sup>11</sup>

Fortan zählt nur noch der gegenwärtige Augenblick.<sup>12</sup> Aus dem Bewußtsein der größten Unfreiheit: daß ich nicht die Freiheit habe, nach eigenem Ermessen zu dauern und deshalb auch nicht darauf setzen kann, meine Ziele und Selbstentwürfe zu verwirklichen, springt augenscheinlich auf paradoxe Weise das Bewußtsein einer neuen, der absurden Freiheit heraus: die Freiheit von der Illusion, daß ich selbst die Zukunft bestimme und damit die Freiheit von aller Verbindlichkeit, mit der mich ein zukünftiger Zweck auf seine Verwirklichung festlegt; die Freiheit von allen in die Zukunft reichenden Verpflichtungen - aber auch die Freiheit von der Sorge um die Zukunft und vom Gefühl der Bedrohung, welches uns angesichts des Nicht-Wissens über das Auf-uns-Zukommende überfällt. Sicherlich drängt sich hier die Frage nach einem "absurden Ethos" bzw. einer "absurden Moral" auf, auf die noch zurückzukommen sein wird (und auf die Camus selbst erst in dem folgenden 2. Teil unter dem Titel *Der absurde Mensch* näher eingeht). Verständlicherweise hat diese

---

<sup>11</sup> Vgl. dazu Wolfgang Janke, *In-der-Zeit-Sein. Beispiele für eine postmetaphysische Kategorienlehre*, in: *Krisis der Metaphysik*, hgg. v. Günter Abel u. Jörg Salaquarda, Berlin/New York 1989, 409: "Grundsätzlich konstituiert sich Freiheit damit als eine Befreiung vom Morgen, welche vom Sorgen und Hoffen, Planen und Sichhinordnen auf Sinn und Ziel absolviert. Die Konfession des absurden Mißverhältnisses zwischen dem Streben unserer Vernunft und der Realität des Geschehens (das Sterben unschuldiger Kinder jeden Tag an der Pest des Sinnlosen) lehrt, daß es kein sinnvolles und durchplanbares Morgen gibt."

<sup>12</sup> In bezug auf diese Problematik hin gelesen ist folgende Ausführung von O.F.Bollnow, *Existenzphilosophie*, Stuttgart o.J., 42, treffend: "Wenn der Tod aber jeden Augenblick eintreten kann, so kann das, was dem Leben einen davon unberührbaren Sinn geben soll, nur unabhängig von jeder zeitlichen Dauer, auch unabhängig von der Erreichung des Erfolgs, nur im Augenblick selbst gelegen sein. Und mochte vorher das Wissen von der Endlichkeit überhaupt zu einer Scheidung zwischen Wesentlicherem und Unwesentlicherem gezwungen haben, so war das damals doch nur in relativer Weise möglich. Jetzt aber, wo die Möglichkeit jedes Erfolges in Frage gestellt ist, kann es sich nur um etwas schlechthin Wertvolles handeln, das nicht mehr vom Erfolg, überhaupt nicht vom Aufbau der Leistungen abhängig ist, die ja durch den vorzeitigen Tod vernichtet werden können. Jeder bestimmte Gehalt, der dem Leben einen Sinn gibt, zerbricht unter der Wirkung des Todes, und es bleibt nur die Leistung des unbedingt Existierens selbst." Dieser Gedanke präzisiert sich bei Camus auf der Ebene der *Leidenschaft* als "dritter Schlußfolgerung aus dem Absurden".

Frage einen Großteil der Camus-Interpretationen bewegt. Unter dem Andrang dieser Problematik verschwindet aber allzu leicht ein anderer Aspekt, der an dieser Stelle meines Erachtens noch vorrangig ist: die absurde Freiheit ist auch, vielleicht vor allem, ein Gefühl. Camus erläutert das durch einen Vergleich mit den Mystikern:

"Die Mystiker ... gelangen zu einer Freiheit der Hingabe. Indem sie sich in ihren Gott versenken, indem sie seinen Geboten folgen, werden sie ihrerseits auf geheime Weise frei. In der Sklaverei, in die sie von sich aus einwilligen, finden sie eine tiefe Unabhängigkeit wieder. Was aber bedeutet diese Freiheit? Vor allem kann man sagen, daß sie sich selbst gegenüber frei *fühlen*, und zwar weniger frei als befreit" (\*MS 53).<sup>13</sup>

Wovon fühlen sich die Mystiker befreit? Vor allem von aller alltäglichen Bezogenheit auf das Zukünftige und den Sorgen und Nöten, die dem Menschen daraus entstehen: sie sind dem Streben nach immer neuen, zukünftigen Zielen enthoben, sie sind befreit von der Sorge um die Verwirklichung eines Lebensplanes, aus dem Einschränkungen und Zwänge erwachsen. Der Zeitbezug von Versenkung und Hingabe ist nicht die Zukunft, sondern die Gegenwart: der Mystiker existiert ganz und gar gegenwärtig im Angesicht seines Gottes. "Ebenso fühlt der absurde Mensch, der ganz und gar dem Tode zugewandt ist (der hier als die offensichtlichste Absurdität verstanden wird), sich losgelöst von allem, was nicht zu dieser leidenschaftlichen Aufmerksamkeit gehört, die sich in ihm kristallisiert. Er genießt eine Freiheit im Hinblick auf die allgemein anerkannten Regeln" (\*MS 53) - jene Regeln nämlich, die besagen, daß man aus seinem Leben "etwas zu machen habe", daß man "etwas erreichen" muß, daß man in definierten gesellschaftlichen und familiären Bindungen zu leben habe, daß man dieses zu tun und anderes zu lassen habe. "Auch der Tod hat Patrizierhände, die vernichten und doch befreien" (MS 53). Im Angesicht des Todes erweist sich die Belanglosigkeit gesellschaftlicher Konventionen und die tiefe Frag-

---

<sup>13</sup> "Les mystiques d'abord trouvent une liberté à se donner. A` s'abîmer dans leur dieu, à consentir à ses règles, ils deviennent secrètement libres à leur tour. C'est dans l'esclavage spontanément consenti qu'ils retrouvent une indépendance profonde. Mais que signifie cette liberté? On peut dire surtout qu'ils se *sentent* libres vis-à-vis d'eux-mêmes et moins libres que surtout libérés" (E 141).

würdigkeit der zuvor unbefragt übernommenen "allgemein anerkannten Regeln". Der absurde Mensch erfährt Freiheit als ein *Gefühl der Befreiung* von solchen Einschnürungen und Beschränkungen. "Diese neue Unabhängigkeit ist zeitlich begrenzt wie jede Handlungsfreiheit. Sie stellt keinen Wechsel auf die Ewigkeit aus. Aber sie ersetzt die Illusionen der Freiheit, die alle vor dem Tode haltmachen" (MS 53). Die absurde Freiheit betrifft immer nur die Freiheit des einzelnen Menschen, der im Bewußtsein der Absurdität lebt. Über eine inhaltliche Begrenzung dieser Freiheit ist damit noch nichts gesagt. Ihre zeitliche Begrenzung ergibt sich aus der Dauer des einzelnen Lebens. Die absurde Freiheit ist Freiheit innerhalb dieser Grenzen und durch diese Grenzen. Das ist paradox und ist zugleich das einzig Sinnvolle, das sich im Horizont des Absurden über das Problem der Freiheit sagen läßt.

### 4.3 Leidenschaft

"Man stelle sich eine Anzahl von Menschen vor, in Ketten und alle zum Tode verurteilt, von denen alle Tage einige vor den Augen der andern erwürgt werden; die übrigbleiben, erblicken ihre eigene Lage in der ihrer Gefährten, schauen einander mit Schmerz und ohne Hoffnung an und warten, bis die Reihe an sie kommt. Das ist das Bild von der Lage des Menschen."<sup>14</sup>

Wie Blaise Pascal macht auch Camus das Bild des zum Tode Verurteilten zum Sinnbild für die Lage des Menschen überhaupt. Die Freiheit, deren Prinzipien das Absurde und der Tod sind, heißt er von gleicher Art wie "die göttliche Verfügungsmacht des zum Tode Verurteilten, vor dem sich einmal im frühesten Morgenlicht die Gefängnistore öffnen" (MS 53) - nicht etwa, um ihn in die Freiheit zu entlassen, sondern um ihn dem Henker zuzuführen. Anders als Pascal aber, für den sich in diesem Bild die ganze Verzweiflung und Trostbedürftigkeit des Menschen ausdrückt, schlägt Camus aus der trostlosen Lage des Menschen einen Gewinn. Der negativen Bestimmung der absurden Freiheit als Freiheit *von* (der Bindung an überkommene Wertmaßstäbe, von den in die Zukunft reichenden Verpflichtungen und Selbstverpflichtungen, mit deren Hilfe dem Leben eine sinnvolle Ordnung unterstellt wird, und auch von den damit verbundenen Sorgen und Hoffnungen) entspricht eine positive Bestimmung der absurden Freiheit als Freiheit *für*: für das Aufgehen im Augenblick und das damit verbundene Glück.

An dieser Stelle vollzieht sich die erstaunliche Wende im Denken des Absurden, das doch zunächst geradewegs in einen Abgrund der Verzweiflung zu führen schien. Die Begründung der absurden Freiheit in ihrer radikalsten Formel "Es gibt kein Morgen" (MS 52) verkündet nicht das Ende von allem - denn indem die Zukunft durchstrichen wird, wird die Gegenwart gewonnen. Zwar lebt jeder Mensch in der Situation eines zum Tode Verurteilten, der nicht weiß, wann das Urteil vollstreckt werden wird. Aber anders als derjenige,

---

<sup>14</sup> Blaise Pascal, *Pensées* Fr.199, zitiert nach Weischedel a.a.O., 80-81. Camus zitiert dieses Fragment in seiner Examensschrift, ChrM 36.

der sich über seine Lage hinwegtäuscht und sich in die Hoffnung auf eine unverfügbare Zukunft flüchtet, weiß sich der absurde Mensch als "Herr seiner Zeit" (MS 101) - nicht einer imaginären Lebenszeit, die er mit nichtigen Entwürfen füllt, sondern der Zeit, die sich immer schon im gegenwärtigen Augenblick erfüllt.

Wie kommt diese erstaunliche Wendung zustande?

Das - nicht bloß abstrakte, sondern wirklich existenziell verstandene, zutiefst verinnerlichte - Wissen, daß alles Zukünftige nicht bei ihm steht, läßt den absurden Menschen gegenüber allen in die Zukunft ausgreifenden Bezügen gleichgültig werden. Was bleibt, ist - wie bei dem zu Tode Verurteilten - eine "unglaubliche Interesselosigkeit allem gegenüber, außer der reinen Flamme des Lebens" (MS 53). Positiv gewendet entspricht der Interesselosigkeit allem gegenüber, was nicht "pures Leben" ist, das unbedingtste und entschiedenste Interesse an dem, *was* Leben ist. Ein anderer Titel für eine solche besondere Form gesteigerten Interesses heißt 'Leidenschaft' und ihr Gegenstand wäre demnach in diesem Falle das Leben selbst. Genau dieser Zusammenhang ist angesprochen, wenn Camus nach Auflehnung und Freiheit die Leidenschaft als dritte "Schlußfolgerung aus dem Absurden" bezeichnet (vgl. MS 57) und wenn er auf die Frage "was aber bedeutet das Leben in einem solchen Universum?" feststellt: "Nichts anderes zunächst als die Gleichgültigkeit der Zukunft gegenüber und die Leidenschaft, alles Gegebene auszuschöpfen" (\*MS 54, E 142). Die Gleichgültigkeit als Resultat der absurden Freiheit bezieht sich mithin auf das *Zukünftige*, die Leidenschaft dagegen bezieht sich auf das *Gegebene*, und das heißt auf das *Gegenwärtige*. Das Gegebene ist das, was *jetzt ist* - im Gegensatz zu dem Vergangenen, das *nicht mehr* gegeben ist, und dem Zukünftigen, das *noch nicht* gegeben ist und das auch nur vielleicht gegeben sein wird, vielleicht aber auch nicht. Das Bewußtsein der absurden Freiheit, das der Zukunft gegenüber gleichgültig macht, ermöglicht erst diesen Wechsel des alltäglichen Zeitbezugs vom in die Zukunft gerichteten Planen, Sorgen und Hoffen hin zur reinen Gegenwärtigkeit: nur weil und solange der Blick sich nicht in zukünftig zu erreichenden Zielen und Zwecken und dem damit immer nur in Aussicht stehenden

Glück verliert (und auch nicht in zukünftigen Sorgen und Nöten), wird er frei für die Gegenwart. - So weit so schön. Die Frage ist nur: Ist damit eigentlich schon wirklich etwas gewonnen? Zieht nicht vielmehr die Gleichgültigkeit gegenüber der Zukunft in eins und zumal die Gleichgültigkeit gegenüber der Gegenwart nach sich? Greift denn nicht das Bewußtsein, daß wir auf die Zukunft ohnehin nicht setzen können, da jederzeit mit dem Abbruch aller in die Zukunft reichenden Pläne und Ziele durch den Tod zu rechnen ist zwangsläufig auf die Gegenwart über und durchsetzt sie mit einer alles durchdringenden und bestimmenden Befindlichkeit der Gleichgültigkeit, in der nichts mehr wichtig ist, nichts von Interesse ist, nichts uns wirklich angeht, da ja ohnehin alles 'umsonst' und also sinnlos ist? Ist die Gleichgültigkeit gegenüber der Zukunft als Resultat des Gefühls und des Bewußtseins absurder Freiheit somit für das Verhältnis des Menschen zu seiner Gegenwart nicht eher lähmend als belebend - und holt uns hier nicht eben jenes Gefühl von Sinnlosigkeit und Leere ein, von dem die ganze 'absurde Überlegung' ausgegangen war?<sup>15</sup> Woher kommt also zugleich mit der "Gleichgültigkeit der Zukunft gegenüber" die "Leidenschaft, das Gegebene auszuschöpfen" - und was heißt das überhaupt? Die Zusammenhänge liegen also keineswegs so klar auf der Hand. Es gilt, genauer nachzufragen.

Das offenkundige Problem ist natürlich die Vieldeutigkeit der Begriffe. Mit 'Gleichgültigkeit' bezeichnen wir einerseits, wie oben angesprochen, eine emotionale Gestimmtheit und Befindlichkeit, die auch den Rang einer das ganze Lebensgefühl durchstimmenden Grundbefindlichkeit einnehmen kann.<sup>16</sup> Zum anderen kann mit

---

<sup>15</sup> In diese Richtung wird meistens interpretiert, wenn von der 'Gleichgültigkeit des absurden Menschen' die Rede ist und zur Bestätigung wird die Figur des Meursault aus *L'Étranger* herangezogen, der scheinbar eben diese Grundstimmung verkörpert. Dies führt m.E. nicht nur zu einer fehlgehenden Interpretation des "Fremden" (vgl. dazu Teil II, 2.2), sondern übersieht auch, daß Camus im *Sisyphos*, anders als in *L'Étranger* die Kategorie der Gleichgültigkeit (als Resultat der absurden Freiheit) durch die Kategorie der Leidenschaft ergänzt.

<sup>16</sup> Entgegen verschiedenen anderen Interpretationen ist diese meines Erachtens *nicht* die Grundstimmung des absurden Menschen. Diese These muß sich allerdings im weiteren Verlauf der Untersuchung noch bestätigen (vgl. 204ff und I,5).



'Gleichgültigkeit' aber auch eine bestimmte Einstellung oder Haltung bezeichnet werden, die das Ergebnis einer Erfahrung oder eines Erkenntnisprozesses darstellt. Beides kann, muß aber nicht zusammenfallen. Die 'Gleichgültigkeit gegenüber der Zukunft' muß meines Erachtens hier im letztgenannten Sinne verstanden werden: eine Einstellung der 'Interesselosigkeit', die auf der Einsicht gründet, daß der Mensch über die Zukunft nicht verfügen kann; eine Absage an all die gedanklichen und emotionalen Anstrengungen, mit denen wir gemeinhin unsere Tage zubringen und die sich einzig auf die Gestaltung, Planung und Absicherung der Zukunft richten. Die Befindlichkeit, die dieser Einstellung entspricht, ist dann nicht die einen Mangel an emotionaler Bewegtheit ausdrückende Gestimmtheit "Gleichgültigkeit", sondern die *Gelassenheit*, der ein aktives Loslassen-können wesentlich ist, ein entspanntes Auf-sich-zukommen-lassen dessen, was doch nicht in der Verfügungsmacht des menschlichen Willens steht.<sup>17</sup> Die Aufmerksamkeit, die der absurde Mensch der Zukunft 'abzieht', verwendet er auf die Gegenwart. Inwiefern aber ist nun gerade die Leidenschaft die Befindlichkeit, die diesem veränderten Zeitbezug des absurden Menschen entspricht? Vielleicht läßt sich mit dem Versuch einer - notwendigerweise sehr skizzenhaften - phänomenologischen Analyse der Leidenschaft dieser Zusammenhang klären.

Wie schon deutlich geworden ist, hängen offenbar die Begriffe 'Leidenschaft' und 'Interesse' zusammen, ohne jedoch dasselbe zu meinen. 'Bloßes Interesse' ist durchaus ohne jede Leidenschaft vorstellbar, Leidenschaft dagegen schließt im eigentlichen Wortsinne immer Interesse am Gegenstand dieser Leidenschaft mit ein: etwas geht mich an.<sup>18</sup> Die Art und Weise, wie mich etwas angeht, kann aber vielfältiger Art sein: mein Interesse kann z.B. bestimmte Zwecke verfolgen, es kann *auch* emotionaler Art sein, aber auch geistig-intellektueller oder praktisch-ökonomischer Art und so fort; es kann sich lediglich auf bestimmte Aspekte eines Gegenstandes, eines Sach-

---

<sup>17</sup> Das französische *indifférence* kann in bestimmten Zusammenhängen durchaus die Übersetzung *Gelassenheit* statt *Gleichgültigkeit* nahelegen.

<sup>18</sup> Interesse von lat. *mihi inter est*: etwas geht mich an.

verhaltes oder einer Person richten - z.B. kann ich an einem Gegenstand als zu Untersuchenden, zu Besitzenden, zu Erforschenden, zu Gestaltenden, zu Beschreibenden ... interessiert sein -, und der Gegenstand des Interesses kann mich selbst in bestimmter Hinsicht angehen, in anderer nicht. Von solcherart bloßem Interesse unterscheidet sich die Leidenschaft mindestens in dreifacher Hinsicht:<sup>19</sup> Sie ist erstens nicht bloß unter Umständen mitgänglich, sondern wesentlich von der Art der Emotion, und wie jedes Gefühl steht auch die Leidenschaft nicht unter der Verfügbarkeit des Willens, sondern sie ergreift, überkommt, überfällt uns, sie bricht über uns herein - d.h. wir erleiden sie, sie ist im Wortsinne nicht Aktion sondern Passion.<sup>20</sup> Zweitens ist sie anders als bloßes Interesse "unteilbar": etwas geht mich an, und zwar nicht bloß in dieser oder jener Hinsicht, sondern ganz und gar, so sehr, daß das ganze Selbst davon ergriffen wird (ein bestimmtes Interesse kann freilich zur Leidenschaft werden - dann aber bleibt auch kein Lebensbereich und keine 'Region' des eigenen Selbst davon unberührt). Und sie ist drittens "unbedingt". Wir sprechen von leidenschaftlicher Hingabe an eine Tätigkeit, eine Aufgabe oder einen Menschen dann, wenn diese Hingabe uneingeschränkt und bedingungslos ist. Ebenso will derjenige, der leidenschaftlich begehrt, das Begehrte nicht unter Bedingungen, sondern ohne jede Bedingung, d.h. unter allen Bedingungen. Jemand, der etwas mit seiner ganzen Leidenschaft erreichen will, ist bereit, dafür jede notwendige Entbehrung in Kauf zu nehmen, im buchstäblichen wie im übertragenen Sinne jeden Preis zu zahlen; und derjenige, der mit ganzer Leidenschaft liebt, begehrt den Geliebten nicht unter bestimmten Bedingungen, sondern er begehrt ihn ganz und gar, selbst dann, wenn das dem eigenen Wohlergehen abträglich ist. Deshalb ordnet man der Leidenschaft so oft das Adjektiv 'blind' zu - sie ist parteilich, sie fragt nicht nach dem 'objektiven' Wert und Nutzen, sie wägt nicht ab, sie rechnet nicht auf. Woran die Leidenschaft sich entzündet, worauf sie sich richtet - dafür lassen

---

<sup>19</sup> Das Folgende gilt zumindest für die Leidenschaft in ihrer höchsten Potenz, wobei allerdings die Grenzen zur Besessenheit unter Umständen nicht klar zu ziehen sind.

<sup>20</sup> Im Wortbestandteil *Leiden* drückt sich dieser Sachverhalt noch sprechend aus; ebenso wie in der Doppelbedeutung von lat., franz. oder engl. *passion* oder griech. *pathos*.

sich keine 'objektiven' Gründe beibringen, das entzieht sich dem Kalkül der Vernunft. Leidenschaft ist ganz und gar unvernünftig. Nicht wir beherrschen die Leidenschaft, sondern sie beherrscht uns, wir liefern uns ihr aus, sie macht uns unfrei - und dennoch erstreben wir sie, denn sie ist es auch, die uns in höchstem Maße belebt, befeuert, beflügelt, berauscht.<sup>21</sup>

In besonders ausgezeichneter Weise treffen diese hier aufgezählten Merkmale zweifellos auf das Urbild aller Leidenschaft, die erotische Leidenschaft, zu. In ihr verdeutlicht sich ein weiterer Wesenszug, der auch für andere Weisen der Leidenschaft konstitutiv ist: Das Begehren des Anderen in der erotischen Leidenschaft zielt auf den Akt der *Vereinigung*. Diese aber kann niemals dauerhaft hergestellt werden, sondern nur augenblickshaft im Moment ekstatischer Sinnlichkeit erlebt werden. Nur vor dem Hintergrund der Flüchtigkeit dieses Moments und seiner gleichzeitig bedingungslosen Annahme, ist das Erlebnis jener vollkommenen leiblich-seelischen Präsenz des Bei-sich-selbst-Sein-im-anderen möglich, das wir immer wieder erneut erstreben, weil es sich immer wieder erneut entzieht. In jedem Verhältnis zu etwas, das wir als leidenschaftlich bezeichnen, findet sich diese Grundfigur wieder, sofern die Bezogenheit auf den Gegenstand von der Art des Begehrens und der Hingabe ist.<sup>22</sup> Das Begehren der Leidenschaft dringt in welcher Form auch immer auf die Vereinigung (das Erreichen, das Sich-Aneignen, das Besitzen) des Begehrten. Wenn dies erreicht ist, kommt sie zur Ruhe. An die Stelle der Leidenschaft tritt das Glück des Ans-Ziel-gekommen-seins (und in diesem Sinne ist Leidenschaft letztlich darauf angelegt, sich selbst

---

<sup>21</sup> Genau diese Ambivalenz des Zerstörerischen und zugleich Lebenssteigernden drückt die Metapher des Feuers aus, die man unwillkürlich mit der Leidenschaft in Verbindung bringt: So sprechen wir von *brennender*, *verzehrender* Leidenschaft, oder davon daß etwas unsere Leidenschaft *entzündet* oder *entfacht*, davon daß wir für jemanden *entflammt* sind, von der *Glut* und dem *Feuer* der Leidenschaft und davon, daß sie *erlischt* und *erkaltet*. Camus benutzt ebensolche Wendungen; so spricht er vom "leidenschaftlichen Feuer menschlicher Auflehnung" ("des flammes passionnées de la révolte humaine" (MS 57/E 145) und von der "Interesselosigkeit allem gegenüber außer der reinen Flamme des Lebens" (MS 53).

<sup>22</sup> Man könnte daher jedes leidenschaftliche Verhältnis zu einem Gegenstand auch als ein - im weiteren Sinne - erotisches bezeichnen.

aufzuheben). Daß Leidenschaft andauert oder immer wieder neu erwacht setzt daher voraus, daß sich der Gegenstand des Begehrens in gewisser Weise entzieht. Andauernde Leidenschaft wird, wenn überhaupt, nur evoziert von etwas, dessen ich nie ganz habhaft werden kann. Was ich besitze und was unverlierbar und unzerstörbar ist weckt keine Leidenschaft. Nur wenn im "Haben" immer schon der drohende Verlust, die Möglichkeit des Entgleitens, Schwindens oder Sich-entziehens mitgegeben ist, erlischt die Leidenschaft nicht mit der Vereinigung, dem Besitz oder dem Erreichen dessen, was ich leidenschaftlich begehrt habe. Gerade dieses Bewußtsein der Bedrohtheit des Begehrten macht es für uns so kostbar, und in einer gegenseitig sich steigernden Wechselbeziehung erscheint umgekehrt ein möglicher Verlust nur deshalb als Bedrohung, *weil* das Bedrohte uns kostbar ist. Nur auf das, was kostbar und flüchtig oder bedroht zugleich erscheint, nur auf das, was wir auch verfehlen und verlieren können, geht das Begehren der Leidenschaft.

Die hier versuchte skizzenhafte Darstellung von Grundzügen der Leidenschaft kann sich nicht anheischig machen, einem so komplexen - und abgründigen - Phänomen menschlicher Existenz auch nur annähernd gerecht zu werden. Sie mag aber genügen, um den auf den ersten Blick nur schwer zu erkennenden inneren Zusammenhang der von Camus ausgewiesenen "Schlußfolgerungen aus dem Absurden" deutlich werden zu lassen. Nicht irgendeine Passion, die sich bei dem je Einzelnen jeweils auf unterschiedliche Gegenstände richtet ist hier angesprochen. Leidenschaften von solcher Art gibt es auf vielfältige Weise auch in jenen Existenzen, die keineswegs im Bewußtsein der Absurdität gelebt werden. Die Leidenschaft, die hier als Schlußfolgerung aus dem Absurden im Blick steht, reicht weiter: sie bezieht sich auf das Leben selbst, auf das Leben "überhaupt" - und zwar auf das Leben in all seiner Absurdität, trotz seiner unüberholbaren Sinnlosigkeit. Im Rahmen des Bemühens, aus dem Sachverhalt des Absurden die angemessenen Konsequenzen zu ziehen, ergibt sich die "Leidenschaft für das Leben" mit der Folgerichtigkeit einer logischen Schlußfolgerung, weil sie das Resultat ist aus dem Zusammenwirken

der beiden zuvor aufgedeckten Kategorien absurder Existenz: nämlich aus dem Zusammenwirken des Begehrens von Leben - d.h. von Dauer - das der Mensch in der Haltung der *révolte* als sein ureigenstes Interesse verteidigt und schon im Bewußtsein schlechthinniger Vergeblichkeit unablässig einfordert - und dem in der absurden Freiheit zu letzter Klarheit gebrachten Bewußtsein, nur über den jeweiligen Augenblick verfügen zu können, der je und je der letzte sein könnte. Erst wenn man Auflehnung und Freiheit konsequent zusammendenkt, ergibt sich die "Leidenschaft zu Leben" sinnvollerweise als weitere "Schlußfolgerung".

"Bewußtsein und Auflehnung - diese abschlägigen Antworten sind das Gegenteil von Verzicht. Alle Unbeugsamkeit und alle Leidenschaft, die es im Herzen des Menschen gibt, *beleben sie entgegen ihrem Leben*" - so lautete das Resumée bezüglich der *révolte*. (\*MS 50).<sup>23</sup> In diesem Zusammenhang bestätigt sich noch einmal, daß die 'Gleichgültigkeit gegenüber der Zukunft' nicht eine müde, matte, lähmende *Befindlichkeit* meint, in der nichts mehr wichtig genommen wird: sie wäre mit Empörung und Auflehnung nicht zu vereinbaren, denn Gleichgültigkeit so verstanden ist ja gerade gleichbedeutend mit Verzicht - mit dem Verzicht auf all jene Ansprüche nämlich, die die Haltung der *révolte* im hellem Bewußtsein ihres notwendigen Scheiterns ununterbrochen verteidigt. Es kann also nur darum gehen, diese Haltung möglichst *lange* zu leben und diese berechtigten Ansprüche bei *allem*, was man tut, aufrechtzuerhalten. Wenn man sich zugleich darüber Rechenschaft gibt, daß man aufgrund der "ungewissen Gewißheit" des Todes nicht auf das Erreichen eines zukünftigen Zieles rechnen kann, dann ist am Maßstab dieser Ungewißheit jedes gegenwärtige Tun, das seinen Sinn erst durch das Erreichen eines zukünftigen Zieles erlangen würde, letztlich gleich sinnlos - und insofern ist es in der Tat auch in Bezug auf die Gegenwart völlig gleichgültig, d.h. gleich-gültig, was im Einzelnen man tut.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> "Conscience et révolte, ces refus sont le contraire du renoncement. Tout ce qu'il y a d'irréductible et de passionnée dans un coeur humain les anime au contraire de sa vie" (E 139); Hervorhebung von mir.

<sup>24</sup> Diesen Zusammenhang sieht auch Jürgen Hengelbrock, *Ursprünglichkeit der Empfindung und Krisis des Denkens*, a.a.O., 94f., wenn er schreibt: "Alles, was der

Zusammengenommen mit der Haltung der *révolte*, der es einzig darauf ankommt, *so lange wie möglich* ihren Anspruch zu verteidigen, zeigt sich aber: nur am Maßstab der stets ungewissen Zukunft und der Gewißheit des Todes ist jegliches Tun und alles was wir erleben gleich *nichtig* - am Maßstab der Gegenwärtigkeit und dem Gewinn an Gegenwärtigkeit besteht die Gleich-gültigkeit gerade darin, daß alles gleich *kostbar* ist.<sup>25</sup> Deshalb ist für den absurden Menschen der Augenblick Leben das einzige, was zählt, und deshalb gibt er sich ganz dem Gegenwärtigen hin, unabhängig davon, was diese Gegenwart im einzelnen für ihn bereithält. In dem Bewußtsein, daß jeder der letzte sein könnte, reiht er Augenblick an Augenblick, und es geht ihm einzig und allein darum, eine möglichst lange Reihe davon zusammenzubekommen und jeden einzelnen Augenblick auszukosten. Sein Interesse ist es, "soviel wie möglich" zu leben - *vivre le plus*. Was zählt ist einzig der Gewinn an Gegenwärtigkeit: "Das Gegenwärtige und die Abfolge von Gegenwärtigkeiten vor einer unaufhörlich bewußten Seele sind das Ideal des absurden Menschen" (MS 56). Damit ist nicht gesagt, daß nicht auch der absurde Mensch die schönen, angenehmen, lust- und freudvollen Erfahrungen den schweren, schmerzhaften, mühsamen oder belanglosen Erfahrungen vorziehen würde, wenn er denn die Wahl hätte. Er gibt sich nur Rechenschaft ab darüber, daß er eben diese Wahl grundsätzlich *nicht* hat, und daß es deshalb aufs Ganze gesehen nicht so sehr darauf ankommt, "schön" oder "gut" zu leben, sondern überhaupt zu leben.

"Wenn ich mich davon überzeuge, daß das Leben einzig das Gesicht des Absurden hat, wenn ich erfahre, daß sein ganzes Gleichgewicht auf diesem ewigen Gegensatz zwischen meiner bewußten Auflehnung und der Dunkelheit beruht, in der diese sich abspielt, wenn ich zugebe, daß meine Freiheit nur in ihrer Beziehung auf ihre schicksalhafte Begrenzung sinnvoll ist - dann muß ich sagen, daß es nicht gilt, so gut wie möglich, sondern soviel wie möglich zu leben. Ich brauche mich nicht zu fragen, ob das gewöhnlich oder widerwärtig,

---

Mensch tut, ist insofern gleichwertig, als es ein Provisorium ist und vom Tode jederzeit zunichte gemacht werden kann."

<sup>25</sup> Es besteht eben wirklich kein zwangsläufiges Verhältnis zwischen der Annahme der Sinnlosigkeit des Lebens und dem Urteil, das Leben lohne sich nicht. Diese im Zusammenhang mit der Frage nach dem Selbstmord getroffene Feststellung (vgl. MS 13) wird hier noch einmal eingeholt.

fein oder bedauerlich ist. Ein für alle Male: die Werturteile sind hier zugunsten der sachlichen Urteile beseitigt" (\*MS 54).<sup>26</sup>

Der herkömmlich-alltäglichen Lebenseinstellung, die die Wertschätzung eines Lebens abhängig macht von den gelebten Inhalten, d.h. von der Art und Weise der Erfahrungen, die das jeweilige Leben ausmachen; der landläufigen Einstellung, ein kürzeres aber dafür angenehmeres Leben sei einem längeren, weniger angenehmen vorzuziehen und die Quantität der Erfahrungen hinge entsprechend von den jeweiligen Lebensumständen ab, wird hier eine radikale Absage erteilt<sup>27</sup>: "Zwei Menschen, die die gleiche Anzahl von Jahren leben, liefert die Welt stets auch die gleiche Menge von Erfahrungen. Wir müssen uns ihrer nur bewußt werden. Sein Leben, seine Auflehnung und seine Freiheit so stark wie möglich empfinden - das heißt: so viel wie möglich leben. (...) Keine Tiefe, kein Gefühl, keine Leidenschaft und kein Opfer könnten demnach in den Augen des absurden Menschen (selbst wenn er es wüßte) ein bewußtes Leben von vierzig Jahren und eine sechzig Jahre währende Klarheit einander gleichwertig machen. (...) Zwanzig Jahre Leben und Erfahrung lassen sich nie mehr ersetzen" (\*MS 56, E 144f.). Deshalb liegt auch "das einzige Hindernis, der einzige >Mangel an Gewinn< (...) im vorzeitigen Tod" (MS 56).

Das *vivre le plus* ist die Formel für eine Lebenseinstellung, die aus dem Tatbestand des Absurden die angemessenen Konsequenzen zieht. Die "Leidenschaft zu Leben" als dritte Schlußfolgerung aus dem Absurden ist die dieser Lebenseinstellung wesenhaft zugehörige Befindlichkeit. Wenn Camus von der "Leidenschaft, das Gegebene aus-

---

<sup>26</sup> "... alors je dois dire que ce qui compte n'est pas de vivre le mieux mais de vivre le plus" (E 143). Die Übersetzung "... daß es nicht gilt, so gut wie möglich, sondern so lange wie möglich zu leben" (MS 54) trifft nicht den Punkt. *Vivre le plus* meint auch "so lange wie möglich", aber zugleich und unter der Bedingung, die Erfahrungen, die das Leben bereithält, "so bewußt wie möglich" - also so intensiv wie möglich und stets im hellen Bewußtsein des Absurden - zu leben. Eine Alternative zur Übersetzung "soviel wie möglich zu leben" wäre evtl. noch "meistmöglich zu leben".

<sup>27</sup> Ein eklatantes Mißverständnis also auch, wenn Albert Camus später von der "Rock'n Roll-Generation" mit ihrer Lebenseinstellung des "live fast - die young" zuweilen gerne als Gewährsmann herangezogen wurde.

zuschöpfen" spricht, dann drückt er die jeder Leidenschaft eigene Unteilbarkeit und Unbedingtheit aus, die sich in diesem Falle auf das Leben selbst in seiner ganzen Fülle richtet. Was immer es ist, was wir erfahren: es ist ein Augenblick Leben. Das ist das einzige, was zählt. Anders als die Lust geht die Leidenschaft nicht nur auf das Angenehme, sondern auf das Ganze. Der absurde Mensch will deshalb leben nicht unter Bedingungen, sondern unter allen Bedingungen, d.h. auch dann, wenn er die Grundbedingung seines Lebens selbst - also die Tatsache des Absurden - als empörend empfinden muß, auch dann noch, wenn die konkreten Bedingungen des Lebens so sind, daß er sich gegen sie auflehnen muß, und selbst dann, wenn sein Leben nur noch darin bestehen sollte, auszuhalten und zu widerstehen. "Alles ausschöpfen" bedeutet die bedingungslose Annahme dessen, was der Moment an Leben bereit hält.

Eine Figur, die eine solche radikale Leidenschaft für das Leben verkörpert ist der beinamputierte Krüppel Zagreus aus dem Fragment gebliebenen frühen Roman *Der glückliche Tod*. "Hören Sie zu", sagt Zagreus zu dem Büroangestellten Mersault, der ihn später umbringen wird, "und sehen Sie mich an. Man hilft mir bei der Verrichtung meiner Bedürfnisse. Und danach wäscht man mich und trocknet mich ab. Schlimmer noch, ich bezahle jemanden dafür. Und doch, ich werde nie etwas tun, um ein Leben abzukürzen, an das ich so sehr glaube. Ich würde noch Schlimmeres auf mich nehmen, blind zu sein, stumm, alles was Sie wollen, wofern ich nur in meinem Leib diese düstere glühende Flamme fühle, die mein Ich ist, mein lebendiges Ich. Ich würde einzig daran denken, dem Leben dafür zu danken, daß es mir erlaubt hat, noch weiter in dieser Weise zu brennen" (GT 38).<sup>28</sup>

Alles, worauf der absurde Mensch nach all dem leidenschaftlich aus

---

<sup>28</sup> Camus bringt Zagreus auch noch ausdrücklich mit dem Begriff der Leidenschaft in Verbindung: "Was ihn bei dem Krüppel überraschte, war, daß er nachdachte, ehe er sprach. Im übrigen genügten die verhaltene Leidenschaft, das glühende Leben, das diesen lächerlichen Rumpf durchflutete, um Mersault zu fesseln und in ihm etwas entstehen zu lassen, das er bei ein wenig mehr Geneigtheit für Freundschaft hätte halten können" (GT 35).



ist, ist der Gewinn an Gegenwärtigkeit. Er will "mehr" Leben - mehr von dem Leben, über dessen schlechthinnige Sinnlosigkeit er sich gleichwohl keinerlei Illusionen macht. So ist, wie schon die *révolte* und die absurde Freiheit, auch die Leidenschaft als die dritte Schlußfolgerung aus dem Absurden von der Art eines Paradoxons, dessen Widersprüchlichkeit nicht aufzulösen, sondern nur existierend auszustehen ist.

### **Exkurs: Die Moral des absurden Menschen**

Die aus dem Absurden gezogenen Schlußfolgerungen haben offenkundig Folgen für das menschliche Handeln und für eine Bewertung dieser Handlungen. Diese Tatsache eröffnet das weite Problemfeld der Frage nach einem "absurden Ethos", das hier nur angerissen werden kann. Was bedeutet die absurde Lebensregel "Schöpfe das Mögliche aus" im Einzelfall?<sup>29</sup> Welchen Sinn hätten in die Zukunft ausgreifende, um Sicherung der Lebenschancen künftiger Generationen bemühte Selbstbeschränkungen und Verpflichtungen und mit welchem Recht könnten sie gefordert werden, wenn nur der gegenwärtige Augenblick zum Maßstab des Handelns erhoben wird?

Wenn wirklich nur der gegenwärtige Augenblick zählt, und wenn zugleich jeder dieser Augenblicke - und das heißt in eins: alle möglichen Erfahrungen - gleichwertig sind, dann ist jedes ethische Postulat, jeder moralische Imperativ, jede aus moralischen Überlegungen heraus die Handlungsfreiheit des Menschen irgendwie begrenzende Regel augenscheinlich obsolet. Die absurde Lebensregel des "vivre le plus", die den Maßstab des Qualitativen durch das Quantitative ersetzt hat, führt zu dem Paradox einer "Ethik der

---

<sup>29</sup> Hier sei nur nebenbei der Vers aus der *Dritten Pythischen Ode* des Pindar erinnert, den Camus dem *Sisyphos* vorangestellt hat: «Liebe Seele, trachte nicht nach dem ewigen Leben, sondern schöpfe das Mögliche aus.»

Quantität" (MS 63). Das scheint nach allen bisherigen Überlegungen nur konsequent zu sein. Ohne eine wie auch immer geartete wertsetzende Instanz gibt es keine Wertskala, anhand derer sich die Handlungen allgemeingültig beurteilen ließen.<sup>30</sup> Insofern sich eine moralische Rechtfertigung immer an vorgegebenen oder durch Konvention allgemein anerkannten Werten oder Normen orientiert, hat der absurde Mensch nichts zu rechtfertigen:

"Jedwede Moral beruht auf der Vorstellung, daß eine Tat Folgen hat, die sie rechtfertigen oder entwerten. Ein Geist, der vom Absurden durchdrungen ist, meint nur, daß diese Folgen mit heiterer Ruhe betrachtet werden müssen. Er ist bereit zu zahlen. Anders ausgedrückt: wenn es für ihn Verantwortliche geben kann, dann gibt es keine Schuldigen" (MS 60).

Jenseits des Wertmaßstabes von Gut und Böse, Recht und Unrecht, sind alle Handlungen "gleichwertig", und zwar hinsichtlich ihrer letztendlichen Vergeblichkeit: der Tod wird unausweichlich allem Handeln ein Ende setzen und darüber hinaus wird weder das "Gute" belohnt, noch das "Böse" bestraft werden. Also ist alles erlaubt. Camus betont, daß es sich bei dieser Erkenntnis nicht "um einen Schrei der Erlösung und der Freude handelt (...), sondern um eine bittere Feststellung" und fügt hinzu:

"Die Gewißheit eines Gottes, der dem Leben seinen Sinn gäbe, ist viel verlockender als die Macht, ungestraft Böses zu tun. Die Wahl wäre nicht schwer. Aber es gibt keine Wahl, und da beginnt die Bitternis. Das Absurde befreit nicht, es bindet. Es rechtfertigt nicht alle Handlungen. Alles ist erlaubt - das bedeutet nicht, daß nichts verboten wäre. Das Absurde gibt nur den Folgen dieser Handlungen ihre Gleichwertigkeit (*équivalence*). Es empfiehlt nicht das Verbrechen - das wäre kindisch, aber es gibt dem Gewissen seine Nutzlosigkeit wieder. Ebenso ist, wenn alle Erfahrungen gleichgültig

---

<sup>30</sup> Jürgen Hengelbrock, *Ursprünglichkeit der Empfindung und Krisis des Denkens*, a.a.O., 88, faßt diesen Gedanken auf folgende Weise sehr klar zusammen: "Denn Bestimmungen solcher Art könnten nur von einer Instanz ausgehen, die dem Menschen übergeordnet ist und die Berechtigung ihres Verpflichtungsanspruches von daher nimmt, daß sie tragendes Element der menschlichen Existenz ist (Gott, Weltgeist, Geschichtsdiagnostik usw.). Eine solche Instanz läßt sich aber nicht ausmachen. Der absurde Mensch ist bestimmungslos, daher in seinen Handlungen absolut frei."

sind, die der Pflicht genauso berechtigt wie jede andere. Man kann auch aus Laune tugendhaft sein" (MS 60).

- Man kann es aber auch aus Laune bleiben lassen, wäre hinzuzufügen. Freilich: für die Konsequenzen seines Handelns muß der absurde Mensch allein einstehen und das ist eine ungeheure Last, denn die Chance der Wiedergutmachung, der Vergebung und Erlösung hat er nicht. Deshalb ist auch das Gewissen "nutzlos": wozu eine Instanz, die nachträglich die Rechtmäßigkeit einer Handlung infrage stellt, wenn es keine Wiedergutmachung geben kann, wozu Reue, wenn es keine Vergebung gibt? Die Folgen einer Handlung müssen im Vorhinein bedacht werden, und die Verantwortung dafür muß rückhaltslos übernommen werden. Man muß "bereit sein zu zahlen." - Keineswegs also wird dem absurden Menschen in Aussicht gestellt, jederzeit ungestraft seinen Launen folgen zu können. Es wird ihm nicht leicht gemacht.<sup>31</sup> Und doch: Camus' Versuch, das "absurde Ethos" von einem haltlosen Immoralismus abzugrenzen, steht hier auf wackeligen Füßen. Viele Fragen bleiben offen, und besonders brennend erscheint dabei die Frage nach der Rechtfertigung des Mordes beziehungsweise jedweder Form von Gewalt. Sind die Folgen aller Handlungen im Prinzip gleich-gültig und ist der Verursachende selbst bereit, für die Folgen seiner Handlung einzustehen, dann gibt es auf dieser Stufe der Überlegungen keinen hinreichenden Grund, irgendeinem Tun seine Berechtigung abzusprechen. Wie sehr Camus diese Problematik bewegt hat, zeigt schon die Tatsache, daß in allen dem "Stadium der Absurdität" zugehörigen Werken der Mord eine Rolle spielt. Wenn alle Werte ausgesetzt sind, wie könnte dem schrankenlosen Morden eines seine Macht mißbrauchenden Despoten wie *Caligula* Einhalt geboten werden? Welche "Schuld" trifft

---

<sup>31</sup> Für verfehlt halte ich daher die Einschätzung von Heinrich Savelsberg, *Das Absurde als Spiel und Revolte in Albert Camus' "Le Mythe de Sisyphe"*, München 1966, 136, am Problem der Freiheit erweise sich "der willkürliche Charakter des absurden Denkens" und der absurde Mensch lehne die Wahrheit "ihrer praktischen Konsequenzen wegen ab", weil er "sich nicht von der Wahrheit >beunruhigen< lassen, sondern seine Freiheit im Hinblick auf die allgemein anerkannten Gebote genießen" wolle (140). Auch im Hinblick auf andere Problemstellungen des Denkens von Camus gelangt diese Untersuchung, die von tiefgreifenden Vorurteilen geprägt zu sein scheint, m.E. zu nicht haltbaren Ergebnissen.

Meursault in *Der Fremde* für den vollkommen grundlosen Mord, der ebensogut hätte nicht stattfinden können, wenn doch alle Handlungen gleich-gültig sind? Wie, wenn die Lebensumstände so angelegt sind, daß einzig der Mord als Ausweg und als Schlüssel zum Glück erscheint (wie für Marthe in *Das Mißverständnis* und für Mersault in *Der glückliche Tod*)? Gemäß einer "Ethik der Quantität" wäre die einzige angemessene Haltung den Handlungen anderer gegenüber die völlige Indifferenz. Es müßte zugestanden werden, daß der Faschismus mit den gleichen Gründen zu rechtfertigen wäre wie die Résistance. 1943-44, zwei Jahre nach Erscheinen des *Sisyphos*, verfaßt Camus die *Briefe an einen deutschen Freund*. Im vierten Brief schreibt er:

"Sie haben nie an den Sinn dieser Welt geglaubt und sind dabei zum Schluß gekommen, daß alles gleichwertig sei und Gut und Böse nach Belieben definiert werden könnten. Sie haben angenommen, daß es angesichts des Fehlens aller menschlichen oder göttlichen Moral einzig die Werte gebe, die im Tierreich herrschen, nämlich Gewalt und List. Daraus haben Sie geschlossen, daß der Mensch nichts sei und man seine Seele töten könne, daß in unserer höchst sinnlosen Geschichte die Aufgabe des Individuums nur im Erlebnis der Macht bestehen könne und seine Moral nur im Realismus der Eroberung. Und in Tat und Wahrheit sah ich, der ich gleich zu denken wähnte wie Sie, kaum ein Argument, das Ihnen widersprochen hätte, außer einem heftigen Bedürfnis nach Gerechtigkeit, das mir schließlich ebenso unvernünftig vorkam wie irgendeine plötzliche Leidenschaft" (FZ 27).

Schließlich macht Camus die Problematik der moralischen Indifferenz zum Ausgangspunkt seiner Überlegungen in *Der Mensch in der Revolte*:

"Wenn man aus dem Gefühl des Absurden zunächst eine Regel für das Handeln abzuleiten beabsichtigt, macht es den Mord zum mindesten indifferent und infolgedessen möglich. Wenn man an nichts glaubt, wenn nichts einen Sinn hat und wenn wir keinen Wert bejahen können, ist alles möglich und nichts von Wichtigkeit. Ohne Für und Wider hat der Mörder weder unrecht noch recht. Man kann die Verbrennungsöfen schüren, wie man sich der Pflege Leprakranker widmet. Bosheit und Tugend sind Zufall oder Laune" (MR 8f.).

In dieser Konsequenz betrachtet trifft sich eine reine "Ethik der Quantität" doch, zumindest der Möglichkeit nach, mit einem schrankenlosen Immoralismus oder mit der "Herrschaft der Wertlosigkeit" eines pathologischen Nihilismus und seiner Herren- und Sklavenmoral, bei der das Gute durch das Starke ersetzt wird - wie Camus ebenfalls in *Der Mensch in der Revolte* klar sieht:

"Dabei wird man sich - mangels eines höheren, die Handlung leitenden Wertes - in der Richtung der unmittelbaren Wirksamkeit bewegen. Da nichts wahr oder falsch, gut oder böse ist, bestünde die Regel darin, sich als der Wirksamste, d.h. der Stärkste zu erweisen. Die Welt wäre dann nicht mehr in Gerechte und Ungerechte geteilt, sondern in Herren und Knechte" (MR 9).

Dieses Dilemma, daß die mit aller schonungslosen Aufrichtigkeit durchgeführte "absurde Überlegung" am Ende offenbar zu Konsequenzen führt, die wir nicht wollen können, ist eine der "Sackgassen", in die das Absurde hineinführt. Ich denke, es wird weder diesem von Camus an sein eigenes Denken gestellten Anspruch der Aufrichtigkeit, noch dem Charakter dieses Denkens, das wesentlich von der Art eines Denkweges (und nicht eines Systems) ist, gerecht, wenn man versucht, diese Tatsache zu überspielen. Dies geschieht in den Camus-Interpretationen nicht selten, indem bezüglich der "Moral des absurden Menschen" - ohne dies ausdrücklich als eine Weiterentwicklung bzw. Ausdifferenzierung seines Denkens kenntlich zu machen - Überlegungen mit einbezogen werden, die Camus selbst erst auf der Stufe des *Homme révolté* ausführt.<sup>32</sup> Vielmehr ist es angebracht, die radikalen Konsequenzen, die die "absurde Überlegung" auf diesem Stand nahelegt, ernst zu nehmen und sie gleichwohl differenziert zu betrachten.

Weil er keinen absoluten Wertmaßstab von Gut und Böse vorfindet, an dem das Handeln zu messen wäre, läßt Camus den absurden Menschen sagen: dann gibt es eben überhaupt keinen. Aus der

---

<sup>32</sup> Vgl. dazu Annemarie Pieper, *Albert Camus*, a.a.O., 142ff.; dies., *Absurde Logik. Camus' Grundlegung einer Philosophie des Lebens*, in: *Zeitschr.f.philos.Forschung* 28(1974), 429f.; auch Jürgen Hengelbrock, *Ursprünglichkeit der Empfindung und Krisis des Denkens*, a.a.O., 99f.

Tatsache, daß uns die Zukunft nicht gewiß ist, schließt er: es gibt kein Morgen. Alles oder nichts. - Es ist kaum verwunderlich, daß ein solcher Extremismus eine Kritik herausfordert, die in der ganzen 'absurden Überlegung' nur den Ausdruck eines gewissen rebellischen Trotzes sehen will, geschleudert gegen die großen Entwürfe der Metaphysik, die nunmehr als falsche Tröstungen entlarvt sind und von denen man sich jetzt so weit wie möglich abzusetzen sucht. Wäre das alles, dann ließe sich wohl in der Tat die ganze Theorie des Absurden als eine "Theologie der Enttäuschung"<sup>33</sup> abtun. Aber die Brüche im Gedankengang, die durch diesen Extremismus entstehen, sind nicht zu übersehen, und Camus gibt sich offensichtlich auch gar keine Mühe, diese zu überspielen und zu glätten.<sup>34</sup> Das spricht dafür, daß er diesen Extremismus bewußt auch aus methodischen Gründen betreibt: Ein Gedanke soll nicht schon deshalb für ungültig erklärt werden, weil die sich daraus ergebenden Konsequenzen als nicht *wünschenswert* erscheinen, sondern von einem evidenten Ausgangspunkt aus schonungslos bis ans Ende gedacht werden, soweit, bis er in logische oder aber *nicht lebbare* Widersprüche gerät. Es kann nicht darum gehen, in diesen Widersprüchen zu verharren, sondern nur darum, mit dieser "Methode" die Stelle zu finden, von der aus der Gedankenweg seine Richtung ändern muß, um über die Aporien hinauszuführen. Die Richtigkeit des Ausgangspunktes selbst wird damit nicht aufgehoben. In diesem Sinne schreibt Camus 1943 in einem Brief an Pierre Bonnel, sein Essay über das Absurde solle in keiner Weise vorgeben, etwas abschließend zusammenzufassen, es stelle vielmehr eine Art 'Einleitung' (préface) dar, die Darstellung eines Gedankens "du point zéro" (E 1422). Und in *Der Mensch in der Revolte* heißt es dann, es tauchten unweigerlich eine Menge Widersprüche auf, "sobald man danach trachtet, im Absurden zu

---

<sup>33</sup> W.F.Haug, *Kritik des Absurdismus*, a.a.O.,15.

<sup>34</sup> Wie stehen z.B. das Postulat: "Es gibt kein Morgen" und die daraus abgeleitete Hinwendung zur reinen Gegenwärtigkeit mit dem stets wachgehaltenen Bewußtsein der eigenen Sterblichkeit, wobei der Tod ja als aus der Zukunft auf uns Zukommender, immer noch ausstehender in die Gegenwart hineingenommen wird, zusammen? Würde ein konsequentes "Abschneiden der Zukunft" nicht zu einem Epikureismus führen, nach dem uns der Tod gar nichts angeht - solange wir sind, ist der Tod nicht, und ist der Tod, sind wir nicht - und damit nachträglich der ganzen 'absurden Überlegung' der Boden entzogen?

verharren, damit dessen wahren Charakter verkennend, der nichts anderes ist, als ein gelebter Durchgang, ein Ausgangspunkt, die Entsprechung, auf dem Feld der Existenz, von Descartes' methodischem Zweifel" (MR 11). Das ist ernst zu nehmen: gelebter Durchgang. Es ist ein Schritt nach dem nächsten zu tun. Man kann am Ziel - einer geglückten Existenz - nicht ankommen, ohne den ganzen Weg zurückgelegt zu haben, der durch das Absurde hindurchführt.

Das moralische Dilemma, in das die Überlegungen in diesem Stadium der Absurdität hineingeführt haben, ist mithin nicht bloß als eine zwar richtige, aber nicht wünschenswerte Folgeerscheinung aus dem Absurden anzusehen, sondern als Ausdruck eines inneren Widerspruches. Dieser Widerspruch wird deutlich, wenn man den Anspruch der *révolte*, der Empörung und Auflehnung, mit gleicher Konsequenz weiterdenkt, wie den der absurden Freiheit und Leidenschaft. Es ist genau dies die Stelle, von der aus Camus seine Philosophie zu den Kategorien der Revolte, der Solidarität, des Maßes und der Liebe weiterentwickeln wird. In einer Tagebucheintragung vom Frühjahr 1943 heißt es: "Absurd. Moral durch das Du wiederherstellen. Ich glaube nicht an ein Jenseits, wo wir «Rechenschaft ablegen» müssen. Denn wir müssen schon im Diesseits Rechenschaft ablegen - all denen, die wir lieben" (TB 177).

## 5. Außerhalb der Welt kein Heil - Das Glück des Sisyphos

Der absurde Mensch - der Mensch, der im Bewußtsein der Absurdität lebt und daraus die rechten Schlüsse für seine Existenz gezogen hat - ist vom Schicksal eines Sisyphos. Wie Sisyphos, der dazu verdammt ist, in sinnloser Anstrengung einen Felsbrocken immer wieder auf einen Gipfel zu wälzen, von dem er unweigerlich wieder hinabstürzen wird, ist sich auch der absurde Mensch hellichtig und redlich bewußt, daß deshalb sein Leben und sein Tun kein letztes Ziel und keine letzte Vollendung haben wird und daß alle Qual, alle Mühsal, alles Leid, das dieses Leben mit sich bringen wird, vergeblich ist. Am Ende wird sich kein verborgener Sinn enthüllen und es wartet keine Belohnung. Und doch, so lautet bekanntlich der letzte Satz des *Mythos von Sisyphos*, müssen wir uns Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen. Das ist keine Ironie. Nach dem nunmehr zurückgelegten Weg von der Entdeckung des Absurden durch die quälenden Stimmungen von Leere, Langeweile und Überdruß, Grauen, Fremdheit und Ekel hin zu den Kategorien absurder Existenz: Empörung, Freiheit und Leidenschaft, scheint das Glück, nicht die Verzweiflung, als Grundbefindlichkeit des absurden Menschen auf. Von welcher Art ist dieses seltsame "Glück des Sisyphos"? Eines ist schon im vorhinein gewiß: Um es zu begreifen, müssen wir uns von sämtlichen überlieferten Glücksvorstellungen verabschieden. Es kann - nach allem bisher Gesagten - nichts zu tun haben mit der vom Schicksal oder den Göttern gewährten *Eudaimonia*, nichts mit dem Glück eines tugendhaften Lebens, nichts mit dem Glück verwirklichter Wünsche und erreichter Ziele, nichts mit der wunschlosen Zufriedenheit gestillter Bedürfnisse, nicht einmal mit dem Glück als der bloßen Abwesenheit von Leid. Ich möchte hier weniger versuchen, dieses komplexe Thema auf einen einheitlichen Begriff zu bringen, als vielmehr, es in jenen verschiedenen Facetten einzufangen, die sich aus der bisherigen Analyse ergeben.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Diese Analyse wird sich im Zuge der Untersuchung einzelner Werke im Zweiten Teil dieser Arbeit weiter ausdifferenzieren müssen. Daß das Thema "Glück" im



## Der Gewinn an Gegenwärtigkeit

Ein erster Zugriff auf das eigenartige Glück des absurden Menschen läßt sich gewinnen anhand des Leitfadens, der sich auf der Ebene der Stimmungen und Befindlichkeiten durch den gesamten Gedankenweg zieht: das Verhältnis des Menschen zur Zeit. Dieser Weg hat gezeigt, wie das alltäglich unbefragte Zeitempfinden, in dem sich der Mensch von der Zeit getragen fühlt und auf die Zukunft hinlebt, als ob er über einen unbegrenzten 'Zukunftszeitvorrat' verfügte, im Aufkommen der absurden Stimmungen zusammenbricht und vielfach umschlägt: in die leere Zeit langer-Weile, in die Empfindung von Zeit als der sinnlosen Wiederholung des Immer-gleichen bis in alle Zukunft im Gefühl von Überdruß und Ekel, in das Grauen vor dem 'Anblick' unaufhörlich verrinnender, in die Vergangenheit abfließender und auf den Tod zulaufender Lebenszeit ... . Es sind die Stimmungen, in denen das Absurde aufbricht - aber es sind nicht die Grundbefindlichkeiten des absurden Menschen. Der absurde Mensch ist sich klar darüber geworden, daß er über "die Zeit" nicht verfügt. In auffälligem Widerspruch zu der Tatsache, daß es sich hierbei wohl für jedermann um eine sehr schlichte und wenig überraschende Erkenntnis handelt, stehen die mannigfaltigen Weisen, wie der Mensch dieser Feststellung alltäglich ausweicht. Der absurde Mensch jedoch kann und will nicht mehr so leben, "als ob er nicht wüßte". Er legt sich Rechenschaft darüber ab, daß diese Erkenntnis Konsequenzen fordert, und diese Konsequenzen lauten für ihn: Auflehnung, Freiheit und Leidenschaft. Die Folgerichtigkeit, mit der diese Konsequenzen entwickelt werden und die Entschlossenheit, mit der der absurde Mensch sie in sein Existieren hineinnimmt, erheben sie

---

Oeuvre von Camus allgegenwärtig ist, ja als eines *der* Hauptthemen überhaupt angesehen werden muß, wird mit unterschiedlichen Akzentsetzungen in verschiedenen Einzeluntersuchungen nachgewiesen, wobei zumeist (und nicht zu Unrecht) der Zusammenhang von Glück und Naturerleben, bzw. Glück und Einheits-erleben betont wird. Vgl. dazu z.B. Georges Goedert, *Albert Camus et la question du bonheur*. Paris 1969; Albert Béguin, *Albert Camus, la révolte et le bonheur*, in: *Esprit* (Paris) 20, 1(1952); M. Boudot, *L'Absurde et le bonheur dans l'oeuvre d'Albert Camus*, in: *Cahiers du Sud*(Paris), Nr.315 39(1952); Hansjürgen Verweyen, *Das fremdartige Glück absurder Existenz: Albert Camus*, in: *Kategorien der Existenz*. Festschrift für Wolfgang Janke. Düsseldorf 1994.

in den Rang von Kategorien der absurden Existenz. Ihrem Wesen nach sind sie jedoch wiederum Weisen der Befindlichkeit, denen ein je spezifisches Verhältnis zur Zeit eigen ist. Das braucht hier nicht im einzelnen wiederholt werden (vgl. dazu 4.1 bis 4.3) - es genügt, an das Resultat zu erinnern: In der Abwendung von der Zukunft im Bewußtsein absurder Freiheit und in der leidenschaftlichen Hingabe an jeden Augenblick Leben, wird allererst die Gegenwart zum bestimmenden Zeitbezug des absurden Menschen. Er begreift "Zeit" nun nicht mehr unreflektiert als etwas, worüber er unbegrenzt verfügt, er empfindet sie nicht mehr als die quälende Wiederholung des Immer-gleichen oder gar als seinen "schlimmsten Feind" (vgl. 2.1-2.3), sondern als sein kostbarstes Gut. Nicht indem er eine fiktive Lebenszeitspanne verplant, sondern indem er Augenblick an Augenblick reiht und die Möglichkeiten jedes einzelnen davon ausschöpft, wird der Mensch "Herr seiner Zeit". Das ist die Bedingung der Möglichkeit in absurder Welt glücklich zu sein. Denn erst die im Bewußtsein für die Kostbarkeit des Augenblicks vollzogene Hinwendung an die Gegenwart macht es möglich, auch die niederdrückenden, der Entdeckung des Absurden zugeordneten "absurden Stimmungen" hinter sich zu lassen, die für die Empfindung von Glück keinen Raum lassen.

Der Zusammenhang zwischen dem Verhältnis des Menschen zur Zeit und seinem Glück, wie er hier deutlich wird, erinnert - wiedere einmal - an Blaise Pascal:

"Wir halten uns niemals an die Gegenwart. Wir nehmen die Zukunft vorweg, als käme sie zu langsam, als müßten wir ihren Lauf beschleunigen; oder wir rufen die Vergangenheit zurück, um sie anzuhalten, als entschwände sie zu rasch: so töricht sind wir, daß wir in den Zeiten umherirren, die nicht unser sind, und nicht an die einzige denken, die uns gehört; und so eitel, daß wir an die denken, die nichts mehr sind, und ohne Überlegung der einzigen entfliehen, die besteht. So tun wir, weil die Gegenwart uns gemeinhin verletzt. Wir verbergen sie vor unserem Blick, weil sie uns quält; und wenn sie uns angenehm ist, beklagen wir es, sie entgleiten zu sehen. Wir versuchen, sie durch die Zukunft zu stützen, und denken daran, über die Dinge zu verfügen, die nicht in unserer Macht sind, auf eine Zeit hin, die zu erreichen wir keinerlei Sicherheit haben. (...) Die

Gegenwart ist niemals unser Ziel: die Vergangenheit und die Gegenwart sind unsere Mittel; einzig die Zukunft ist unser Ziel. So leben wir nie, sondern wir hoffen zu leben; und während wir uns immer dazu bereiten, glücklich zu sein, ist es unvermeidlich, daß wir es niemals sind."<sup>2</sup>

In einer Besprechung von Brice Parains *Sur une Philosophie de l'Expression* hat Camus Parains Bemerkung zugestimmt, daß "jede Philosophie fruchtlos bleibt, die nicht Pascal wiederlegt".<sup>3</sup> Diese Vorgabe hat er im *Mythos von Sisyphos* bereits eingelöst: während für Pascal das Glück schließlich nur im Glauben zu finden ist, zeigt Camus, wie der Mensch im Angesicht des Absurden seine Gegenwart und damit sein Glück gewinnen kann - und zwar ohne in den Zeitvertreib der Zerstreung zu flüchten, die in Wahrheit nur um die Lebenszeit betrügt, und ohne den Trost der Metaphysik oder der Religion.

### **Die Abschätzung von Hoffnung und Trost**

Die Gegenwart ist die Zeitdimension, die der Empfindung "Glück" wesentlich zugehörig ist. "Wer sich nicht auf der Schwelle des Augenblicks, alle Vergangenheiten vergessend, niederlassen kann, wer nicht auf einem Punkte wie eine Siegesgöttin ohne Schwindel und Furcht zu stehen vermag, der wird nie wissen, was Glück ist."<sup>4</sup> Was Nietzsche im Hinblick auf das unheimliche Phänomen des Überfallen-Werdens von der Erinnerung, das dem glücklichen Aufgehen im Augenblick so oft im Wege steht, formuliert hat, gilt auch für das Ausschweifen in die Zukunft. Vor diesem Hintergrund muß die radikale Abschätzung der Hoffnung im *Mythos von Sisyphos* gesehen werden. Sie gilt jener Art Hoffnung, die beständig in die Zukunft ausschweift und die Gegenwart darüber vergißt. So betrügt sie den Menschen um die einzige Zeit, die ihm wirklich gewiß ist und damit

---

<sup>2</sup> *Pensées*, Frg.172, zitiert nach Weischedel, a.a.O., 42f.

<sup>3</sup> in: *Poesie*, 1944, 21. Zit. nach Philip Thody, *Albert Camus*. Frankfurt/Main, Bonn 1964, 28.

<sup>4</sup> F.Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, Unzeitgemäße Betrachtungen Bd 1, Kröner Ausg. 285.

auch um die einzigen Möglichkeiten, die wirklich bei ihm stehen. Einer Luftspiegelung gleich entzieht sie ihm seine Gegenwart, indem sie die Aufmerksamkeit an eine immer nur in Aussicht gestellte, vermeintlich bessere Zukunft bindet. So entzieht sie die gegenwärtigen Lebens-, Erfahrungs- und Glücksmöglichkeiten dem Blick und weicht den Anforderungen aus, die die Bewältigung des Existierens in der Gegenwart einer absurden Welt an den Menschen stellt. Das gilt in eins und zumal für jene Art Hoffnung, die sich nicht auf zukünftige Lebensmöglichkeiten, sondern auf eine über dieses Leben hinausreichende Zukunft richtet. Mit der Vision eines über dieses Dasein hinausgehenden "Jenseits" täuscht sie den Menschen über seine aussichtslose Lage hinweg und bringt ihn so zugleich um seine Möglichkeit, sich aus eigenem Entschluß seines Schicksals zu bemächtigen und es damit zu seiner eigenen Sache zu machen. Diese Art Hoffnung "auf ein anderes Leben, das man sich 'verdienen' muß", ebenso wie "die Betrügerei derer, die nicht für das Leben an sich leben, sondern für irgendeine große Idee, die über das Leben hinausreicht", "verrät" das Leben (vgl. MS 13). Deshalb rechnet Camus die Hoffnung zu den Übeln der Menschheit. In *Sommer in Algier* schreibt er: "Aus der Büchse der Pandora, in der alle Übel der leidenden Menschheit wimmelten, ließen die Griechen als letztes und schrecklichstes die Hoffnung schlüpfen. Ich kenne kein erschütternderes Symbol. Denn hoffen heißt zuletzt entsagen, wenn man auch das Gegenteil zu glauben pflegt. Und leben heißt: nicht entsagen" (LE 106).<sup>5</sup> Die Abwendung von der Zukunft im Gefühl absurder Freiheit und der damit verbundene Verzicht auf Hoffnung bestätigt auf der Ebene der Befindlichkeiten den auf der rationalen Ebene einer "absurden Logik" gefaßten Entschluß, den "Sprung" in den Glauben zu verweigern und erteilt jeder Jenseitsvorstellung eine

---

<sup>5</sup> Auf den selben Mythos bezieht sich im Zusammenhang mit der Hoffnung schon Nietzsche: "Die starke Hoffnung ist ein viel größeres Stimulans des Lebens, als irgendein einzelnes wirklich eintretendes Glück. Man muß Leidende durch eine Hoffnung aufrecht erhalten, welcher durch keine Wirklichkeit widersprochen werden kann - welche nicht durch eine Erfüllung abgetan wird: eine Jenseitshoffnung. (Gerade wegen dieser Fähigkeit, den Unglücklichen hinzuhalten, galt die Hoffnung bei den Griechen als Übel der Übel, als das eigentlich tückische Übel: es blieb im Faß des Übels zurück." Vgl. *Der Antichrist*, Schlechta-Ausg., Wiss.Buchg.Darmstadt, 8.Aufl. München 1977, Bd.2, 1183 / Kröner Ausg. 214.

endgültige Absage. Damit entscheidet sich der absurde Mensch zugleich für ein "Leben ohne Trost".<sup>6</sup> In Bezug auf die Dimension des Numinosen hängen Hoffnung und Trost zusammen. Was die Hoffnung letztlich erhofft: daß unser kurzes, kontingentes Dasein auf dieser Erde nicht alles gewesen ist, daß am Ende der verborgene Sinn von allem sich enthüllt, daß das Zusammenhanglose sich zu einer sinnvollen Ordnung zusammenschließt, daß wir das jetzt Unverständliche verstehen werden, daß das Leid nicht umsonst war, daß wir Verlorenes wiedergewinnen werden und selbst nicht verloren gehen, daß wir aufgehoben sind im großen Ganzen des Seins - das verspricht der Trost. Das Getrost-sein ist die feste Zuversicht, daß die Hoffnung nicht ins Leere geht. Es ist über das Schwankende, Vage, dem Zweifel Anfällige der Hoffnung hinaus. Aber diese feste Zuversicht des Getrost-seins verdanken wir nicht der eigenen Entschlossenheit. Getrost-sein heißt *getröstet* sein, aufgrund des Trostes, der gespendet wurde. Trost können wir nicht selbst erwerben, er kann uns immer nur zuteil werden. Das allerdings setzt zugleich die Bereitschaft voraus, sich überhaupt trösten zu lassen. Damit Trost sich ereignen kann, bedarf es auf der einen Seite der Zuwendung, der Gunst - d.h. hinsichtlich der hier im Blick stehenden numinosen Dimension des Trostes -, der Gnade; und auf der anderen Seite einer eigenen Empfänglichkeit, der Bereitschaft und des Vertrauens, sich auf das Versprechen des Trostes "es wird alles gut" zu verlassen, auch wenn jede rationale Überlegung dagegen spricht. Dies aber fällt zusammen mit der Bewegung des Glaubens. Das Getrost-sein ist - mehr noch als die Hoffnung - die dem Glauben zugehörige Befindlichkeit. Der absurde Mensch, der in der ihm eigenen Redlichkeit (und seinem Eigensinn) an den absurden Bedingungen der menschlichen Endlichkeit festhält und den "Sprung" in den Glauben verweigert, muß folgerichtig jeden metaphysischen Trost ebenso wie jede Jenseitshoffnung als trügerisch zurückweisen.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> "Nun kann er sich dazu entschließen, das Leben in einem solchen Universum anzuerkennen und aus ihm seine Kraft zu gewinnen, seinen Verzicht auf Hoffnung und die eigensinnige Bekundung eines Lebens ohne Trost" (MS 54).

<sup>7</sup> O.F.Bollnow, *Neue Geborgenheit*, Stuttgart 1955, vgl. 51-61, kommt bezüglich des Trostes und der Stimmung des Getrost-Seins zu ähnlichen Beschreibungen, schätzt

Die radikale Abschätzung der Hoffnung, wie Camus sie im *Mythos von Sisyphos* betreibt, muß zusammen gesehen werden mit dem, wogegen sie gerichtet ist: gegen die falsche, trügerische Hoffnung, die um den Preis der Wahrhaftigkeit tröstliche Illusionen anbietet und den Menschen um gegenwärtige Lebensmöglichkeiten betrügt. Daß es auch eine andere Art Hoffnung gibt, die einen berechtigten Platz in den Herzen der Menschen hat, zeigt sich erst auf der Stufe von *L'Homme révolté*, das Camus in seiner Widmung an René Char selbst ein "Buch der Hoffnung" nennt: "A vous, cher René, le premier état de ce livre dont je voulais qu'il soit le nôtre et qui, sans vous, n'aurait jamais pu être un livre d'espoir."<sup>8</sup>

### **Der Gewinn an sinnlicher Präsenz**

"Der Hoffnung beraubt sein heißt noch nicht: verzweifeln. Die Flammen der Erde wiegen wohl die himmlischen Düfte auf" (MS 77). Hoffnung und Trost sind Gegenstimmungen zu Furcht und Verzweiflung. Aber Camus zeigt - gegen Pascal, gegen Kierkegaard -, daß mit dem Durchstreichen von Hoffnung und Trost das Dasein nicht

---

diese aber anders ein. Wenn er schreibt: "Getrost ist der Mensch auf dem Boden einer umfassenderen Seinsgläubigkeit, die davon überzeugt ist, daß hinter allen Bedrohungen doch ein rettendes, ein heiles und in seinem Heil-sein zugleich heilendes Sein steht" (57), so sieht er zugleich die Möglichkeit, daß eine solche Gläubigkeit nicht notwendigerweise "eine spezifisch religiöse, insbesondere nicht eine spezifisch christliche Form anzunehmen [braucht]" (61). Die Gelassenheit, die meines Erachtens in gewissem Sinne durchaus als "Tugend" des absurden Menschen angesehen werden kann, sieht Bollnow dagegen als eine "aus ursprünglich christlichem Grund entstandene und überhaupt nur auf religiösem Boden mögliche Tugend" (56).

<sup>8</sup> 1951, *L'Homme révolté*, Notes et variantes, E 1635. Dieser Hinweis in M. Mélançon, *Albert Camus - Analyse de sa pensée*, a.a.O., 193. Mélançon teilt die Auffassung, daß in Bezug auf die Abschätzung der Hoffnung bei Camus zu differenzieren ist. Vgl. dazu a.a.O., 192f.: "On serait tenté de croire, qu'avec l'absurde, Camus évacuait l'espoir de la vie humaine. Mais, tant dans l'absurde que dans la révolte, s'il évacue l'espoir en Dieu et en l'immortalité, il laisse toute la place à l'espoir humain. (...) Pour Camus, il y a de faux espoirs: Dieu, la vie future; de véritables espoirs: la vie présente, la vie comme telle, l'homme, la nature, l'avenir collectif des hommes." Eine eigene Untersuchung widmet G.M. Tripp diesem Thema: *Absurdität und Hoffnung. Studien zum Werk von Albert Camus und Ernst Bloch*. Diss., Berlin 1968.

zwangsläufig der Herrschaft der Verzweiflung anheimgegeben wird. Denn mit dem Verlust ist zugleich ein Gewinn verbunden: der Gewinn an Gegenwärtigkeit, und das bedeutet in eins und zumal Gewinn an *sinnlicher* Präsenz, bedeutet "auf dieser Erde fühlen" (MS 56). Die von der platonisch-christlichen Tradition als an-sich-nichtig denunzierte körperhafte Sinnlichkeit wird wieder in ihre Rechte eingesetzt. Gegen diese Herabsetzung der Leiblichkeit in der Tradition hat sich Camus schon früh gewandt. In dem Essay *Die Wüste* aus der Sammlung *Hochzeit des Lichts* schreibt er:

"Die Unsterblichkeit der Seele beschäftigt in der Tat viele gute Leute. Wovon aber diese Leute von vornherein nichts wissen wollen, ist jene einzige Wahrheit, deren Besitz ihnen gegönnt ist: ihr Körper. Denn der Körper stellt sie nicht vor Probleme; und tut er's doch, so kennen sie auch die einzige Lösung, die er ihnen vorschlägt: es handelt sich um eine Wahrheit, die verwesen muß, was ihr jenen bitteren Adel verleiht, dem sie nicht ins Gesicht zu sehen wagen" (LE 108f.).

Derjenige, der alles auf den Geist setzt, hofft auf dessen Unsterblichkeit. Für den, der auf das Fleisch setzt, steht am Ende nur die Verwesung. Aber bis dahin, solange wir *sind*, bedeutet Existieren dann auch wieder, wie bei den frühen Griechen: leibhafte Anwesenheit im Licht der Sonne, im Anblick der Schönheit der Welt - und dieses vergängliche, gegenwärtige Glück kann kein Jenseits aufwiegen:

"Dank einer Inkonsequenz, die bei einem so gewitzten Volk merkwürdig ist, meinten die Griechen, daß Menschen, die jung sterben, Lieblinge der Götter wären. Das stimmt nur, wenn man sich damit abfinden kann, daß der Eintritt in die lächerliche Welt der Götter zugleich bedeutet, für immer die reinste aller Freuden zu verlieren: nämlich zu fühlen, und zwar auf dieser Erde zu fühlen" (\*MS 56, E 144).

In dieselbe Richtung zielt eine kleine im Tagebuch vermerkte Skizze vom Dezember 1938:

"Ein Faust mit umgekehrtem Vorzeichen. Der junge Mann erbittet vom Teufel alle Güter dieser Welt. Der Teufel (der einen sportlichen Anzug trägt und gerne versichert, der Zynismus sei die große Versuchung des Intellekts) sagt ihm sanft: »Aber die Güter dieser Welt

hast du ja. Was dir fehlt - wenn du meinst, daß dir etwas fehlt -, mußt du von Gott erbitten. Du schließt einen Handel mit Gott ab und verkaufst ihm für die Güter des Jenseits deinen Körper.« Nach einer Pause zündet der Teufel sich eine englische Zigarette an und fügt hinzu: »Und dies wird deine ewige Strafe sein.« (TB 71).

Der absurde Mensch schließt diesen Handel nicht ab, denn er ist sich des Reichtums bewußt, den die Güter dieser Welt bedeuten und er kostet ihn aus.<sup>9</sup> Hier wird eingelöst, was Camus in einem weiten Vorblick in Aussicht gestellt hatte für den, der auf die "zerstörende und wunderbare Wette des Absurden" eingeht: "Der Körper, die Zärtlichkeit, die Schöpfung, die Tätigkeit, der menschliche Adel werden dann in dieser sinnlosen Welt ihren Platz einnehmen. Der Mensch wird hier endlich den Wein des Absurden finden und das Brot der Gleichgültigkeit, mit dem er seine Größe speist" (MS 48). Die mythische Formel von Brot und Wein, Zeichen der Ankunft und Wiederkehr Christi, wird gegen theologisch gewendet zum Symbol absurder Existenz. Gleichgültig gegen alles, was nicht gegenwärtig sinnlich erfahrbare Leben ist, berauscht der absurde Mensch sich am Leben selbst.<sup>10</sup> Deshalb wartet er nicht darauf, erlöst zu werden. Er weiß, daß das Schicksal ihm überlegen ist, daß der Tod ihn

---

<sup>9</sup> Das sieht auch Jürgen Hengelbrock, *Ursprünglichkeit der Empfindung und Krisis des Denkens*, a.a.O., 75f.: "Aus der Absurdität folgen nicht blinde Selbstverleugnung oder Weltverachtung. Im Gegenteil! Erst dadurch, daß der Mensch darauf verzichtet, wissen zu wollen, was hinter den Dingen steht, wird er wieder fähig, die Dinge zu sehen, die ihn umgeben und mit denen er lebt. Die Aufmerksamkeit stellt sich wieder ein für das, was der Augenblick zu geben vermag. (...) Der absurde Mensch ist nicht blind für das Schöne, Wahre und Gute im Leben, er weiß es vielmehr besonders zu schätzen, weil er es nicht reduziert und auflöst in ein metaphysisches Prinzip, das hinter den Dingen steht." Hengelbrock bemerkt weiterhin treffend, daß der Begriff des Absurden von den Assoziationen der Trostlosigkeit und der Verzweiflung zu befreien sei, die ihm in der Camus-Interpretation so hartnäckig anhaften.

<sup>10</sup> Eine Stelle aus dem weiter oben zitierten Essay *Die Wüste* legt es nahe, "Gleichgültigkeit" hier in diesem Sinne zu interpretieren: "Denn der Körper weiß nichts von Hoffnung. Er kennt nur den Pulsschlag seines Blutes. Seine Ewigkeit besteht aus Gleichgültigkeit. (...) Wozu Erschütterung fühlen für etwas, was seine Gegenwart nicht überlebt? (...)" - Zieht man diese Verbindungslinie zwischen dem frühen Essay und dem *Mythos von Sisyphos*, klärt sich auch das eigenartige Wort von der "Hölle des Gegenwärtigen" (MS 48). Das Zitat geht weiter: "Diese Gelassenheit und Größe des Menschen, der ohne Hoffnung ist, diese ewige Gegenwart - gerade das haben erfahrende Theologen 'Hölle' genannt" (LE 108).



jederzeit einholen kann und daß nichts von dem, was er tut, diesem Leben einen letztgültigen Sinn verleihen kann. Der absurde Mensch weicht dieser Erkenntnis nicht aus, und er beugt sich ihr nicht. Er verzichtet nicht demütig auf seinen berechtigten Anspruch auf Sinn und Vernunft, aber er macht sich auch keine Illusionen über die Unerfüllbarkeit dieses Anspruchs. Darin bekundet er den Stolz seines Menschseins, und dieser Stolz "adelt" ihn. So kehren sich - wenn denn diese Begriffe in der absurden Welt überhaupt noch einen Sinn haben - Tugend und Sünde für den absurden Menschen um: Der Stolz, in christlichem Verständnis die Sünde der Superbia, zeichnet ihn aus, während die christliche Kardinaltugend der Hoffnung, die geduldig das zukünftige Heil erwartet, dem Verdikt der Unredlichkeit anheimfällt.<sup>11</sup> Es gilt, im Angesicht des Absurden, trotz des Absurden, hier und jetzt tätig zu sein, schöpferisch zu sein, und nicht aus zu sein auf ein ewiges Leben. "Liebe Seele, trachte nicht nach dem ewigen Leben, sondern schöpfe das Mögliche aus" - diese Zeile aus der dritten Pythischen Ode von Pindar, die Camus seinem "Versuch über das Absurde" vorangestellt hat, bezeichnet wahrlich die Lebensmaxime des absurden Menschen.<sup>12</sup> So, recht verstanden, entfernt die Erkenntnis der Absurdität nicht vom Leben, sondern verleiht im Gegenteil das Recht, "sich bis zum Übermaß hineinzustürzen" (MS 97).

Wichtig scheint mir, hervorzuheben, daß nach Camus' Aufzählung auch die Schöpfung wieder "in dieser sinnlosen Welt ihren Platz einnehmen wird" (vgl. MS 48). Gerade der schöpferische Mensch gilt Camus als absurde Gestalt par excellence (vgl. MS 78) und er widmet der Schöpfung im Bewußtsein der Absurdität ein eigenes Kapitel (*Das absurde Kunstwerk*, MS 79-98). Die Betonung des Schöpferischen im Angesicht des Absurden korrigiert die vielleicht naheliegende Vor-

---

<sup>11</sup> Auch die Kategorien absurder Existenz sind deutlich von christlichen Tugenden abgesetzt: Empörung und Auflehnung statt Demut, absurde Freiheit statt Beugung unter den göttlichen Willen, Leidenschaft statt Entsagung.

<sup>12</sup> Laurent Mailhot, geht in seiner Untersuchung *Le Métatexte camusien: titres, dédicaces, épigraphes, préfaces*, auf dieses Spezifikum im Oeuvre von Camus ein (in: Albert Camus: oeuvre fermée, oeuvre ouverte? Hg. v. R.Gay-Croisier u.J.Lévi-Valensi. Paris 1985 (Cahier Albert Camus 5), 285-308).

stellung, gerade der Verzicht auf jegliches schöpferische (d.h. etwas hervorbringende, aufbauende und damit in die Zukunft ausgreifende) Tun, sei die einzig angemessene Konsequenz aus der Erkenntnis der Absurdität. Nicht der pure Hedonismus (dem das Element der Empörung fehlt), sondern das tätige Schaffen ist die Lebensform, die es dem Menschen in besonderer Weise ermöglicht, seine Auflehnung, seine Freiheit und seine Leidenschaft zu leben - vorausgesetzt er entsagt der Illusion, sich mit Hilfe dieses Schaffens Lebenssinn, Zukunft oder gar die Unsterblichkeit sichern zu können. Dieses Bewußtsein der "Nutzlosigkeit des Schaffens" führt aber (wie Camus im genannten Kapitel ausführt) keineswegs zwangsläufig dazu, dieses Tun deshalb als qualvolle, weil aussichtslose Anstrengung zu empfinden. Das Bewußtsein der Nutzlosigkeit des Schaffens kann im Gegenteil der Verwirklichung des Werkes sogar "eine größere Leichtigkeit" verleihen (vgl. MS 97). Dieser Gesichtspunkt stellt gegenüber der Vorstellung einer heroisch-übermenschlichen Anstrengung, die mit der Existenz des absurden Menschen nur allzu oft und schnell verknüpft wird, eine wichtige Korrektur dar. Wenn mit dem Schaffen eines Werkes nicht zugleich die Sicherung der Unsterblichkeit oder auch nur das Gelingen des Lebens auf dem Spiel steht, so wird diesem Schaffen ja tatsächlich eine gewaltige Schwere genommen.<sup>13</sup> Zwar legt die Figur des Sisyphos die Assoziation der tragisch-heroischen Existenz des absurden Menschen zunächst nahe; vielleicht ist es aber an der Zeit, die Gestalt des (absurden) Sisyphos von eben dieser Schwere zu befreien, die ihm weniger von Camus selbst als von seinen Interpreten verliehen wurde.

---

<sup>13</sup> Man denke in diesem Zusammenhang an eine Figur wie *Alexis Sorbas*, Protagonist des gleichnamigen Romans von Nikos Kazantzakis (dt. Hamburg 1955), aus dem eine gewisse Geistes- und Seelenverwandtschaft zu den Werken von Camus spricht, die im einzelnen nachgewiesen werden könnte. Interessant in diesem Zusammenhang ist der Hinweis von H.R. Schlette, »*Helena's Exil*« Camus als Anwalt des Griechischen in der Moderne, a.a.O. 9f., daß Camus' Text *L'Exil d'Hélène* zuerst 1948 in einem Sammelband mit dem Titel *Permanence de la Grèce* innerhalb der "Cahier du Sud" zusammen mit Beiträgen von u.a. Kafavis, Seferis, Elytis und Kazantzakis erschienen ist.

## Das Glück des Sisyphos

"Die Götter hatten *Sisyphos* dazu verurteilt, unablässig einen Felsblock einen Berg hinaufzuwälzen, von dessen Gipfel der Stein von selbst wieder hinunterrollte. Sie hatten mit einiger Berechtigung bedacht, daß es keine fürchterlichere Strafe gibt als eine unnütze und aussichtslose Arbeit" (MS 98).

Aus den verschiedenen Überlieferungen des antiken Mythos liest Camus drei Gründe für die Bestrafung des Sisyphos heraus: "eine gewisse Leichtfertigkeit im Umgang mit den Göttern": Sisyphos wußte von der Entführung der Egina, Tochter des Asopos, durch Zeus/Jupiter, und verriet diesen an Asopos unter der Bedingung, der Burg von Korinth Wasser zu verschaffen; sein Haß gegen den Tod: es gelang Sisyphos, den Tod in Ketten zu legen, sodaß auf der Erde niemand mehr starb, bis der Kriegsgott Ares den Tod wieder aus seinen Fesseln befreite; und seine Liebe zum Leben: auf Sisyphos' eigene Anordnung hin hatte sein Weib seinen Leichnam nach dem Tode unbestattet gelassen. In der Unterwelt erwirkte Sisyphos daher von Pluto die Erlaubnis, auf die Erde zurückzukehren, um seine Frau zu züchtigen. "Als er aber diese Welt noch einmal geschaut, das Wasser und die Sonne, die warmen Steine und das Meer wieder geschmeckt hatte, wollte er nicht mehr ins Schattenreich zurück". Dem Zorn der Götter zum Trotz lebte er noch viele Jahre "am leuchtenden Meer, auf der lächelnden Erde", bis Hermes/Merkur ihn gewaltsam in den Hades zurückschaffte, wo sein Felsblock schon bereitlag (vgl. MS 98). Deshalb ist Sisyphos für Camus der "Held des Absurden": "Er ist es ebenso dank seiner Leidenschaften wie dank seiner Qual. Seine Verachtung der Götter, sein Haß gegen den Tod und seine Liebe zum Leben haben ihm die unsagbare Marter aufgewogen, bei der sein ganzes Sein sich abmüht und nichts zustande bringt. Damit werden die Leidenschaften dieser Erde bezahlt" (MS 99). Wie der absurde Mensch ist sich auch Sisyphos - in Camus' eigenwilliger Interpretation des antiken Mythos - seiner aussichtslosen Lage bewußt, und wie dieser hat auch er nicht nur die Hoffnung, sondern auch die Verzweiflung hinter sich gelassen. "Dieser Mythos ist tragisch, weil sein Held bewußt ist. Worin bestünde tatsächlich seine Strafe, wenn ihm bei jedem Schritt die

Hoffnung auf Erfolg neue Kraft gäbe? (...) Sisyphos, der ohnmächtige und rebellische Prolet der Götter, kennt das Ausmaß seiner unseligen Lage: über sie denkt er während des Abstiegs nach. Das Wissen, das seine Qual bewirken sollte, vollendet gleichzeitig seinen Sieg. Es gibt kein Schicksal, das nicht durch Verachtung überwunden werden kann." Deshalb ist Sisyphos "stärker als sein Fels" (MS 99). Seine Qual ähnelt der des Ödipus der sophokleischen Tragödie: "ein Blinder, der sehen möchte und weiß, daß die Nacht kein Ende hat" (MS 101) und für den doch alles gut ist. "«Ich finde, daß alles gut ist», sagt Ödipus, und dieses Wort ist heilig. Es wird in dem grausamen und begrenzten Universum des Menschen laut. Es lehrt, daß noch nicht alles erschöpft ist, daß noch nicht alles ausgeschöpft wurde. Es vertreibt aus dieser Welt einen Gott, der mit dem Unbehagen und der Vorliebe für nutzlose Schmerzen in sie eingedrungen war. Es macht aus dem Schicksal eine menschliche Angelegenheit, die unter Menschen geregelt werden muß. Darin besteht die ganze verschwiegene Freude des Sisyphos. Sein Schicksal gehört ihm. Sein Fels ist seine Sache" (MS 100). Die Qual, die ihm von den Göttern als Strafe zgedacht war, nimmt er in seine Freiheit hinein: sie ist der Preis, den seine Treue zur Erde verlangt, und er ist bereit zu zahlen.

Diese Entscheidung, sein Schicksal bewußt auf sich zu nehmen und daraus das meismögliche an Leben für sich herauszuschlagen, ist die Voraussetzung für sein Glück. Annemarie Pieper hat zu diesem Aspekt eine sehr gelungene Interpretation vorgelegt, die ich hier wiedergeben möchte: "Sein Glück besteht darin, daß er seine Identität gefunden hat und sein Leben sich eben dadurch als ein glücktes erweist. Für ihn schließt sich das Hinauf und Hinab seines Tuns zum Kreis, der das Sinnbild für Einheit und Identität schlechthin ist. Solange er sein Streben sozusagen linear versteht als das Zugehen auf ein Ziel am Ende eines Weges, verfehlt er seine Identität und sein Glück, da er dann die Bewegung des Abstiegs nicht freiwillig vollzieht, sondern als erzwungenen Abbruch seines geradlinigen Strebens nach Sinn empfindet. (...) Diese die menschliche Identität zerstörende innere Zerrissenheit war die unmenschliche, von den Göttern vorgesehene Strafe. Aber Sisyphos hat eine

Möglichkeit der Selbstfindung entdeckt, die auch die Götter nicht verhindern konnten. Anstatt sein Glück am Ende eines Weges in einem Ziel zu suchen, das sich dem Zugriff des Menschen immer wieder entzieht, verlegt Sisyphos das Ziel seines Lebens in das Gehen des Weges selber. Es geht nun nicht mehr darum, endgültig und für immer anzukommen, sondern zu leben, jeden Augenblick des Daseins bewußt zu erleben und darin das Leben zu bejahen als das einzige Gut, das dem Menschen in dieser absurden Lage verblieben ist.(...) Jeder Punkt dieses nun nicht mehr linearen, sondern kreisförmigen Weges ist zugleich Anfang und Ziel: Mit jedem Schritt, den er tut, geht Sisyphos von sich selbst aus und kommt zugleich bei sich selbst an. Darin besteht seine "verschwiegene Freude", daß es ihm den Göttern zum Trotz gelungen ist, die auseinanderklaffenden Teile seines Seins zu einer Einheit zusammenzufügen, die sein Verlangen nach Sinn befriedigt. Dieser Sinn ist, solange er in jedem Augenblick eines Lebens gelebt wird, unverlierbar. Er existiert nicht in einem transzendenten Jenseits oder in einer fernen Zukunft, sondern nur je jetzt in der Anstrengung desjenigen, der sein Leben stets von neuem bejaht in allem, was er denkt, fühlt, will und tut."<sup>14</sup>

Auch Sisyphos findet, "daß alles gut ist. Dieses Universum, das nun keinen Herrn mehr kennt, kommt ihm weder unfruchtbar noch wertlos vor. Jedes Gran dieses Steines, jeder Splitter dieses durchnächtigten Berges bedeutet allein für ihn eine ganze Welt. Der Kampf gegen Gipfel vermag ein Menschenherz auszufüllen. Wir müssen uns

---

<sup>14</sup> Annemarie Pieper, *Albert Camus. Die Frage nach dem Sinn in einer absurden Zeit*, in: *Philosophen des 20. Jahrhunderts*, hgg. von M. Fleischer, Darmstadt 1990, 148f. Vgl. dazu auch dies., *Camus' Verständnis des Absurden in »Der Mythos von Sisyphos«* in: dies. (Hg.): *Die Gegenwart des Absurden. Studien zu Albert Camus*, Tübingen 1994, 12f. Die hier anzutreffende Auffassung der Autorin, bei der Gestalt des Sisyphos handele es sich um den "fünften Typus des absurden Menschen" neben Don Juan, dem Eroberer, dem Schauspieler und dem Künstler, kann ich allerdings nicht teilen. Meines Erachtens ist es eindeutig, daß Sisyphos in der Interpretation von Camus als der absurde Mensch schlechthin verstanden werden muß. Oder anders formuliert: jeder absurde Mensch ist vom Schlage eines Sisyphos. - Desweiteren dürfte bereits klar geworden sein, daß nach meiner Interpretation die hier beschriebene "Identitätsfindung" nur *ein* (zweifelloser wichtiger) Aspekt des "Glücks des Sisyphos" ist.

Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen" (MS 101).

Aber Sisyphos Zustimmung "daß alles gut ist", bedeutet nicht das Aufgeben der Empörung und somit eine nachträgliche Unterwerfung unter den Irrationalismus, gegen den Camus ja gerade angetreten war - diese Zustimmung schließt den Kampf mit ein, sie beinhaltet ein 'Ja' *und* ein 'Nein': ein *Nein* zu den unmenschlichen, rational nicht erklärbaren Bedingungen der *condition humaine*, ein *Nein* zu allem, was dem Sinnanspruch des Menschen und seinem Bedürfnis nach Glück widerspricht und das in Empörung und Auflehnung seinen Ausdruck findet; ein *Ja* dazu, diese Bedingungen der menschlichen Existenz gleichwohl zu übernehmen und sie nicht durch Ausflüchte jedweder Art zu überspringen, und zwar aus diesem einzigen Grunde: um Mensch zu sein und das Menschenmögliche dieses Lebens auszuschöpfen. Und das heißt zuletzt wiederum: aus Stolz gegenüber den Göttern, aus Haß gegen den Tod und aus Liebe zum Leben.

Eine solche Haltung fordert nicht die übermenschliche Kraft eines antiken Heroen, sondern eine einfache Redlichkeit. Von dieser Redlichkeit und von diesem gleichzeitigen 'Ja' und 'Nein' handelt schon eine kurze Skizze zu *Der glückliche Tod* aus dem Tagebuch vom 20. Oktober 1937:

"Der Anspruch auf Glück und die geduldige Suche danach. Es besteht keine Notwendigkeit, eine Schwermut zu verdrängen, wohl aber diesen Hang zum Schwierigen und Unseligen in uns zu zerstören. Mit seinen Freunden glücklich sein, mit der Welt in Einklang, und sein Glück erlangen, indem man einem Weg folgt, der allerdings zum Tode führt. «Sie werden vor dem Tode zittern.» «Sicher, aber ich werde nichts von dem versäumt haben, was meine Sendung ausmacht, nämlich zu leben.» Zu Konvention und Bürostunden nicht Ja sagen. Nicht verzichten. Nie verzichten - immer höhere Ansprüche stellen. Aber den klaren Blick bewahren, sogar während dieser Bürostunden. Nach der Blöße trachten, in die die Welt uns zurückstürzt, sobald wir ihr allein gegenüberstehen. Aber vor allem nicht scheinen wollen, um zu sein.« (TB 47f.)»

- Die Spannung zwischen dem 'Ja' und dem 'Nein' auszuhalten und ins Gleichgewicht zu bringen macht die Leistung des Existierens

aus.<sup>15</sup> Dieses Gleichgewicht ist also kein Zustand, den man einmal für immer erreichen kann, es ist ein labiles Gleichgewicht, das immer wieder neu hergestellt, ausbalanciert, errungen werden muß. Das kann ebenso gelingen wie mißlingen. Der Abstieg des Sisyphos kann sowohl in der Freude enden als auch im Schmerz, und auch der absurde Mensch hat seine "Nächte von Gethsemane" (vgl. MS 100). "Aber die niederschmetternden Wahrheiten verlieren an Gewicht, sobald sie erkannt werden" (MS 100). Eine dieser Wahrheiten ist, daß unser ganzes Sein sich abmüht und nichts zustande bringt. Eine andere lautet: "Glück und Absurdität entstammen ein und derselben Erde. Sie sind untrennbar miteinander verbunden" (MS 100).

### **Die Auflösung des Zusammenhanges von Glück und Erkenntnis**

"Übrig bleibt ein Schicksal, bei dem nur das Ende verhängnisvoll ist. Abgesehen von diesem einzigen Verhängnis des Todes ist alles, Freude oder Glück,<sup>16</sup> Freiheit. Es bleibt eine Welt, deren einziger Herr der Mensch ist. Was ihn bannte, war die Illusion einer anderen Welt. Das Los des Denkens besteht nicht mehr darin, sich selbst zu verleugnen, sondern in Bildern aufzugehen. Es wird spielerisch - in Mythen sicherlich, aber in Mythen, die keine andere Tiefe haben als die des menschlichen Schmerzes und wie dieser unerschöpflich sind. Nicht in der göttlichen Fabel, die unterhält und blind macht, sondern in Gesicht, Tat und Drama dieser Erde vereinigen sich eine schwierige Weisheit und eine Leidenschaft ohne ein Morgen" (\*MS 97, E 192).

- An dieser Stelle schließt sich der auf der Ebene der Befindlichkeiten verfolgte Gedankenweg zusammen mit dem auf der Ebene des Verstandes präzisierten Begriff des Absurden. Erinnern wir uns: auf

---

<sup>15</sup> Das unbedingte Ja zu allem (etwa im Sinne von Nietzsches "amor fati") käme dagegen der Unterwerfung unter den Irrationalismus gleich, d.h. es wäre wieder ein 'Sprung'. Von der schwierigen Balance der absurden Existenz spricht Camus auch in MS 46: "Der Sprung bedeutet keine äußerste Gefahr, wie Kierkegaard es gern möchte. Die Gefahr liegt im Gegenteil in dem kaum meßbaren Augenblick vor dem Sprung. Die Redlichkeit besteht darin, sich auf diesem schwindelnden Grat zu halten; alles andere ist Ausflucht."

<sup>16</sup> Im Manuskript stand ursprünglich "Freude oder *Schmerz*" (joie ou douleur); eine Version, die im Hinblick auf dieselbe Formulierung im folgenden Kapitel (vgl. MS 100) passender erscheint, wie Roger Quilliot treffend bemerkt (E 1451).

dieser Ebene zeigt sich das Absurde als Mißverhältnis zwischen der heterogenen Vielfalt der Wirklichkeit und dem Streben der Vernunft, diese Vielfalt der Erscheinungen in Natur und Geschichte auf ein einigendes, sinnstiftendes Prinzip hin zu transzendieren. Dieses Mißverhältnis erfährt der Mensch als schmerzhaftes Scheitern, er muß erkennen, daß dieser Anspruch seines Strebens die Möglichkeiten des menschlich-endlichen Verstandes prinzipiell übersteigt. Entsprechend würde die tatsächliche Erkenntnis eines solchen Prinzips, die Erkenntnis des Einheitsgrundes aller Dinge - platonisch: die Schau der Ideen - für den Menschen die Erfüllung seiner größten Sehnsucht und somit das höchste Glück bedeuten. "Entdeckte das Denken im Wechselspiel der Erscheinungen ewige Beziehungen, die sie und das Denken selbst einem einigenden Prinzip unterordnen, dann könnten wir von einem Glück des Geistes sprechen, an dem gemessen der Mythos der Seligen nur ein lächerliches Surrogat wäre" (MS 20). Entsprechend sieht die platonisch-christliche Tradition in der Leibgebundenheit der menschlichen Existenz, bei der der Geist gleichsam in einem "irdischen Kerker" festgehalten wird, die Ursache für die Unzulänglichkeit der menschlichen Erkenntnis und somit das, was dem vollkommenen Glück letzter Erkenntnis im Wege steht.<sup>17</sup>

Der absurde Mensch - das hat schon die vorläufige Analyse der *révolte* gezeigt - gibt nicht den Anspruch auf Sinn und Vernunft überhaupt auf. Die Vernunft gehört unverzichtbar zum Wesen des Menschen, wenn und solange es ihm darum geht, als Mensch zu existieren. Und auch die *Sehnsucht* nach Einheit mit der Welt begreift Camus ja als Teil der menschlichen Verfassung, sodaß auch sie zu den unüberholbaren Evidenzen gerechnet werden muß. Entscheidend aber ist, daß die Vernunft in ihrem maßlosen Streben nach letzter Erkenntnis (und damit auch der daraus abgeleitete erklärende, beherrschende, vernutzende Zugriff auf die Welt) als untaug-

---

<sup>17</sup> In der christlichen Version lautet dies dann z.B. "Mit dem Geiste diene ich dem Gesetze Gottes, mit dem Fleisch aber diene ich dem Gesetz der Sünde" (Paulus an die Römer 7/25), weshalb es gilt, "seinen Leib zu züchtigen und unter die Botmäßigkeit zu bringen."



liches Mittel erkannt wird, diese Einheit herzustellen, und ebenso entscheidend ist die Erkenntnis, daß der Mensch auf diesem Wege nicht glücklich werden kann: "Auch der Verstand sagt mir also auf seine Weise, daß diese Welt absurd ist. (...) Auf dieser Ebene zumindest gibt es, wenn ich nicht wissen darf, kein Glück" (MS 23). Aus dieser Erkenntnis sind Konsequenzen zu ziehen. "Für den absurden Menschen geht es nicht mehr um Erklärungen und Lösungen, sondern um Erfahrungen und Beschreibungen. Alles beginnt mit einer scharfsichtigen Gleichgültigkeit. Beschreiben - das ist der letzte Ehrgeiz des absurden Denkens" (MS 80). - Für Camus trifft sich das absurde Denken hier mit der Phänomenologie:

"(...) Husserl und die Phänomenologen stellen die Welt in ihrer Vielfalt wieder her und leugnen die transzendente Kraft der Vernunft. Das geistige Universum wird mit ihnen auf unermeßliche Art reicher. Das Rosenblatt, der Kilometerstein oder die menschliche Hand haben ebensoviel Bedeutung wie die Liebe, das Verlangen oder die Gravitationsgesetze. Denken heißt nicht mehr einen, das Erscheinende vertraut machen unter dem Antlitz eines großen Prinzips. Denken heißt wieder sehen lernen, aufmerksam sein, sein Bewußtsein lenken, heißt aus jeder Idee und jedem Bild in der Weise Prousts einen privilegierten Ort zu machen" (\*MS 28, E 116f.).<sup>18</sup>

Vorausgesetzt es bleibt sich selber treu, ist dies für Camus ein Denken, das der menschlichen Verfassung angemessen ist. Die Geschichte der Metaphysik muß dagegen in dieser Sicht als Geschichte einer Hybris erscheinen, die den Menschen dadurch, daß sie das Glück an die Bedingung der Erkenntnis der letzten Dinge geknüpft hat, um das einzige ihm zugängliche - das irdische, sinnliche - Glück betrogen hat.<sup>19</sup> Dieser Zusammenhang von Glück und letzter Er-

---

<sup>18</sup> Vgl. dazu auch: "Die Phänomenologie weigert sich, die Welt zu erklären, sie will nur eine Beschreibung des Erlebten sein. Sie schließt mit ihrer Ausgangsbehauptung, daß es keine Wahrheit gibt, sondern Wahrheiten, an das absurde Denken an. Vom Abendwind bis zur Hand auf meiner Schulter hat jedes Ding seine Wahrheit" (\*MS 41, E 129f.). Camus kritisiert Husserl allerdings dahingehend, daß er sich seiner Meinung nach von dem gemeinsamen Ausgangspunkt entfernt und schließlich dabei endet, die Vernunft doch wieder zu vergöttlichen. Dieser interessante Gedanke führt hier - ebenso wie die Frage, ob Camus' Kritik berechtigt ist - zu weit.

<sup>19</sup> Auch deshalb wäre wohl die beste Geschichte des Denkens die "Geschichte seiner Reue", wie Camus in einem anderen Zusammenhang (in dem Kapitel *Das absurde Kunstwerk*, MS 84) sagt.

kenntnis wird hier, am durch das Denken der Absurdität markierten Ende des Weges der Metaphysik, verabschiedet.<sup>20</sup> Das Glück des absurden Menschen ist von anderer Art. Es besteht nicht in einem Zuwachs an Erkenntnis, sondern in einem "Zuwachs an Leben, den das Absurde mit sich bringt" (vgl. MS 56). Der absurde Mensch, d.h. derjenige, der sich der Tatsache des Absurden stellt und die rechten Schlüsse daraus gezogen hat, hat "in eine Lebensregel verwandelt, was eine Aufforderung zum Tode zu sein schien" (vgl. MS 57) und hat sich so seines Schicksal bemächtigt; er hat es zu seiner eigenen Sache gemacht und ihm einen - immanenten - Sinn abgetrotzt. Die Tatsache des Absurden bleibt unüberholbar. Aber die Art und Weise, wie damit zu leben ist, untersteht der Verfügungsmacht des Menschen.

Der *Mythos von Sisyphos* beschreibt den Weg, den ein Mensch vom Entsetzen der Entdeckung des Absurden bis zum Glück zurückzulegen hat, wenn er sich denn einmal entschlossen hat, sich nicht wie ein Esel von den Rosen der Illusionen ernähren zu wollen,<sup>21</sup> und wenn er diesem Entschluß auch treu bleibt. Auf diesem Weg verändert sich auch das "Klima der Absurdität". Nicht mehr die niederdrückenden "absurden Stimmungen", nicht das passive und letztlich immer unschöpferische Leiden an der Sinnlosigkeit des Daseins und auch nicht der heroische Trotz durchstimmen und bestimmen das Dasein des absurden Menschen. (Solche in der Literatur anzutreffenden Interpretationen sind Fehleinschätzungen, die entstehen, wenn die Ebene der Stimmungen und Befindlichkeiten in der Philosophie des Absurden nicht durchgängig in ihrer Entwicklung bedacht wird, und nur unzusammenhängend verschiedene Gesichtspunkte herausgegriffen werden).<sup>22</sup> Befindlichkeiten, die der

---

<sup>20</sup> Dieser Aspekt des Denkens von Camus ist meines Wissens bislang völlig unbeachtet geblieben. Gerade dadurch, daß dieser Zusammenhang von Glück und Erkenntnis verabschiedet wird, ergibt sich aber auch für die zentrale Frage nach der Einheit ein neuer Interpretationsansatz. Darauf wird in Teil II dieser Arbeit noch zurückzukommen sein.

<sup>21</sup> Vgl. MS 39.

<sup>22</sup> So behauptet z.B. O.F. Bollnow, *Neue Geborgenheit. Das Problem einer Überwindung des Existentialismus*, Stuttgart 1955, 91, unter der Überschrift *Das Glück des Sisyphos*, man könne nur da sinnvoll von einem "Kampf" sprechen, wo

reinen Gegenwärtigkeit, dem "Aufgehen im Augenblick" und damit der Daseinsweise des absurden Menschen entsprechen, sind nicht Angst und Verzweiflung, es sind Leidenschaft, Freude, Zärtlichkeit, Gelassenheit, das Spiel.<sup>23</sup>

- Aber es gibt auch eine Gegenwart des Schmerzes. Es wäre sicherlich falsch, das Glück, welches hier zum Schluß als lebensmöglich in Aussicht gestellt wird, als eine Art ungetrübte Heiterkeit aufzufassen, die sämtliche schweren und schwermütigen, traurigen, lastenden, quälenden, trennenden Stimmungen grundsätzlich aufhebt. - Das Glück am Ende von Camus' "Versuch über das Absurde", das Glück des Sisyphos und des absurden Menschen, erscheint auf zweifache Weise: Es gibt das Glück, das im "Zuwachs an Leben" besteht, das *alles* umfasst, die Freude und den Schmerz, die Leidenschaften der Erde *und* die Qual, mit der sie bezahlt werden. Das ist allemal der Gewinn, der für den herausspringt, der sich auf die "zerstörende und wunderbare Wette des Absurden" einläßt. - Aber darüberhinaus gibt

---

zum mindesten eine gewisse Aussicht auf Erfolg bestünde. "Mit vollendeter Hoffnungslosigkeit hört auch die innere Möglichkeit der Anstrengung auf. Es bleibt nur die Trotzhaltung, die sich an der angegebenen Stelle in der "Verachtung" des Schicksals ausspricht. Das aber bedeutet, daß in der Hoffnungslosigkeit einer vergeblichen Anstrengung kein Glück mehr möglich ist. Die Behauptung Camus' [man müsse sich Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen] ist also widersinnig, sobald in ihr mehr als ein ethisches Postulat gesehen wird." Hans Müller-Eckhardt, *Das Unzerstörbare. Religiöse Existenz im Klima des Absurden*, Stuttgart 1964, 27, fragt: "Ist es nicht merkwürdig, daß mit der Leugnung der Zuverlässigkeit der menschlichen Vernunft eine seltsame Freudlosigkeit verbunden ist? Kommt diese Freudlosigkeit nicht aus der Tatsache, daß alle jene unendlich mühsamen Sisyphos-Denkssysteme, die vom Skeptizismus ausgehen, nicht nur zwangsläufig zu einem anthropologischen Pessimismus führen, sondern auch die menschliche Person eigenartig verkümmern und verarmen lassen?" und führt den Sisyphos Camus' als Prototyp eines psychisch fehldisponierten Menschen vor, der sich aufgrund seiner "Religionsunfähigkeit" in seine Immanenz verschließt und sich mit seiner "heroischen Flucht in die Leidwiederholung" auf seine "Lust an der Qual" versteift. Solche eklatanten, mit religiöser Selbstzufriedenheit gesättigten Fehldeutungen, wofür besonders letzteres Zitat ein schönes Beispiel abgibt, sind zwar in der neueren Literatur kaum mehr anzutreffen, haben aber allzu lange das Bild der Philosophie des Absurden bestimmt.

<sup>23</sup> Das "Aufgehen im Augenblick", wenn es mit einem "Abschneiden" der Zukunft verbunden ist, ist besonders in ethischer Hinsicht allerdings keineswegs unproblematisch. Darauf ist im Zweiten Teil noch zurückzukommen.

es doch auch für den absurden Menschen offenbar so etwas wie "Glück" im emphatischen Sinne, den nur je und je momenthaften ganz und gar glücklichen Augenblick, den Augenblick vollkommener Präsenz, wenn das "auf dieser Erde fühlen" auch wirklich als die "reinste aller Freuden" (MS 56) erfahren wird,<sup>24</sup> wenn der Mensch sich nicht durch eine Kluft von der Welt getrennt fühlt und der Verstand schweigt im Einklang mit dem Schweigen der Welt.

### **Rückblick und Ausblick**

In der Frage nach der Möglichkeit menschlichen Glücks in absurder Welt laufen, wie ich zu zeigen versucht habe, die auf der Ebene der Stimmungen und die auf der Ebene des Begriffs des Absurden verfolgten Gedankenlinien zusammen und es erweist sich, daß beide nicht getrennt voneinander zu denken sind. Mehr noch: erst wenn die

---

<sup>24</sup> Es führt sicher nicht zu weit, die Kategorie des Augenblicks im Denken des Absurden wiederum als ausdrückliche Umkehrung der christlichen Auffassung vom Augenblick als des Aufleuchtens zukünftigen Heils in der "Fülle der Zeit" zu interpretieren (ein Verständnis der Kategorie des Augenblicks, das Camus durch seine Augustin-Studien geläufig gewesen sein dürfte); und ebenso (wie sich das schon für den Begriff der Leidenschaft und für den Begriff des Absurden selbst zeigen ließe) als eine ausdrückliche Uminterpretation kierkegaardscher Grundbegriffe (eine Tagebuchnotiz von 1937, TB 43, bezieht sich ausdrücklich auf den Begriff Leidenschaft bei Kierkegaard). Nicht von der religiösen Erfahrung, daß das Ewige das Zeitliche berührt (vgl. Kierkegaard, *Der Begriff Angst*, GW 11.u.12.Abt., 90), zeugt das Erlebnis des Augenblicks im Absurden, sondern von der Möglichkeit der Erfahrung einer "Herausgehobenheit" aus dem alltäglichen Bewußtsein des Zeitstromes, wobei alle Bezüge zu Vergangenheit und Zukunft auf der Ebene der Befindlichkeiten von Furcht und Hoffnung, Überdruß, Trauer und Schwermut ebenso ausgesetzt sind wie alles bewußte Andenken oder Planen und die Gegenwart als "Fülle der Zeit" erlebt wird, *ohne* daß dies als von Gott zugeschickt verstanden werden muß. Die Kategorie des Augenblicks im Denken des Absurden in dem entsprechenden begriffsgeschichtlichen Zusammenhang darzustellen, ergäbe allerdings ebenso eine eigene Untersuchung wie die Frage, inwieweit Camus dezidiert als ein "Anti-Kierkegaard" zu interpretieren wäre. Zur Begriffsgeschichte des Augenblicks vgl. Michael Theunissen, *Augenblick*, in: HWPh 1, 649f., sowie Georg Scherer, *Der Augenblick im Denken Europas*, in: *Zeit und Mystik. Der Augenblick im Denken Europas und Asiens*, hgg. von Helmut Girndt, Sankt Augustin 1992, 113-129.

Kategorien absurder Existenz - Empörung, Freiheit und Leidenschaft - konsequent auch in ihrem Befindlichkeitscharakter durchdacht werden, erweisen sie sich als taugliche Gegenmittel gegen jene niederdrückenden Stimmungen, die die Entdeckung der Absurdität begleiten bzw. bedingen, und erst auf dieser Ebene zeigt sich, daß sie sinnvollerweise als Ermöglichungsgrund für die Möglichkeit menschlichen Glücks in absurder Welt gedacht werden können. Daß jenseits von Hoffnung und Verzweiflung am Ende von Camus' Versuch über das Absurde das Glück als zumindest lebensmöglich in Aussicht gestellt wird, markiert gleichwohl nicht den Endpunkt des absurden Denkens, sondern den Ausgangspunkt jener Fragen, die das absurde Denken weiter treiben. Camus selbst hat nicht erst im späteren Rückblick, sondern auch schon im *Mythos von Sisyphos* auf den vorläufigen und begrenzten Charakter seines Essays hingewiesen.<sup>25</sup> Das betrifft vor allem die den großen Problemkomplex eines "absurden Ethos" einschließende Frage nach dem Mit-sein mit anderen in absurder Welt. Diese Frage stellt sich in Bezug auf die dem "Stadium der Absurdität" zuzurechnenden literarischen Werke ebenso wie in Bezug auf das "Stadium der Revolte" - und sie ist auf das Engste verknüpft mit der Frage nach den Möglichkeiten des Glücks in absurder Welt. Eine Tagebucheintragung von 1943 lautet: "Das große Problem, das man praktisch lösen muß: kann man glücklich und einsam sein?" (TB 170). Im weiteren Verlauf einer Untersuchung des Denkweges von Camus muß daher der Frage nach den Weisen dieses Mit-seins besondere Aufmerksamkeit zukommen. Dabei scheint es vor dem Hintergrund, daß das Thema der Befindlichkeiten, Stimmungen und Gefühle als eine durchgängige und tragende Gedankenlinie im *Mythos von Sisyphos* angesehen werden kann, sinnvoll, auch die Weiterentwicklung des Denkweges von Camus auf dieses Thema hin zu befragen, und durch eine Verbindung dieser beiden Themenkomplexe die Frage nach dem Mit-sein in absurder Welt aus der Verengung auf die ethische

---

<sup>25</sup> In einer Fußnote schreibt er: "... Aber man müßte gleichzeitig an das soziale Problem herangehen, das vom absurden Denken tatsächlich nicht übergangen werden kann (ihm außerdem mehrere und sehr verschiedene Lösungen bieten könnte). Ich muß mich jedoch beschränken" (MS 87).

Fragestellung, unter der sie in der Literatur bislang behandelt wurde, herauszulösen.

Aber auch im Hinblick auf die Beziehungsebene zwischen Mensch und Welt tun sich nach der bisher vorgenommenen Analyse neue Fragen auf: Steht es so, daß die absurde Kluft zwischen Mensch und Welt auf der rationalen Ebene unhintergebar und Einheit auf dieser Ebene grundsätzlich nicht herstellbar ist, andererseits aber dennoch so etwas wie glückhaftes Einheitserleben zumindest augenblickshaft möglich sein soll, dann ist nach den Bedingungen zu fragen, unter denen sich ein solches auf einer nicht-rationalen Beziehungsebene ereignen kann. Ist dieses Einheitserleben etwas schlechthin Unverfügbares, das sich unvorhersehbar ereignet, oder verfügt der Mensch über eine andere Fähigkeit als seine Vernunft, die ihm diese Art Einheitserleben erst ermöglicht? Im Zusammenhang dieser Fragen muß die wegweisende Tagebucheintragung aus dem Jahre 1938 beachtet werden: "Elend und Größe dieser Welt: sie bietet keine Wahrheiten, sondern Liebesmöglichkeiten. Es herrscht das Absurde und die Liebe errettet davor" (TB 60).

So zeichnet es sich nach den im Ersten Teil dieser Arbeit durchgeführten Analysen jetzt bereits deutlicher ab, warum Camus selbst dem Thema "Liebe" eine so große Bedeutung beimessen konnte, wie es sich in den in der Einleitung beigebrachten Belegen darstellt. Im Zweiten Teil sollen nun zunächst die Werke der verschiedenen "Stadien" überblickshaft auf dieses Thema hin untersucht werden, wobei die beiden Fragekomplexe, die sich auf das Verhältnis zwischen Mensch und Welt und zwischen Mensch und Mitmensch beziehen, gleichermaßen zu berücksichtigen sind. Auf diesem Wege könnte möglicherweise am Ende die Richtung erkennbar werden, in der die Weiterentwicklung des Werkes von Camus in dem von ihm geplanten "Stadium der Liebe" denkbar gewesen wäre.

## ZWEITER TEIL

### Möglichkeiten der Weltvereinigung

## 1. Hochzeit in Tipasa - Liebe als kosmisch-erotische Weltvereinigung in den frühen Essays

Im Vorwort zur Neuauflage seiner im Alter von zweiundzwanzig Jahren verfassten, 1937 erstmals unter dem Titel *L'envers et l'endroit* (dt. *Licht und Schatten*) erschienenen literarischen Essays schreibt Camus 1958, er stimme trotz künstlerischer Vorbehalte einer erneuten Veröffentlichung der Essays zu, da sie im Grunde schon alles enthielten, worauf es ihm ankomme: "darauf kommt es an. Darauf - das heißt eine alte Frau, eine wortkarge Mutter, die Armut, das Licht über den italienischen Olivenbäumen, die einsame und gestaltenreiche Liebe, alles, was in meinen eigenen Augen von der Wahrheit zeugt" (LS 18). Die Spuren jenes Weges, den er mit *Licht und Schatten* zu bahnen begonnen habe, schreibt Camus an dieser Stelle, würden sich in allem finden, das er später geschaffen habe (vgl. LS 20). Zweifellos lassen sich diese Aussagen auch rein biographisch interpretieren. Die Themen von *L'envers et l'endroit* und *Noces*: die Armut, das Elend, die schweigsame Mutter, die hartherzige Großmutter, die Beschreibungen des alltäglichen Lebens in den Armenvierteln von Algier, der Reichtum der Natur, die Sonne, das Licht, das Meer ... das sind auch die Themen der Kindheit und Jugend von Camus, die unübersehbar sein ganzes Leben geprägt haben. Das ist oft genug dargestellt worden und braucht hier nicht wiederholt werden.<sup>1</sup> Ich möchte dagegen im Folgenden den biographischen Hintergrund der Essays unberücksichtigt lassen, um vielmehr ihrem Zusammenhang mit dem weiteren Denkweg von Camus nachzufragen und dabei insbesondere die Verflechtung der Themen 'Einheit', 'Glück' und 'Liebe' in den Blick nehmen.

*L'envers et l'endroit* bedeutet wörtlich *Die Rückseite und die Vorderseite* - und von der Ambivalenz des Lebens, das wie ein Stoffstück eine Vorder- und eine Rückseite hat, die nicht von einander zu trennen sind, handeln alle unter diesem Titel versammelten, zwischen 1934 und 1937 entstandenen Essays: *Ironie*, *Zwischen Ja*

---

<sup>1</sup> Siehe dazu vor allem die Biographien von Morvan Lebesque, Herbert Lottmann und Brigitte Sändig (vgl. Literaturverzeichnis im Anhang).



*und Nein, Tod im Herzen, Liebe zum Leben und Licht und Schatten.* Zu verschiedenen Entwürfen, diese Essays in einer bestimmten Form zu organisieren, notierte Camus: "Die geheime Verzweiflung und die Liebe zum Leben nebeneinanderstellen."<sup>2</sup>

Die drei Episoden, die Camus in *Ironie* erzählt, handeln vom Alter und vom Tod und vermitteln auf bedrückende Art und Weise eine trostlose Einsamkeit. Eine halbgelähmte, kranke, einfache alte Frau klammert sich an die gleichgültige Anwesenheit der Jungen, da sie spürt, daß der Glaube, den sie in ihrer Hilflosigkeit zu ihrem Lebensinhalt gemacht hat, ihr in Wahrheit keine Zuflucht bietet. "Sie wollte nicht allein bleiben. Und sie empfand bereits das Grauen ihrer Einsamkeit, das lange Warten auf den Schlaf, das enttäuschende Alleinsein mit Gott" (LS 27). Aber die jungen Leute verlassen sie, um ins Kino zu gehen. "Nun beschützte sie nichts mehr. Und gänzlich dem Tod ausgeliefert, wußte sie nicht genau, was sie erschreckte, sondern fühlte bloß, daß sie nicht allein bleiben wollte. Gott war ihr zu nichts nütze, er löste sie nur aus der Gemeinschaft der Menschen und überantwortete sie der Einsamkeit" (LS 27f.). - Ein alter Mann erzählt den Jungen aus seinem Leben, er bauscht seine mageren Erlebnisse auf, um seine Zuhörer zu fesseln und täuscht Munterkeit vor, die er nicht besitzt - denn "glücklich scheinen macht einen besseren Eindruck" (LS 29). Er redet, um nicht allein gelassen zu werden. Aber "er war nicht einmal mehr unterhaltsam, er war alt." Die Jungen lassen ihn allein. "Er war allein und alt. Am Ende eines Lebens ist das Alter wie ein ständiges Würgen im Hals. Alles läuft darauf hinaus, daß man nicht mehr angehört wird" (LS 30). Dem Grauen, das ihn überfällt, wenn hinter ihm die Tür ins Schloß fällt, entkommt er auf der Straße, wo ihn immerhin noch Leben zu umgeben scheint. "Sein kurzer Schritt beschleunigt sich: morgen wird alles anders, morgen. Plötzlich merkt er, daß morgen nichts anders sein wird, übermorgen auch nicht und alle anderen Tage nicht. Und diese unwiderrufliche Entdeckung drückt ihn zu Boden. Solche Gedanken treiben einen in den Tod. Um sie nicht ertragen zu müssen, bringt

---

<sup>2</sup> "Mettre en présence désespoir secret et amour de la vie" (nach Angaben von Roger Quilliot. Vgl. E 1177).

man sich um - oder macht Phrasen daraus, wenn man jung ist" (LS 31). - Das Alter wird zum Spiegel der menschlichen Situation: nichts verdeckt mehr die existentielle Einsamkeit des Menschen, der rettungslos dem Tode ausgeliefert ist. Das Grauen vor der ablaufenden (Lebens-)Zeit ist ebenso groß wie das Grauen vor der Leere, die sich auftut, wenn im Alleingelassensein die Zeit lang wird.<sup>3</sup> Das Lächerliche der Gewohnheit, sich unentwegt auf die Zukunft zu vertrösten, wird angesichts des Alters, in dem Einsamkeit und Tod warten, offenkundig. Selbst mit dem Erreichen sogenannter Lebensziele, auf die hin man gelebt hat, ist nichts gewonnen: "Die Menschen bauen auf ihr kommendes Alter. Diesem von unwiderruflichen Gewißheiten bestürmten Alter wollen sie die Muße verleihen, die sie wehrlos macht. Sie wollen Vorarbeiter sein, um sich in ein kleines Häuschen zurückziehen zu können. Aber sobald sie einmal im Alter drin stecken, wissen sie genau, daß das falsch ist. Sie brauchen die anderen Menschen, um sich zu schützen. Und er hatte es nötig, daß man ihm zuhörte, um an sein Leben zu glauben" (LS 31f.). Nicht einmal der Glaube an Gott taugt als Flucht und Zuflucht, denn er rettet den Menschen nicht aus seiner Einsamkeit. Welchen Sinn hat dieses Leben und ist es wert, gelebt zu werden? - Unschwer entdeckt man hier die Motive, die auf einer abstrakteren Ebene im *Mythos von Sisyphos* wieder aufgenommen werden, und ebenso klingt ein weiterführendes Motiv an: die Rettung vor der Einsamkeit und einen gewissen Trost könnte nur die Gemeinschaft der Menschen bieten. Daß auch die armseligen Leben, auf die die Alten dieser Geschichten zurückblicken, etwas wert waren, würde sich nur dann bestätigen, wenn die Jungen den Alten zuhörten und etwas von deren Erinnerung aufbewahren und hineinnehmen würden in ihr eigenes Leben. Aber die Jungen dieser Geschichten weichen der Konfrontation mit Alter, Vergänglichkeit und Tod aus; sie verträgt sich nicht mit ihrem Lebensdrang, der sie zu Zerstreuungen und Vergnügungen treibt. - Das Erinnern ist auch ein Thema des folgenden Essays *Zwischen Ja und Nein*: Das Erinnern als ein Versuch, die Bilder der Kindheit wiederzufinden, "die Durchsichtigkeit und Einfachheit der

---

<sup>3</sup> "Ob sie sich langweile? Daran bestand kein Zweifel. Niemand unterhielt sich mit ihr. Sie saß in der Ecke wie ein Hund. Da war es besser, Schluß zu machen" (LS 24).

verlorenen Paradiese fassen: in ein Bild" (LS 45). Dabei lehrt die Erkenntnis der Bedeutung der eigenen Erinnerung vielleicht auch, dem Anderen mehr Beachtung zu schenken. "Wir verfolgen unsere eigene Spur zurück. Wir fühlen unsere Not, und sie lehrt uns, besser zu lieben" (LS 37). Am Anfang der Liebe steht die Aufmerksamkeit und der Respekt für den anderen, der als Mensch das selbe Schicksal teilt.<sup>4</sup>

Wie die dritte Episode von *Ironie* ist auch *Zwischen Ja und Nein* unverkennbar autobiographisch geprägt: die hartherzige Großmutter, die schweigsame Liebe der Mutter, die Armut, die Mischung aus Zärtlichkeit und Einsamkeit, die der Sohn empfindet, der Tod des unbekanntenen Vaters, der im Krieg gefallen ist... . "Übrigens war er voll Begeisterung ins Feld gezogen. Marne; offener Schädel. Blind, eine Woche lang Ringen mit dem Tod; eingemeißelt in das Gefallenendenkmal seiner Heimatgemeinde. Genau besehen ist es besser so, sagte sie. Er wäre blind zurückgekommen oder verrückt, der Ärmste. In dem Fall ... Du hast recht. Und was hält ihn denn in diesem Zimmer zurück, wenn nicht die Gewißheit, daß es so immer besser ist, wenn nicht das Gefühl, daß die ganze absurde Einfachheit der Welt in diesem Raum Zuflucht gefunden hat?" (LS 46f.). Durch solche Wendungen, die charakteristisch für den Stil der frühen Essays sind, verbindet sich immer wieder die Ebene des Individuellen mit der des Allgemeinen und das Bild der persönlichen Erinnerungen verwandelt sich in ein Bild der menschlichen Existenz schlechthin. - Das gilt auch für die anschließenden Essays *Tod im Herzen* und *Liebe zum Leben*, die auf Camus' eigene Erinnerungen an seine Europareisen 1935 und 1936 zurückgehen. Der Aufenthalt in Prag ist geprägt von einer Befindlichkeit, die alle Merkmale eines "Klimas der Absurdität" trägt und die Weiterreise in den Süden nach Italien und Spanien spiegelt die Veränderung dieser trüben und beklemmenden Stimmungen von Einsamkeit, Angst, Ekel und Fremdheit hin zum Licht, zum Erleben eines sinnlichen, an die Schönheit der Welt

---

<sup>4</sup> Das Thema der 'Erinnerung' oder des 'Gedenkens' und seine ethische Dimension werden im letzten (unvollendeten) Werk von Camus *Le premier homme* wieder von Bedeutung sein.

hingeebenen Glücks.<sup>5</sup> Aber es wäre vollkommen falsch, hier in irgendeiner Weise von einem ungebrochenen Glück zu sprechen und von einer Weiterentwicklung, die auf der Ebene der Befindlichkeiten die Erfahrung der Absurdität hinter sich lassen würde. Die lyrischen Beschreibungen der italienischen Landschaft vermitteln das Gefühl eines mit Bildern von glühender Schönheit angefüllten Herzens, und doch - oder gerade deshalb - bleibt stets gegenwärtig, wie begrenzt und vergänglich die Möglichkeit der Teilhabe an dieser Schönheit für den Menschen ist:

"Gewiß habe ich angesichts dieser von Bäumen, Sonne und Lächeln bevölkerten italienischen Ebene deutlicher als irgendwo sonst den Geruch nach Tod und Unmenschlichkeit erfaßt, der mich seit einem Monat verfolgte. (...) Für mich gab es keinerlei Verheißung von Unsterblichkeit in diesem Land. Was scherte mich ein neues Leben meiner Seele, wenn ich keine Augen besaß, um Vicenza zu sehen, keine Hände, um die Tauben von Vicenza zu berühren, keine Haut, um auf dem Weg von Monte Berico zur Villa Valmarana die Liebkosung der Nacht zu spüren?" (LS 60f.).

Dieses Bewußtsein, daß das Gegenwärtige zugleich immer schon das zukünftig Verlorene ist, macht den Grundton der Schwermut aus, der sich durch alle frühen Essays von Camus zieht - aber es vermittelt ebenso ein Gefühl für die Kostbarkeit dessen, was so schön und so flüchtig zugleich ist. Diese Ambivalenz und den fragilen Zustand, wenn beides - das Gefühl für die Endlichkeit und für die Schönheit - im Gleichgewicht sind, vermittelt auch die folgende Textpassage aus *Liebe zum Leben*:

"Wenn ich die Häuser entlangschritt, in den Höfen voll grüner Pflanzen und runder, grauer Säulen stehenblieb, verschmolz ich mit diesem Geruch des Schweigens, ich verlor meine Grenzen und war nichts anderes mehr als der Klang meiner Schritte oder jener Vogel-

---

<sup>5</sup> Inwieweit sich in den Beschreibungen des Prag-Aufenthaltes (in *Tod im Herzen* ebenso wie in *Der glückliche Tod*) Stimmungen der Absurdität ausdrücken, habe ich bereits im Ersten Teil dargestellt (vgl. Kap. 2.4 und 2.5). Für eine über das Biographische hinausgehende, im weitesten Sinne 'allegorische' Auslegung dieser Reiseerfahrungen spricht auch die Tatsache, daß in der Chronologie der Essays die Spanienreise (*Liebe zum Leben*, 1936) auf den Pragaufenthalt (*Tod im Herzen*, 1937) folgt, während Camus' Aufenthalt in Spanien tatsächlich vor dem in Prag stattgefunden hat (vgl. die Angaben von Roger Quilliot, E 1178).

schwarm, dessen Schatten ich in der Höhe auf den noch sonnigen Mauern wahrnahm. Lange Stunden verbrachte ich auch im kleinen gotischen Kreuzgang von San Francisco. (...) Und doch war es nicht die Süße des Lebens, was dieser Kreuzgang mich lehrte. Im knatternden Flügelschlag seiner Tauben, im Schweigen, das sich jäh mitten in den Garten schmiegte, im zeitweiligen Knirschen seiner Brunnenkette fand ich einen neuen und doch vertrauten Geschmack. Klarblickend und lächelnd betrachtete ich dieses einzigartige Spiel der Erscheinungen. Mich dünkte, bei der geringsten Bewegung könne der Kristall, in dem das Antlitz der Welt lächelte, zerspringen. (...) In einer Stunde, einer Minute, einer Sekunde, gerade jetzt vielleicht konnte alles einstürzen. Und doch dauerte das Wunder fort. Die Welt dauerte fort, schamhaft, ironisch und verschwiegen (wie manchmal die weiche und zurückhaltende Freundschaft einer Frau). Ein Gleichgewicht bestand weiter, doch war es von der Angst vor seinem eigenen Ende gefärbt. Solcherart war meine ganze Liebe zum Leben: eine wortlose Leidenschaft für das, was mir vielleicht entgleiten würde, eine Bitterkeit unter einer Flamme" (\*LS 66f., E 43f.).

Das Begehren von etwas, das uns kostbar erscheint und dessen wir nicht dauerhaft habhaft werden können, zusammen mit dem unbedingten Willen, jenen flüchtigen Augenblick auszukosten, in dem wir das besitzen, was uns so bald wieder entgleiten wird, und nicht aufhören zu können, ihn immer wieder neu zu erstreben - das sind Wesenszüge der Leidenschaft, wie sie bereits im Ersten Teil dieser Arbeit in ihrer zentralen Bedeutung für das Denken des Absurden dargelegt wurden. Über diese erneute Bestätigung der inhaltlichen Querverbindungen zwischen den literarischen Essays und dem Denken des Absurden hinaus ist diese Textstelle aus zwei Gründen von besonderer Bedeutung: die Leidenschaft wird in den Zusammenhang der Liebe gestellt, und es wird darin deutlich, daß trotz des Bewußtseins der menschlichen Endlichkeit zugleich, wenn auch nur für Momente, das Erlebnis von 'Einheit' möglich ist. Im Ausdruck des Gefühls von Verschmelzung und Selbstentgrenzung zu Beginn des Zitats klingt dies bereits an, und es verdeutlicht sich noch in der Fortsetzung des Zitats: "Jeden Tag verließ ich diesen Kreuzgang gleichsam mir selber entrückt, für einen kurzen Augenblick in die Dauer der Welt eingefügt" (a.a.O.).

## Das Erleben von 'Einheit'

Der Mensch erfährt Einheit nicht durch die Teilhabe seines Geistes an den Ideen, nicht, indem er Kraft seiner Vernunft die Welt der Erscheinungen auf den Einheitsgrund der Dinge hin transzendiert, und auch nicht durch einen die Leiblichkeit hinter sich lassenden Aufstieg seiner Seele zu Gott, sondern er erfährt sie nur als ein über Leib und Sinne vermitteltes, akhaftes Einheitserleben mit der ganz und gar diesseitigen Welt - so könnte man die in den Essays auf der Ebene der konkreten Anschaulichkeit zum Ausdruck gebrachte Aussage Camus' zur Problematik des menschlichen Strebens nach Einheit zusammenfassen. Eine Passage aus *Sommer in Algier* kann diese These beispielhaft belegen:

"Sich einem Lande verbunden zu fühlen, einige Menschen zu lieben und zu wissen, daß es einen Ort gibt, wo das Herz seinen Frieden findet - lauter Gewißeheiten, die viel für das Leben eines Menschen bedeuten, obschon man sich damit zweifellos nicht begnügen kann. Und doch sehnt sich der Mensch zu gewissen Zeiten mit allen Fibern nach dieser Heimat seiner Seele. «Ja, dorthin müssen wir zurückkehren.» 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. Dem Herzen offenbart sie sich mit jenem fleischlichen Beigeschmack, der ihre Bitterkeit und ihre Größe ausmachte. Ich lerne, daß es kein übermenschliches Glück gibt und keine Ewigkeit außer dem Hinfließen der Tage. Diese lächerlichen und zugleich wesentlichen Gaben und diese so bedingten Wahrheiten [ces vérités relatives] sind die einzigen, die mich erschüttern. Die anderen <idealen> Wahrheiten zu begreifen, fehlt es mir an Seele. 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? Ich rede hier nicht einer billigen Zufriedenheit des Geschöpfes mit seinem Zustand das Wort. Das ist etwas ganz anderes. Es ist nicht immer leicht, ein Mensch zu sein, und erst recht nicht ein reiner Mensch. Rein sein aber heißt, jene Heimat der Seele wiederfinden, wo wir uns dieser Welt verwandt fühlen, wo das Blut in unsern Adern im gleichen Rhythmus pocht wie der glühende Puls der Mittagssonne" (HT 104f.).

In den zwischen 1937 und 1938 entstandenen, zu der Sammlung *Noces* (dt. *Hochzeit des Lichts*) zusammengefassten Essays beschreibt Camus geradezu hymnisch immer wieder Zustände eines glückhaften Einheitserlebens. Es findet statt sowohl als Vereinigung mit der Welt wie auch als Vereinigung mit einem anderen Menschen. In beiden Fällen

handelt es sich um einen erotischen Akt, einen Liebesakt, und beide stellen zwei unterschiedliche Spielarten einer einzigen Liebe dar, der Liebe zum Leben. In *Hochzeit in Tipasa* heißt es: "Hier begreife ich, was man Herrlichkeit nennt: das Recht, ohne Maß zu lieben. 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" (\*HL 80, E 57f.). Wie sehr sich beide Arten von Vereinigungserlebnissen mischen und durchdringen können, wird besonders deutlich in einer Tagebucheintragung aus dem Jahr 1941:

"Nachts färbt der Mond die Dünen weiß. Kurz zuvor läßt der Abend alle Farben hervortreten, läßt sie nachdunkeln und macht sie kräftiger. (...) Nächte eines Glücks ohne Maß unter einem Regen von Sternen. Was man an sich preßt - ist es ein Körper oder die laue Nacht? Und jene Gewitternacht, da die Blitze die Dünen entlangliefen, erstarben, auf den Sand und in die Augen orangefarbene oder weißliche Glanzlichter setzten. So eine Vereinigung ist unvergeßlich. Schreiben können: ich bin acht Tage lang glücklich gewesen" (TB I,119).<sup>6</sup>

Wie die erotische Vereinigung zweier Körper vollzieht sich auch die Vereinigung mit der Welt in einer "Umarmung", einem Eindringen und Sich-öffnen, und der Teil der Welt, der dieses Wechselspiel von Sich-einlassen und Aufgenommen-werden vorzugsweise ermöglicht, ist für Camus das Meer:

"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 verlangen" (HL 79).

Ebenso wie das Meer kann auch der Wind zum Medium einer sinnlich erfahrenen Weltvereinigung werden, wenn auch auf eine andere, gleichsam weniger zärtliche Art. So heißt es in *Der Wind in Djemila*:

"Der Wind hatte mich geschliffen wie Flut und Ebbe einen Kiesel und hatte mich bis zur nackten Seele verbraucht. Ich war nur noch ein Teil von jener Kraft, die mit mir tat, was sie wollte, und mich immer

---

<sup>6</sup> Vgl. zu diesem Aspekt auch die Notiz vom Februar 1936: "Wie kann ich mich von der Landschaft abwenden, wenn ich über die Menschen schreiben will? Und wenn der Himmel oder das Licht mich anzieht, kann ich darüber die Augen oder die Stimme derer, die ich liebe vergessen?" (TB I,15).

entschiedener in Besitz nahm, bis ich ihr schließlich ganz gehörte, so daß mein Blut im gleichen Rhythmus pulste und dröhnte wie das mächtige allgegenwärtige Herz der Natur. Der Wind verwandelte mich in ein Zubehör meiner kahlen und verdorrten Umgebung; seine flüchtige Umarmung versteinerte mich, bis ich, Stein unter Steinen, einsam wie eine Säule oder ein Ölbaum unter dem Sommerhimmel stand. (...) Nie habe ich in einem solchen Maße beides zugleich, meine eigne Auflösung und mein Vorhandensein in der Welt empfunden" (HL 87).

Wie Menschen, die sich in inniger Umarmung halten, unmerklich ihren Atemrhythmus einander so angleichen, daß ein Einklang entsteht, so ist auch das Sich-einlassen auf den "Atem" der Natur eine Bewegung, durch die sich der Mensch in die Welt einfügt und ein Gefühl des Einklanges mit ihr erreicht:

"Ein Wind hatte sich erhoben, und ich fühlte seinen Atem auf meinem Gesicht. Vor ihm traten die Wolken über den Hügeln auseinander wie ein sich öffnender Vorhang. (...) Dann zog der gleiche Wind, der hier die dichten Wolkenfalten öffnete, sie über den anderen, sich in der Ferne verlierenden Hügeln wieder zusammen. Dies mächtige Ein- und Ausatmen der Erde vollzog sich im Rhythmus weniger Sekunden und wiederholte in immer weiteren Fernen das strenge, aus Stein und Luft gefügte Thema einer weltgewaltigen Fuge. Jedesmal sank das Thema um einen Ton; und je ferner ich es verfolgte, um so ruhiger wurde ich. Und als mein Herz am Ende dieser Fernsicht angelangt war, umfaßte es mit einem Blick die sämtlichen, ins Weite fliehenden Hügelketten und erhob sich aufatmend mit ihnen in einem einzigen Lobgesang der ganzen Erde" (HL 117f.).

"Ich lernte atmen, ich ordnete mich ein und erfüllte das eigene Maß" (HL 78).

Auch das Einatmen kann zu einer erotischen Bewegung werden: im In-sich-einsaugen die Sinne erregender und berauscher Düfte. Überall in der natürlichen Welt bedeutet das Verströmen solcher Düfte gleichsam das Setzen von 'Liebessignalen' und so kann auch der Duft, den die Welt verströmt, als eine Einladung zur Vereinigung, zur "Hochzeit" empfunden werden. Camus hat, mehrfach variiert, diese sinnliche Wirkung der Düfte in ein hocherotisches Bild gefaßt:

"In dieser Zeit verbreiten die Johannisbrotbäume ihren liebeerregenden Duft über ganz Algerien - abends, wenn nach dem Regen der feuchte Leib der Erde einen Geruch wie bittere Mandeln ausströmt und ausruht, nachdem er sich den ganzen Sommer der Sonne hingegen hat. Aufs neue bekräftigt dieser Duft die Hochzeit des Menschen und der Erde und erweckt in uns die einzige, wahrhaft männ-



liche, hochherzig-vergängliche Liebe in dieser Welt" (HL 106).<sup>7</sup> "Im September verströmen die Johannisbrotbäume über ganz Algerien einen Liebesduft, und es ist, als ruhte die ganze Erde sich aus, nachdem sie sich der Sonne hingegeben hat und ihr Schoß von mandelduftendem Samen feucht ist" (TB 47).<sup>8</sup>

Die durch die Düfte erregten Sinne verlangen nach Sättigung - und wieder ist es sowohl die menschlich-erotische Begegnung als auch das Sich-Hingeben an die Natur, in der das sinnliche Begehren der Vereinigung seine Befriedigung findet; in diesen von Camus geschilderten Erlebnissen scheint sich beides gegenseitig zu durchdringen und zu steigern:

"... schon nach wenigen Schritten überwältigt uns der Duft der Wermutbüsche. Ihre graue Wolle bedeckt die Ruinen, soweit das Auge reicht. Ihr Saft gärt in der Hitze und verbreitet über das ganze Land einen Duftäther, der zur Sonne steigt und den Himmel schwanken macht. Wir gehen der Liebe und der Lust entgegen. Wir suchen weder Belehrung noch die bittere Weisheit der Größe. Sonne, Küsse und erregende Düfte - alles Übrige kommt uns nichtssagend vor. Ich möchte hier nicht allein sein. Oft bin ich hierher gekommen mit denen, die ich liebte und habe auf ihren Gesichtern das leuchtende Lächeln der Liebe gelesen. Hier überlasse ich andern, an Maß und Ordnung zu denken, und gehöre ganz der ausschweifenden Ungebundenheit der Natur und des Meeres" (HL 76).

"Mit schweißnassen Gesichtern, aber frischen Gliedern genießen wir in unseren leichten Leinenkleidern nach hochzeitlicher Weltumarmung das Glück der Ermattung" (HL 81).

"Die verwirrende Duft- und Farbenfülle war dahin; in der kühlen Abendluft beruhigte sich der Geist, und der entspannte Körper genoß jenes innere Schweigen, das eine Frucht gestillter Liebe ist. Ich setzte mich auf eine Bank und sah zu, wie der Tag und die Erde sich friedlich erfüllten. Ich war satt. (...) Ich hatte meine Menschenpflicht getan und hatte einen ganzen langen Tag in Freude verbracht; und war mir so auch nichts Ungewöhnliches gelungen, ich hatte doch ergriffenen Herzens jenem Lebenssinn gehorcht, der uns bisweilen befiehlt, glücklich zu sein. Wir finden alsdann die Einsamkeit wieder - und sind es zufrieden" (\*HT 82f.).<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Die Formulierung "Hochzeit des Menschen mit der Erde", die den antiken Gedanken des hieros gamos aufgreift, drückt wohl am augenfälligsten den Gedanken von der sinnhaften "Vereinigung von Mensch und Welt" aus, weshalb die Textstelle hier auch von besonderer Bedeutung ist. Vgl. auch *Die Wüste* (HL 117): "Wovon ich hier reden will, das ist die Aufnahme des Menschen in die Feier der Erde und der Schönheit."

<sup>8</sup> Noch einmal variiert in GT 122.

<sup>9</sup> Die Übersetzung der deutschen Ausgabe "... und der entspannte *Geist* genoß jenes innere Schweigen, das eine Frucht gestillter Liebe ist" ist eindeutig falsch. Vgl. E 59: "... l'ésprit se calmait, le corps détendu goûtait le silence intérieur qui naît de l'amour

Die Schönheit der Welt, die Liebe zum Leben, das sinnlich erfahrbare Glück und das Einheitserleben gehören zusammen - sie bilden in ihrer wechselseitigen Bedingtheit sozusagen die "Lichtseite" der Welt. Das Licht hat in der mittelmeerischen Landschaft Camus' einen geradezu allumfassenden Charakter. "Ein Licht begann zu leuchten" und kündigt auf dem Weg von Prag zum Mittelmeer das Näherrücken des Glücks an (LS 57). Noch zwischen den erstickenden Mauern von Prag ist es eine Verheißung des Lebens: "Dieses Licht verstörte mich. Es war echt, ein richtiges Licht des Lebens, eines Nachmittags des Lebens, ein Licht, das einem zum Bewußtsein bringt, daß man lebt" (LS 55); und in Licht und Schatten heißt es: "Es genügt, daß ein Licht zu leuchten beginnt, und verworrene, betäubende Freude erfüllt mich" (LE 72). Durch das Licht vollzieht der Mensch sogar die Bewegung der Liebe nach, in der er zugleich sich entäußert und sich selbst wiederfindet:

"Die Sonne stand beinahe im Zenith, der Himmel war von sattem, luftigen Blau. Das ganze von ihm niederfallende Licht stürmte die Abhänge der Hügel hinab, kleidete die Zypressen und die Olivenbäume, die weißen Häuser und die roten Dächer in das glühendste aller Gewänder, um sich dann in der sonnedampfenden Ebene zu verlieren. Und jedesmal erlebte ich die gleiche Entäußerung" (LS 60). - "Es genügte, daß ein Licht zu leuchten beginnt, und verworrene, betäubende Freude erfüllt mich." (...) "Wenn ich versuche, zu mir selbst zu gelangen, vermag ich es nur in der Tiefe dieses Lichts. Und wenn ich versuche, diese zarte Köstlichkeit zu verstehen und zu kosten, die das Geheimnis der Welt preisgibt, finde ich auf dem Grund des Weltalls mich selbst. Mich selbst, das heißt: diese überwältigende Empfindung, die mich von allem Beiwerk befreit" (LS 72).<sup>10</sup>

Und schließlich - oder vor allem - ist das Licht das Medium, welches dem Menschen das Sehen ermöglicht und das heißt das Licht ermöglicht allererst, daß die Welt sich dem Menschen als Schöne zeigen kann und er schauend an ihrer Schönheit teilhat: "«Glücklich der Sterbliche auf Erden, der diese Dinge sah.» Sehen! Auf dieser Erde sehen! - Wie könnte man diese Lehre vergessen?" schreibt Camus in *Hochzeit in Tipasa* (79), an einen griechischen Demeter-Mythos

---

satisfait."

<sup>10</sup> Vgl. auch TB 11.

erinnernd.<sup>11</sup> - Aber diese Lichtseite der Welt existiert nur in Verbindung mit der komplementären Schattenseite von Einsamkeit, Vergänglichkeit und Sterben-Müssen. Das führt zu den Ausgangsüberlegungen dieses Kapitels zurück. Wie später für den absurden Menschen des *Mythos von Sisyphos* gilt auch schon auf der Stufe der frühen Essays für Camus: "Es gibt keine Liebe zum Leben ohne Verzweiflung am Leben" (LS 68). "Ein Mensch betrachtet und ein anderer gräbt sein Grab: wie soll man sie trennen? Die Menschen und ihr Widersinn? Aber da ist das Lächeln des Himmels. Das Licht schwillt an, und bald ist es Sommer. Aber da sind die Augen und die Stimmen derer, die man lieben muß. Ich hänge an der Welt mit meinem ganzen Tun, an den Menschen mit meinem ganzen Mitleid und meiner Dankbarkeit. Zwischen dieser Vorder- und dieser Rückseite der Welt will ich nicht wählen (...). Der wahre Mut besteht immer noch darin, die Augen weder vor dem Licht noch vor dem Tod zu verschließen. Wie kann man überhaupt das Band beschreiben, das diese verzehrende Liebe zum Leben mit jener geheimen Verzweiflung verknüpft?" (\*LS 73f., E 49).

### **Wesensmerkmale der Liebe**

Die wenigen angeführten Textstellen zeigen meines Erachtens bereits, daß es im Horizont der Frühschriften von Camus unangebracht wäre, nur in bezug auf die erotische Vereinigung zwischen Menschen von einem Liebeserlebnis zu sprechen. Auch das Einheitserleben des Menschen mit der (naturhaften) Welt, das Camus hier als eine Art ekstatische, kosmisch-erotische Weltvereinigung beschreibt, ist - nicht nur im übertragenen Sinne - ein Liebeserlebnis. Das Erlebnis von Einheit wird dabei durch gewisse Wesensmerkmale der Liebe zugänglich, die in den obigen Schilderungen solcher Erlebnisse bereits vorliegen, im Folgenden aber noch einmal zusammengestellt und er-

---

<sup>11</sup> Wie nah dieses alle frühen Essays durchziehende Glück irdisch sinnlicher Präsenz dem "Glück des Sisyphos" ist wird deutlich in der Parallele zu MS 56 wo Camus vom "...fühlen ...auf dieser Erde fühlen" als der "reinsten aller Freuden" spricht (vgl. auch Teil I, Kapitel 5).

gänzt werden sollen. Diese Zusammenstellung muß zwar letztlich, dem lyrischen Prosastil von Camus entsprechend, unsystematisch bleiben und kann der Sache nach keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben, läßt aber doch den allgemeinen Begriff 'Liebe' für das Werk von Camus nun etwas differenzierter erscheinen.

Die Wechselbeziehung von Identität und Entäußerung, von Eindringen und Sich-öffnen, die sich im Erlebnis des Eintauchens ins Meer und im Sich-einlassen auf dem 'Atemrhythmus' des Windes ebenso vollzieht wie im erotischen Akt, kann als wesentlich für die Liebe überhaupt gelten. Auf eine sehr eigene, das Sinnhafte dieser Beziehung betonende Weise, variiert Camus hier eine Grundfigur der Liebe, die der junge Hegel auf die Formel des "Bei-sich-selbst-sein-im-Anderen" brachte.<sup>12</sup> Bei Camus klingt das so: "Und wenn ich mich damals liebend selbst hingab, so war ich doch endlich ich selbst, da uns allein die Liebe uns selbst zu schenken vermag" (LS 36). Die hier angesprochene Fähigkeit zur Hingabe bezeichnet zweifellos ein Wesensmoment, welches für die Liebe auf allen Ebenen, der sinnlichen wie der geistig-überhöhten, konstitutiv ist. In dem obigen Zitat steht der Begriff Hingabe für das Paradox, daß der Mensch in der Liebe seine Identität nicht durch Abgrenzung gewinnt, sondern gerade indem er diese aufgibt und sich rückhaltlos einem anderen öffnet. Hingabe hat den Charakter der Gabe, des Abgebens, des Von-sich-selbst-abgebens, das zugleich ein Von-sich-selbst-absehen ist, um sich auf ein Anderes einzulassen und Anderes in sich einzulassen. Sie verlangt die Bereitschaft, sich zu öffnen und offenzuhalten gleichermaßen um aufzunehmen wie um zu schenken. Kontradiktorische Gegensätze zur Haltung der Hingabe sind das Fordern, das Verweigern, das Sich-verschließen, das Sich-abgrenzen. Deshalb ist die Bereitschaft zur Hingabe notwendige Voraussetzung dafür, daß sich ein Erlebnis von Einheit bzw. Vereinigung überhaupt ereignen kann. Der Begriff 'Ereignis' scheint mir für diesen Sachverhalt

---

<sup>12</sup> "Das wahrhafte Wesen der Liebe besteht darin, das Bewußtsein für sich selbst aufzugeben, sich in einem anderen Selbst zu vergessen, doch in diesem Vergehen und Vergessen sich erst selber zu haben und zu besitzen." (*Vorlesung über die Ästhetik*, ThW XIV,155).

treffend: Hingabe als eine Haltung der Offenheit und der Bereitschaft des Verzichts auf Abgrenzung und Widerstand enthält zweifellos Anteile des Willens, und doch untersteht sie ihm nicht ganz und gar, kann sie nicht bloß willentlich eingenommen oder gar geboten bzw. gefordert werden. Hingabe als Grundvoraussetzung des Erlebnisses von Einheit ist keine innere Bewegung, die sich ziellos ins Nichts verströmt, sondern sie bedarf eines Gegenübers - sie ist Offenheit für etwas (bzw. jemanden), Sich-Einlassen auf das Andere (bzw. den Anderen); und sie ist in gewisser Weise von diesem Gegenüber abhängig. Denn Hingabe als Bewegung der Liebe braucht sowohl die eigene innere Bereitschaft, als auch einen Gegenstand der Liebe, der zu dieser Bewegung motiviert. Aber ob dieser uns begegnet oder nicht, untersteht nicht dem eigenen Willen, sondern hat den Charakter des Unverfügbaren, des Ereignisses. Und dies gilt - im Horizont des Denkens von Camus - wiederum nicht nur für die zwischenmenschliche Vereinigung im Liebeserlebnis, sondern auch für die 'Vereinigung' von Mensch und Welt: seiner Fähigkeit zur Hingabe verdankt der Mensch die bei ihm stehende Möglichkeit, das Gefühl der Getrenntheit von der Welt immer wieder neu zu überwinden. - Aber ebenso bedarf es dazu, daß die Welt sich ihm in ihrer Schönheit zeigt. Eine Tagebucheintragung von 1936 enthält beides:

"Was ich mir jetzt wünsche, ist nicht, glücklich zu sein, sondern nur, bewußt zu sein. Man vermeint, von der Welt getrennt zu sein, aber es genügt, daß ein Olivenbaum im goldenen Staub aufragt, es genügt, daß ein paar Flecken Strand in der Morgensonne aufblitzen, damit man diesen Widerstand in sich dahinschmelzen fühlt. So ergeht es mir. Ich werde mir der Möglichkeiten bewußt, für die ich verantwortlich bin. Jede Minute des Lebens trägt in sich ihren Wert als Wunder und ihr Gesicht ewiger Jugend" (TB 12).

Es ist also nicht so, daß durch die Liebe zur Welt auch immer schon ein Gefühl des Einsseins mit der Welt besteht - die Liebe hält auf der Seite des Menschen die Möglichkeit offen, daß sich das Erlebnis von Vereinigung immer wieder erneut ereignen kann, sie bewahrt gleichsam den Zugang zur Welt: "Djemila, Gleichnis und sichtbare Lehre, daß überall nur Geduld und Liebe uns bis ans klopfende Herz der Welt gelangen lassen", schreibt Camus in *Der Wind in Djemila* (HL

86).<sup>13</sup> Die in den literarischen Essays zum Ausdruck gebrachte "Liebe zur Welt" kennzeichnet mithin die Welt in ihrer Schönheit als Gegenstand der menschlichen Liebe; sie drückt das Streben nach Vereinigung mit diesem Gegenstand aus und ist zugleich selbst Ermöglichungsgrund dieser Vereinigung. Nur innerhalb der Grenzen dieser Welt ist in der Erfahrung der Liebe auch Glück möglich. "Ich wußte: Millionen Augen haben diese Landschaft gesehen; für mich war sie wie das erste Lächeln des Himmels. Sie brachte mich, in der wahren Bedeutung des Wortes, außer mir. Sie machte mir zur Gewißheit, daß ohne meine Liebe und ohne diesen steinernen Lobgesang alles Übrige sinnlos war. Die Welt ist schön, und außer ihr ist kein Heil" (HL 118). Deshalb gilt es, diesen Gegenstand der Liebe festzuhalten, "sich nicht lossagen", "nicht verzichten", die Welt in ihrer irdisch-sinnlichen Schönheit nicht umwillen eines außerhalb dieser Welt liegenden 'Heils' zu 'verraten' - der Welt gleichsam die Treue zu halten. Es ist dies jene Haltung der Treue, die nach Camus' Interpretation auch Sisyphos lehrt: jene "größere Treue, die die Götter leugnet und die Steine wälzt" (MS 101). Diese Haltung der Treue, die auf eigenem Entschluß gründet, bildet ein Gegengewicht gegenüber dem Moment des Unverfügbaren, das der Liebe (wie allen Gefühlen) zu eigen ist. Treue setzt keine Gegenseitigkeit voraus. Sie ist eine Haltung der Selbstverpflichtung aus Freiheit, ein freiwilliges Sichbinden, das unter Umständen auch einseitig an einer Beziehung fest-

---

<sup>13</sup> In solchen Formulierungen scheint die Welt für Camus zuweilen die Stellung eines personalen Gegenübers einzunehmen. In der Tat könnte man ohne weiteres eine Ausführung wie die Folgende, die Bernhard Welte, *Dialektik der Liebe*. Frankfurt/Main 1973, 29, im Hinblick auf das geliebte 'Du' formuliert, auch auf die Welt als Gegenstand der Liebe im Denken Camus' lesen: "Das Liebenswerte und die Liebe Bewegende liegt also am Du selber und seiner ihm eigenen Ursprünglichkeit. (...) Das Liebenswerte liegt also nicht schon daran, daß ich so etwas wie Kostbarkeit oder Würde zum Du hinzudenke oder daß ich dessen Erscheinen nur theoretisch feststelle. Vielmehr darin liegt die bewegende Macht des Du: daß sich seine Kostbarkeit von ihm selber her und also unmittelbar lichtet und erscheint und wiederum unmittelbar mich angeht und berührt."

hält; sie ist eine Haltung, die die eigene Offenheit für etwas auch dann bewahrt, wenn dieses sich entzieht und die damit die Möglichkeit der Beziehung auch über Trennendes hinweg offenhält. - "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. (...) Lächelnde Verzweiflung. Ausweglos, aber sie übt ohne Unterlaß eine Herrschaft aus, von deren Vergeblichkeit ich weiß. Die Hauptsache: sich nicht verlieren und das nicht verlieren, was von sich in der Welt schlummert" (TB 20). - Wiederum zeigt sich 'Glück' nicht als ein andauernder und gleichsam 'heiler', bruchloser, ungetrübter Zustand, sondern ist durch das Bewußtsein der Vergänglichkeit alles Einheitserlebens mit einem bitteren Beigeschmack versehen. In *Die Wüste* heißt es: "Aber was ist Glück anderes als jener einfache Einklang eines Geschöpfes mit seiner Existenz? Und welcher Einklang könnte rechtmäßiger den Menschen mit dem Leben vereinen, wenn nicht das zwifache Bewußtsein: dauern zu wollen und sterben zu müssen?" (\*HL 116).<sup>14</sup> Die Stärke der Liebe zum Leben und zur Welt erweist sich gerade darin, trotz der Vergänglichkeit, die das Glück zuweilen geradezu schmerzhaft machen kann, an der Welt als dem Gegenstand seiner Liebe festzuhalten und auf den flüchtigen Augenblick der Vereinigung nicht umwillen eines imaginären, jenseitigen Glückes zu verzichten: "(...) es ist nicht gesagt, daß Glück und Optimismus untrennbar zusammengehören. Glück und Liebe gehören zusammen - was nicht dasselbe ist. Und ich kenne Zeiten und Orte, wo das Glück so bitter

---

<sup>14</sup> "Mais qu'est-ce que le bonheur sinon le simple accord entre un être et l'existence qu'il mène? Et quel accord plus légitime peut unir l'homme à la vie sinon la double conscience de son désir de durée et son destin de mort?" (E 85).

erscheinen kann, daß man ihm seine Versprechungen vorzieht. Aber das kommt daher, daß ich in jener Zeit oder an jenen Orten nicht genügend Herz hatte zu lieben, will sagen, nicht zu verzichten" (HL 117). Diese Haltung des Nicht-verzichtens, d.h. hier: des Festhaltens an etwas auch unter schwierigen Bedingungen, zeigt sich in diesem Zusammenhang als eine Haltung der Treue und der Liebe - und nicht etwa als die fordernde Haltung eines hybriden, die menschlichen Grenzen verkennenden Stolzes (wie sie Kritiker in der Gestalt des Sisyphos verwirklicht sehen). Vor diesem Hintergrund möchte ich ein schon angeführtes Zitat aus dem Tagebuch von 1937 noch einmal aufgreifen (vgl. Teil I, Kapitel 5):

"Der Anspruch auf Glück und die geduldige Suche danach. Es besteht keine Notwendigkeit, eine Schwermut zu verdrängen, wohl aber diesen Hang zum Schwierigen und Unseligen in uns zu zerstören. Mit seinen Freunden glücklich sein, mit der Welt in Einklang und sein Glück erlangen, indem man einem Weg folgt, der allerdings zum Tode führt. 'Sie werden vor dem Tode zittern.' 'Sicher, aber ich werde nichts von dem versäumt haben, was meine Sendung ausmacht, nämlich zu leben.' Zu Konvention und Bürostunden nicht Ja sagen. Nicht verzichten. Nie verzichten - immer höhere Ansprüche stellen. Aber den klaren Blick bewahren, sogar während dieser Bürostunden. Nach der Blöße trachten, in die die Welt uns zurückstürzt, sobald wir ihr allein gegenüberstehen. Aber vor allem nicht scheinen wollen, um zu sein" (TB 47f.).<sup>15</sup>

Dieses "nicht scheinen wollen", in dem das Ethos der Aufrichtigkeit, der "honnêteté" des absurden Menschen anklingt, fügt sich wiederum ein in den Gedanken des Glückes, des Todes und der Liebe. Nicht scheinen, nur das sein, was man ist - nämlich Mensch und als solcher sterblich - heißt eben auch, auf dieses begrenzte, vergängliche Glück zu setzen und nicht auf das "Glück der Engel", das zwar ewig währen mag, aber die sinnenhafte Vereinigung mit dieser Welt und die Teilhabe an ihrer Schönheit, ihrem Licht und ihren Düften nicht kennt. Das heißt in eins: das Faktum des Todes nicht leugnen

---

<sup>15</sup> Zum Zusammenhang von Glück und Tod wäre auch zu bedenken, inwiefern der Mensch nicht nur trotz des Todes glücklich zu sein vermag, sondern der Tatsache des Todes gerade sein Glück verdankt; ein Gedanke, den Georges Goedert, *Albert Camus et la question du bonheur*, Paris 1969, 20, ins Spiel bringt.



und ihm nicht ausweichen, sich über sein eigenes Schicksal nicht belügen, sondern ihm frei gegenüber treten - "Ich will vor mir und der Welt nicht lügen, noch mich belügen lassen. Ich will klar sehen bis ins Letzte und will mein Ende betrachten mit allem Neid und aller Angst, die mich schütteln. Je mehr ich mich von der Welt trenne und mich anklammere an das Los des lebenden Menschen, statt in den alles überdauernden Himmel zu schauen, desto größer wird meine Todesangst. Bewußt sterben bedeutet: die Kluft zwischen uns und der Welt verringern und freudlos und im Bewußtsein, daß die Herrlichkeit dieser Welt für immer vorbei ist, das Ende auf sich nehmen" (HL 91). "Nichts scheinen wollen", positiv formuliert "sich als derjenige zeigen, der man in Wahrheit ist", ist auch ein Moment der Liebe, hier insbesondere der zwischenmenschlichen Liebe: genau genommen müßte es wohl heißen "sich jemandem zeigen als derjenige, der man in Wahrheit ist". Gegenüber einem anderen Menschen gewinnt die Aufrichtigkeit des Nichts-scheinen-wollens eine besondere Qualität, nämlich die des Vertrauens, des Sich-anvertrauens: "Jedesmal wenn man (wenn ich) seinen Schwächen nachgibt, jedesmal, wenn man denkt und lebt, um etwas zu 'scheinen', begeht man Verrat. Jedesmal war es das große Unglück, etwas scheinen zu wollen, das mich angesichts des Wahren kleiner gemacht hat. Es ist nicht nötig, sich den anderen anzuvertrauen, sondern nur denen, die man liebt. Denn in dem Fall gibt man sich nicht mehr preis, um etwas zu scheinen, sondern einzig, um zu schenken" (TB 39). Auch dieses Sich-preisgeben einem anderen gegenüber ist, wie die Haltung der Hingabe und der Treue, zunächst einmal eine einseitige Vorgabe, die sich immer dem Wagnis aussetzt, unbeantwortet zu bleiben. Erst die Gegenbewegung - nämlich vom Anderen als der der man ist, auch angenommen zu werden - vervollständigt diese unter Umständen einseitige Liebesbewegung zu der Erfahrung einer erfüllten Liebe. Und diese Struktur bezieht Camus offenbar wiederum nicht exklusiv auf die zwischenmenschliche Liebe, sondern ebenso auf das Verhältnis des Menschen zur Welt:

"Ich liebe dieses Leben von ganzem Herzen und will frei von ihm reden: ich danke ihm den Stolz, ein Mensch zu sein. Und doch hat man mich oft genug gefragt, worauf ich denn so stolz sei. Worauf? Auf diese Sonne und dieses Meer, auf mein von Jugend überströmen-

des Herz, auf meinen salzigen Leib und diese unermeßliche Pracht aus Glanz und Glück, aus Gelb und Blau. Ich muß all meine Kräfte aufbieten, um dieser Fülle standzuhalten. Alles hier läßt mich gelten, wie ich bin; ich gebe nichts von mir auf und brauche keine Maske: es genügt mir, daß ich geduldig die schwierige Wissenschaft lerne: zu leben, die so viel wichtiger ist als alle die Lebenskunst der andern" (HL 80f.).

### **Zum Verhältnis von Einheitserleben und Absurdität**

Die Analyse der Stimmungen der Absurdität im Ersten Teil dieser Arbeit hat gezeigt, wie auf der Ebene der Befindlichkeit das Absurde als das Aufbrechen und fortschreitende Vertiefen eines Zwiespaltes zwischen Mensch und Welt erfahren wird, als Einbruch von Fremdheit in vertraute Lebenszusammenhänge bis hin zu deren völligem Zusammenbruch, als Verlust des Gefühls, in dieser Welt Zuhause zu sein; und die Überprüfung des Gefühls der Absurdität auf der Ebene des Verstandes hat diese Spaltung zwischen Mensch und Welt auf den Begriff gebracht als Mißverhältnis zwischen dem menschlichen Vernunftanspruch und der Unverstehbarkeit dessen, was ist. - Demgegenüber steht die Beschreibung des glückhaften Erlebens von Einheit, Ganzheit, Einklang des Menschen mit der Welt (und zugleich mit seinem Leben) in ekstatischen, d.h. aus dem alltäglichen Fluß des Erlebens herausgehobenen Momenten der Vereinigung von Mensch und Welt und Mensch und Mensch in den frühen, vor den Werken der Absurdität entstandenen Essays. Der Gedanke, es handele sich hierbei entsprechend um ein "vor-absurdes" Stadium - und zwar nicht nur in Bezug auf die unterschiedlichen Werkabschnitte, sondern auch im Sinne eines vor-absurden Lebensstadiums ursprünglichen Einheitserlebens, welches dann durch die Entdeckung des Absurden zerstört wird - scheint zunächst nahezuliegen. Es stellt sich also abschließend die Frage, wie die Möglichkeit solchen Einheitserlebens im Zusammenhang des Denkweges von Camus zu bewerten ist.

Den wichtigsten Beitrag zu diesem Thema liefert meines Erachtens

Annemarie Pieper, da sie ihre ganze Interpretation unter die Leithin-sicht der Einheit stellt, um von daher das Werk Albert Camus' zu erschließen.<sup>16</sup> Ich möchte im Sinne einer die eigene Position verdeutlichenden Abgrenzung hier kurz auf diesen Beitrag eingehen, auch wenn für eine detaillierte Auseinandersetzung kein Raum verbleibt. Annemarie Pieper geht in ihrer Interpretation von einem Stadium ursprünglicher Einheit von Mensch und Welt im Denken Camus' aus, welches der Mensch auf zwei Weisen erlebt: in der Verschmelzung mit der Natur und in der Liebesvereinigung. In bezug auf dieses Stadium ursprünglicher Einheit schreibt sie: "Diese natürliche, kreatürliche Einheit ist im Grunde unproblematisch, da die Natur und das andere Ich gewissermaßen naiv nicht als Gegensatz, sondern als Teil oder Ergänzung des Ich gesehen werden" (S.65).<sup>17</sup> Und in bezug auf den in dieser Weise naiv empfindenden Menschen: "Zwar macht er ständig die Erfahrung, daß sich ihm die Welt immer wieder entzieht, daß er nur momentweise, je und je akthaft, nicht aber ein für allemal unverlierbar über seine Identität verfügen kann, aber dieses Heraustreten aus der Einheit vermag nicht die Grundüberzeugung, jenes Urvertrauen zu erschüttern, das die prinzipielle Verbundenheit und Zusammengehörigkeit von Mensch und Welt als selbstverständlich unterstellt" (S.67). Ein "naives, naturwüchsiges Umgehen mit der Welt" (S.85) verliert der Mensch letztlich durch eigene Schuld weil er die naturhafte Welt in seinem Verlangen nach Wissen transzendiert. "Die irreversible Folge dieses Emanzipationsstrebens, dem gemäß der Mensch seine Freiheit oder Unabhängigkeit - das Geist- oder Vernunftprinzip - über die Einheit mit der Welt stellt, ist die, daß nun gleichsam im Gegenzug die Natur ihn ausstößt und als einen Teil ihrer selbst verleugnet. (...) Dadurch, daß er seine ursprüngliche Natur nicht mit hineingenommen, sondern wie etwas ihm nicht Zugehöriges hinter sich zurückgelassen hat, hat er seine Einheit zerstört und muß nun die Erfahrung machen, daß die solchermaßen von ihm abgespaltene Natur sich gegen ihn kehrt" (S.82). "Die Natur kehrt sich gegen den von ihr abgefallenen

---

<sup>16</sup> Annemarie Pieper, *Albert Camus*. München 1984, vgl. besonders die Seiten 66-88.

<sup>17</sup> A. Pieper bezieht sich hier auf die Essays *Licht und Schatten*, *Hochzeit des Lichts* und *Heimkehr nach Tipasa*, sowie auf den frühen Roman *Der glückliche Tod*.

Menschen, um ihn zu vernichten und auf diese Weise seiner wieder mächtig zu werden. Im Tod wird der Mensch erneut - und zwar nunmehr endgültig - zu einem Stück Natur, die auf diese Weise stets über den Geist triumphiert" (S.85). In der Entfernung von seinem Ursprung schließlich, "in äußerster Isolation, abgeschnitten von jeglicher Gemeinschaft mit der Natur und seinen Mitmenschen, macht der Mensch die Erfahrung des Absurden" (S.88).<sup>18</sup>

Wie ich bereits im Ersten Teil in bezug auf die Problematik einer Analogisierung des Aufbrechens von Absurdität mit dem biblischen Sündenfall-Mythos dargelegt habe, bedeutet meiner Meinung nach diese klare Abgrenzung und chronologische Abfolge eines "naiven Stadiums" der Einheit, in dem der Mensch sich sozusagen ganz auf die sinnhafte Seite seiner menschlichen Natur beschränkt, und eines "absurden Stadiums", in welches er durch sein Vernunftstreben gerät, eine Konstruktion.<sup>19</sup> Die äußerst enge motivische Verknüpfung der Essays mit zentralen Gedanken des *Mythos von Sisyphos*, die bei der hier vorgelegten Interpretation deutlich geworden sein dürfte (obwohl bei weitem nicht alle Details berücksichtigt werden konnten), zeigt dagegen meines Erachtens, daß sich eine solche "Stadien-Konstruktion" durch die frühen literarischen Essays nicht stützen läßt. Die von Camus hier beschriebenen - ja, beschworenen - Zustände des Einheitserlebens zeigen keineswegs ein "naives, naturwüchsiges Umgehen mit der Welt", sondern sind durchdrungen vom Bewußtsein der jederzeit ausstehenden Trennung, des Abschieds, des Zurückfallens in die Einsamkeit, in dem immer schon das Ausstehen der endgültigen Trennung, des letzten Abschieds in der Einsamkeit des Sterben-müssens gegenwärtig ist. Der Tod aber, an dem jedweder Sinnanspruch des Menschen und alles

---

<sup>18</sup> Ähnlich sieht dies Elisabeth Mairhofer, die sich auf A. Piepers Analysen bezieht und zu dem Schluß kommt: "Ist die Einheit mit der Erde aber einmal verloren, das einigende Band zwischen Mensch und Welt abgeschnitten, der Abgrund zwischen ihnen aufgetan, so bleibt dieser Bruch unauflösbar (...). Die völlige Fremdheit des in die Welt geworfenen Menschen und seine Isolation von der reinen Natur führen schließlich zum Absurden als alles beherrschender Macht." (*Hang und Verhängnis. Der Gegensatz der beiden Thesen in Camus' Früh- und Spätphilosophie*, a.a.O., 32).

<sup>19</sup> Vgl. die Seiten 20f. in Teil I, Kapitel 1. Diese Kritik soll keineswegs die in vielen Bereichen erhellenden Analysen A. Piepers im Ganzen in Frage stellen.

Einheitsverlangen unwiderruflich scheitert, gilt Camus als die "offensichtlichste Absurdität" (MS 53). Mindestens in dem Maße, wie der junge Camus in seinen frühen Schriften die Herrlichkeiten der Welt preist, beschreibt er Erfahrungen von Einsamkeit, Alter und Tod und beide Erfahrungen bestehen nicht nur neben- bzw. miteinander, sondern werden auch ausdrücklich als un-vermittelt erlebt: "Das alles ist unvereinbar? Welche Entdeckung! Eine Frau, die man allein läßt, um ins Kino zu gehen; ein alter Mann, dem man nicht mehr zuhört; ein Tod, der nichts gut macht, und auf der anderen Seite alles Licht der Welt. Was tut's, wenn man alles annimmt? (...) Schließlich wärmt die Sonne trotzdem unsere Knochen" (Ironie, LS 35). "Dieselben Menschen, die in Fiesole angesichts jener roten Blumen leben, haben in ihrer Zelle den Schädel vor sich, der ihre Meditationen beschäftigt. Florenz vorm Fenster, und auf dem Tisch den Tod. Eine gewisse Beharrlichkeit im Verzweifeln kann Freude erzeugen. Und bei einer gewissen Lebenstemperatur gehen Seele und Blut durcheinander, leben behaglich in Widersprüchen und drehen der Pflicht wie dem Glauben den Rücken" (*Die Wüste*, HL 115). Als Mensch zu existieren bedeutet für Camus gerade, zwischen der "Vorder- und der Rückseite" der Welt nicht zu wählen, "die Augen weder vor dem Licht noch vor dem Tod zu verschließen" (LS 74) und diese Widersprüchlichkeit bewußt auf sich zu nehmen und existierend auszustehen. Von den zahlreichen Belegen, die sich für diese Haltung nicht nur in *Licht und Schatten*, sondern auch in *Hochzeit des Lichts* finden, sei hier nur noch folgende aus *Der Wind in Djemila* angeführt:

"Ein junger Mensch aber sieht der Welt ins Gesicht. Er hat noch nicht die Zeit gehabt, sich den Gedanken des Todes oder des Nichts zurechtzuschleifen, obschon seine Schrecken ihn quälen. Gerade dies aber ist Jugend: diese bittere Zwiesprache mit dem Tode, diese körperliche Angst des Tieres, das die Sonne liebt. (...) Und sonderbar: vor dieser zerklüfteten Landschaft, vor der düsteren Feierlichkeit dieses versteinerten Schreis, der Djemila heißt, vor dieser toten Hoffnung und diesen erstorbenen Farben begriff ich, daß ein Mensch, der wert ist, so genannt zu werden, am Ende seines Lebens diese Zwiesprache erneuert, die paar, ihm seit langem geläufigen Ideen verleugnet und jene Unschuld und Wahrhaftigkeit wiederfindet, die in dem Blick des frei seinem Schicksal gegenüberstehenden antiken Menschen leuchten. Er gewinnt seine Jugend zurück, aber nur indem er dem Tode die Hand reicht" (HL 89). - "Aber ich sehe Djemila und weiß: der

einzig wahre Fortschritt der Kultur, den von Zeit zu Zeit ein Mensch für sich verwirklicht, besteht darin: bewußt zu sterben" (HL 90).<sup>20</sup>

Dieses nicht nur dunkel sich ängstigende, sondern bewußt auf sich genommene "Vorlaufen zum Tode", welches gerade die Menschlichkeit des Menschen ausmacht, verunmöglicht aber das naive Sich-einsfühlen mit der kreatürlichen Welt. Niemals kann der Mensch als Mensch dauerhaft und unterschiedslos in der Welt aufgehen wie ein "Baum unter Bäumen" oder "eine Katze unter den Tieren" (MS 47), die von ihrem Sterben-müssen nichts wissen.<sup>21</sup> Baum und Tier streben deshalb nicht nach Vereinigung mit der Welt - sie sind immer schon eins mit der Welt und können dieses Einssein auch nicht verlieren. Naiv in der Welt aufzugehen würde für den Menschen bedeuten, unter Verzicht auf seine Geistnatur sich ganz auf seine Sinnhaftigkeit zu beschränken, und in einer rein hedonistischen Lebensauffassung sich mit der Verfaßtheit eines 'listigen Tieres' zu begnügen, wenn auf diese Art nur der größtmögliche Genuß gewährleistet ist. Eine solche Lebensauffassung aber gründet für Camus auf der Position des Geistes, der vermeint, der Widersprüchlichkeit der menschlichen Existenz auf diese Weise entkommen zu können und ihr damit gerade nicht gerecht wird:

"Alles, was das Leben steigert, vermehrt zugleich seine Absurdität. Der algerische Sommer hat mich gelehrt, daß eines noch tragischer als das Leiden ist: das Leben eines glücklichen Menschen. Es kann aber auch den Weg zu einem größeren Leben bedeuten, sofern es uns lehrt, nicht zu mogeln. In der Tat prahlen viele mit ihrer Liebe zum Leben, um der eigentlichen Liebe auszuweichen. Man will genießen und «Erfahrungen machen». Aber das ist der Gesichtspunkt des Geistes. Selten, daß einer die echte Berufung zum Genießer hat" (*Sommer in Algier*, \*HL 105, E 75).<sup>22</sup>

Inwiefern vermehrt sich mit der Steigerung des Lebens seine Absurdität? - Alles, was das Leben steigert und so die Leidenschaft

---

<sup>20</sup> Vgl. auch das Zitat weiter oben, HL 91.

<sup>21</sup> Vgl. zu diesem Problemkreis S.58, Kapitel 2.4 im Ersten Teil.

<sup>22</sup> In der vorliegenden deutschen Ausgabe heißt es: "Alles, was das Leben steigert, vermehrt zugleich seine Sinnlosigkeit" (HL 105). Im Zusammenhang der Frage nach einem "vor-absurden Stadium" halte ich es jedoch für wichtig, daß Camus hier schon den Begriff der Absurdität ins Spiel bringt: "Tout ce qui exalte la vie, accroît en même temps son absurdité" (E 75).

zu leben noch vermehrt, vermehrt zugleich die Furcht davor, es jederzeit verlieren zu können und verschärft so das Bewußtsein der prinzipiellen Getrenntheit von Mensch und Welt. Zugleich kann nichts von dem, was das Leben steigert, dessen Dauer erhöhen und auch das leidenschaftlichste Leben wird ebenso im Nichts verschwinden, wie das armseligste. - Die "eigentliche Liebe", der der falschverstandene Genießer ausweicht, schließt dieses Bewußtsein der nur je und je zu überwindenden und immer ausstehenden Trennung ein.

Die Widersprüchlichkeit seiner Existenz in ihrem Zwischen-sein zwischen dem Bewußtsein der eigenen Zeitlichkeit und der Sehnsucht nach dem Ewigen auszuhalten und sie weder in "reinen Geist" noch in "reine Sinnlichkeit" aufzulösen, ist die vom Menschen zu bewältigende Aufgabe, wenn er als Mensch existieren will. Und das bedeutet auch, daß ihm weder das Glück der Tiere noch das Glück der Engel gemäß ist (vgl. HL 104), sondern allein jenes spezifisch menschliche Glück, das in dem seltenen Gefühl des Gleichgewichts und des vollkommenen Einklanges mit der Welt und dem Leben besteht, in dem für einen Augenblick die Widersprüche aufgehoben sind - in jenem "einzigartigen Augenblick, in welchem sich die Dinge die Waage halten, das Empfinden die Moral zurückweist, das Glück aus Hoffnungslosigkeit entspringt und der Geist sich auf den Leib beruft" (HL 119) - und um dessen Flüchtigkeit er weiß. Das Erleben von Einheit und Einklang in diesem emphatischen Sinne setzt das Bewußtsein von Getrenntheit bereits voraus, und von diesem Spannungsverhältnis, welches im gesamten Werk von Camus bestimmend bleiben wird, sind auch schon die frühen Essays durchgängig geprägt. Ein vor-absurdes, von einem kreatürlichen Selbstverständnis des Menschen abhängiges Stadium "ursprünglicher Einheit" gibt es demnach (zumindest im Werk von Camus) meines Erachtens nicht.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Diese inhaltlich begründete Argumentation ließe sich auf einer mehr philologischen Ebene noch durch zahlreiche Belege stützen, die deutlich machen, daß es ein "vor-absurdes" Denken bei Camus im Grunde nicht gibt. So lautet z.B. einer der schon erwähnten, bereits 1935 verfaßten Entwürfe, die Essays von *Licht und Schatten* in einer bestimmten Form zu organisieren: "Erster Teil. Die alten

Von diesem Ansatz aus ergibt sich eine völlig andere Bewertung der frühen Essays: sie beschreiben keinen vor-absurden, gleichsam "paradiesischen" Einheitszustand, aus dem der Mensch dann unwiderruflich vertrieben wird sobald der Verstand erwacht und seine unbeantwortbaren Fragen vom Schweigen der Welt zurückgestoßen werden, sondern sie zeigen, daß trotz des Bewußtseins der Absurdität - des Trennenden, Widersprüchlichen, mit dem Verstand nicht Auflösbaren - es dem Menschen möglich ist, das Trennende je und je zu überwinden und augenblickshaft in glücklichem Einklang mit der Welt zu leben; und sie zeigen, daß dies ermöglicht wird durch die Liebe als einer eigenen, Geist und Sinnlichkeit vermittelnden Fähigkeit des Menschen. Wenn und solange der Mensch darauf aus ist Einheit herzustellen, indem er versucht, mittels seiner Vernunft das, was ist, in Verstandeskategorien aufzulösen, wird er an der Unvernunft der Welt scheitern und die Erfahrung des Absurden machen; und das heißt, daß er immer wieder diese Erfahrung machen wird, da er hinter seine Vernunftnatur ebenso wenig zurück kann, wie er über ihre Begrenztheit hinaus kann, und deshalb immer wieder die Fragen des Menschen auf das Schweigen der Welt treffen werden. Aber es gibt auch ein Schweigen, daß nicht Stummheit und Verweigerung von Antwort ist, sondern *Verzicht auf Rede*, ein einvernehmliches Schweigen, weil Reden - und Fragen - überflüssig ist: "Denn was ich damals entdeckte, war nicht eine nach Menschenmaß geschaffene Welt, sondern eine Welt, die über dem Menschen zusammenschlägt. Nein, nicht weil sie meine Fragen beantwortet hätte, sondern weil sie sie vielmehr überflüssig machte, war die Sprache dieser Länder im Einklang mit dem Ton, der tief in meinem Innern wiederhallte" (LS 68).<sup>24</sup> Von dieser Art ist auch das Schweigen von Liebenden in jenen (seltenen) Augenblicken, wo die gegenseitige Liebe eine so große Evidenz hat, daß alle Fragen überflüssig erscheinen müssen; und

---

Leute. Kapitel I. Die Mutter und der Sohn. Kapitel II. Das Armenviertel. Kapitel III. Das Absurde" (vgl. E 1177). Darüber hinaus zeugen die Notizen in den Carnets der Jahre 1935-39 davon, daß Camus zu dieser Zeit der Entstehung von *Noces* und *L'envers et l'endroit* bereits an den "Werken des Absurden" arbeitete.

<sup>24</sup> Hiroshi Mino widmet dem Schweigen im Werk von Albert Camus eine eigene Untersuchung: *Le Silence dans l'oeuvre d'Albert Camus*, Paris 1987.



ebenso wie zwischen Liebenden besteht zwischen Mensch und Welt der Augenblick dieses vollkommenen Einklanges solange, wie nicht neuerliches Fragen - nach Grund und Bestand, Größe und Dauer, Möglichkeit und Unmöglichkeit ... - das einvernehmliche Schweigen bricht. Solange das Weltverhältnis des Menschen ein bloß noetisches, von der Suche nach 'Wahrheit' geprägtes ist, wird ihm das Erlebnis von glückhafter Einheit unzugänglich bleiben und er wird in Zerrissenheit, Widerspruch und Zwiespalt des Absurden verharren - denn die Welt bietet dem Menschen keine Wahrheiten. Das Auflösen der Widersprüche durch den Sprung in den Glauben bedeutet (im Denken von Camus) das Aufgeben der Vernunft und das Aufgeben des Prinzips der "honnêteté", das verlangt, sich Rechenschaft zu geben über die menschlichen Grenzen und nur von dem auszugehen, was uns in unmittelbarer Evidenz gegeben ist. Aber es gibt, so scheint es, einen "dritten Weg": denn der Mensch kann das, was er nicht versteht, trotzdem lieben und so aus eigener Kraft eine grundsätzliche Zusammengehörigkeit und die Möglichkeit der Vereinigung auch über das Trennende hinweg aufrecht erhalten. In dem durch die Liebe ermöglichten akthaften Einheitserleben schließt sich für die Dauer dieses aus der Zeit herausgehobenen Augenblicks die Kluft des Absurden und der Mensch erfährt 'Glück' im emphatischen Sinne. Sein Bedürfnis nach Erkenntnis und sein Verlangen nach Dauer kann dadurch freilich nicht gestillt, sondern nur zeitweilig aufgehoben werden. Ich denke, in diesem Sinne muß die wegweisende Eintragung von 1938 gelesen werden: "Elend und Größe dieser Welt: sie bietet keine Wahrheiten, sondern Liebesmöglichkeiten. Es herrscht das Absurde und die Liebe errettet davor" (TB 60).

Liebesmöglichkeiten bietet die Welt dem Menschen, indem sie sich ihm in ihrer Schönheit zeigt. Denn die Empfindungen, die das Schöne uns vermittelt - so lautet ein leicht überlesener Halbsatz im *Mythos von Sisyphos* - bezeichnet Camus als ebenso unmittelbar wie die Empfindungen, die das Absurde in uns auslöst (vgl. MS 15). Daß Camus in seinem griechisch geprägten Denken der Liebe zum Schönen diese Unmittelbarkeit zuschreibt, wird nicht verwundern. In

Rücksicht auf die Frage nach der Aktualität seines Denkens ist jedoch festzuhalten, daß diese Unmittelbarkeit der Empfindung angesichts des Schönen eine eigene Sensibilität voraussetzt, die die Fähigkeit des Staunens einschließt und die Ausdruck einer sinnlichen Beziehung zur Welt ist, die dem Menschen des Zeitalters der positiven Wissenschaften und des rationalen Zweckdenkens weitgehend abhanden gekommen zu sein scheint.

Für Camus selbst, dessen Leben und Denken von der Art eines solchen sinnlichen Weltverhältnisses gewesen ist, gab es bestimmte bevorzugte Orte, die das glückhafte Einheitserleben in besonderer Weise ermöglichen, wo der Mensch Aufnahme findet "in die Feier der Erde und der Schönheit", wo "das Herz seinen Frieden findet" und es ihm gelingt, "die Verwandtschaft mit der Welt zu erneuern". Es sind Orte des mediterranen Raumes: Italien, das er "ein nach meiner Seele geschaffenes Land" nennt (LS 57), Spanien, Griechenland und die Orte seiner algerischen Heimat. Inwieweit die Möglichkeit vergleichbarer Erlebnisse jedoch von diesem geographischen bzw. klimatischen Zusammenhang abhängen, ist eine andere Frage. Zweifellos gibt es an Schönheit privilegierte Orte auf dieser Welt - aber es ist nicht einzusehen, warum ein sinnliches Verhältnis zum Leben und ein liebendes Verhältnis zur Welt an ein bestimmtes Klima oder eine bestimmte Region gebunden sein soll. Diese für die Frage nach Bestand und Aktualität des Denkens von Camus sicherlich nicht unwesentliche Überlegung kann an dieser Stelle jedoch nicht weiter vertieft werden.

## **2. Die Problematik der Liebe im Stadium absurder Existenz - kann man glücklich und einsam sein?**

Die Werke der Absurdität - mithin jene Werke, die gerade als Kernstück des Oeuvres von Camus betrachtet werden - wird man auf den ersten Blick kaum mit dem Gedanken der Liebe in Verbindung bringen. Die enge Verknüpfung des Themas der Liebe mit der Problematik des Einheitserlebens, wie sie sich in den frühen Essays zeigt, legt es aber nahe, danach zu fragen, ob und wie diese Gedankenlinie im "Stadium der Absurdität" eine Fortsetzung findet. Bei genauer Betrachtung, gleichsam auf den zweiten Blick, ergeben sich von diesem neuen Blickpunkt aus auch für jenen dem Gedanken der Liebe so fern erscheinenden Werkabschnitt überraschende Perspektiven.

### **2.1 Der glückliche Tod**

Seinen ersten, zwischen 1936 und 1938 entstandenen Romanversuch *Der glückliche Tod* hat Camus selbst offenbar als so mißglückt betrachtet, daß er ihn nie in eine endgültige Form gebracht und publiziert hat.<sup>1</sup> Die offenkundige literarische Mangelhaftigkeit dieses Werkes mag vielleicht auch der Grund dafür sein, daß seine Bedeutung in der Gesamtentwicklung des Denkens von Camus bislang kaum Beachtung gefunden hat. Tatsächlich stellt *La mort heureuse* das Bindeglied zwischen den frühen literarischen Essays und den Werken der Absurdität dar und belegt eindeutig, daß es zwischen den "vorabsurden" und den "absurden" Werken keinen Bruch, sondern eine kontinuierliche Weiterentwicklung gibt.

Der Protagonist des Romans Patrice Mersault ist ein kleiner Angestellter, der ein höchst alltägliches Leben führt, in welchem die Vergnügungen der Sonntage genauso eintönig verlaufen wie die Tage im

---

<sup>1</sup> Er wurde 1971 aus dem Nachlass veröffentlicht als Heft 1 der *Cahiers Albert Camus*; dt. *Der glückliche Tod*, Reinbek 1971. Auf die literarischen Mängel geht Jean Sarcocchi ausführlich in seinem Nachwort zur deutschen Ausgabe ein (vgl. GT 139ff.).

Büro, der aber zunächst keineswegs unglücklich oder auch nur unzufrieden mit diesem Leben zu sein scheint. Aber in jedem Leben gibt es einen Zeitpunkt, wo "die Kulissen einstürzen".<sup>2</sup> In diesem Falle sind es die Gespräche mit dem Krüppel Zagreus, die Mersault zu dem Eingeständnis einer unbändigen, ungestillten Sehnsucht nach Leben und nach Glück treiben, die in seinem Inneren brennt und die in dieser gleichsam mechanischen Existenz niemals Erfüllung finden wird. Aber Glücklichein braucht Zeit und das heißt Geld, denn "wir bringen unser Leben damit hin, Geld zu verdienen, während man Geld haben müßte, um Zeit für sich zu gewinnen" (GT 43).<sup>3</sup> "Reich sein oder werden", erklärt Zagreus Mersault, "bedeutet Zeit haben, um glücklich zu sein, wenn man würdig ist, es zu sein", und er fährt fort: "Mit fünfundzwanzig Jahren, Mersault, hatte ich schon begriffen, daß jede Kreatur, die Sinn für das Glück, den Willen zum Glück und das Verlangen danach hat, auch das Recht besitzt, reich zu sein. Das Verlangen nach Glück kam mir wie das Edelste im menschlichen Herzen vor. In meinen Augen rechtfertigte es alles. Ein reines Herz genügte dafür" (a.a.O.).

Die Frage nach dem Glück ist das vielfach variierte Leitthema des Romans: Ist wirklich alles durch das Verlangen nach Glück gerechtfertigt? Was ist Glück? Was braucht es zum Glücklichein? ... Das Glück und die Zeit, die Lebenszeit, der Tod, das Glück und die Welt, die Natur, der Körper, das Glück und die Anderen: die Freundschaft, die Liebe, die Einsamkeit, die Freiheit, der Mord ... - Fast klingt Zagreus' Vortrag über das Glück wie eine Aufforderung zu der Tat, die Mersault begehen wird, denn Zagreus - der trotz allem leidenschaftlich an seinem verstümmelten Leben hängt - ist reich, aber sein Reichtum ist ihm zu nichts nütze, während er Mersault ermöglichen würde, aus seinem bisherigen Dasein auszubrechen, bei dem ihm jeden Tag die Zeit zum Glücklichein gestohlen wird. Mersault ermordet Zagreus, nimmt sein Geld an sich und begibt sich auf Reisen. Diese Reise, die ihn durch das östliche Europa, nach

---

<sup>2</sup> So die schon an anderer Stelle zitierte Überzeugung Camus'. Vgl. Teil I, Kapitel 2.5, S.75.

<sup>3</sup> Zum Thema der Zeit in *Der glückliche Tod* vgl. im Nachwort von Jean Sarrochi, 145f.

Italien und zurück nach Algerien führt und die nur wenige Monate dauert, ist eine Lebensreise, an deren Anfang der Aufbruch zum Leben steht und die mit dem Tod endet, und sie ist eine einzige Suche nach dem Glück. - Der Wert des Reisens, hatte Camus in *Licht und Schatten* bemerkt, besteht darin, daß es in uns eine Art Staffage zerstört, uns der Stützpunkte der Alltäglichkeit beraubt und uns auf uns selbst zurückwirft.<sup>4</sup> Auch Mersault führt die Reise (und besonders das Erlebnis existentieller Fremdheit und Einsamkeit in Prag) zur Begegnung mit sich selbst, in der er sich über sein bisheriges Leben Rechenschaft gibt:

"Er sah jetzt alles deutlich vor sich. Lange Zeit hatte er auf die Liebe einer Frau gehofft. Doch er war nicht für die Liebe geschaffen. In allem, was sein Leben ausmachte, dem Büro an den Quais, seinem Zimmer und seinen Träumen, seinem Restaurant und seiner Geliebten war er immer nur einem Glück nachgejagt, das er im Grunde seines Herzens, wie zudem alle anderen Menschen auch, für unmöglich hielt. Er hatte gespielt, er wolle glücklich sein. Niemals hatte er es mit bewußtem entschlossenen Willen gewollt" (GT 75).

Diese Abrechnung mit seinem bisherigen, weitgehend unreflektierten und darin absolut durchschnittlich-konventionellem Leben schließt ausdrücklich die Beziehung zu seiner Geliebten, Marthe, ein. Es ist eine Beziehung, die getragen wird von einem wechselseitigen oberflächlichen Begehren und der Annehmlichkeit der gegenseitigen Befriedigung sexueller Bedürfnisse. Von Liebe ist - auf beiden Seiten - nicht die Rede, und auch die Eifersucht, die Mersault Marthe gegenüber an den Tag legt, zeugt allenfalls von gekränkter Eitelkeit und verletztem Besitzerstolz, aber nicht von der Angst, jemand geliebten und daher unersetzlichen zu verlieren. Daß es um den Anderen in seiner Eigentlichkeit als unverwechselbare Person in dieser Beziehung nicht geht, zeigt sich wohl am deutlichsten durch die Tatsache, daß auch der Akt der körperlichen Vereinigung in diesem Falle kein Gefühl von Einheit hervorbringt und der Liebespartner dabei nicht als er selbst in den Blick kommt ... "Nach dem Liebesakt, in jenem Augenblick, da in dem befreiten und entspannten Körper das Herz in eine Art Schlummer verfällt, erfüllt nur von der zärtlichen Zuneigung noch, die man einem niedlichen Hund entgegenbringt (...)"

---

<sup>4</sup> LE 65. Vgl. auch Teil I, Kapitel 2.4.

heißt es an einer Stelle in Bezug auf Mersault (GT 29). Und da sich das Unverwechselbare der Person am deutlichsten in der Individualität des Gesichts zeigt, ist auch das folgende Zitat in diesem Zusammenhang sprechend: "Er sah nur etwas Weißes an Stelle von Marthes Gesicht. "Wie bei der Liebe", dachte er" (GT 31).

Mersault erkennt selbst (wenigstens im Rückblick), daß seine Beziehung zu Marthe nicht von Liebe zu ihr getragen wurde:

"Er sah zum Beispiel jetzt, daß das, was ihn an Marthe gebunden hatte, eher Eitelkeit als Liebe gewesen war, sogar noch das Wunder ihrer Lippen, die sie ihm darbot, und das nur in dem freudigen Staunen über eine Macht bestanden hatte, die sich in der Eroberung erkannte und in ihr erwacht war. (...) Er liebte sich selbst in ihr samt seiner Macht und seinem Ehrgeiz zu leben. Sein Verlangen sogar, die Lust in seinem Körper war vielleicht aus diesem anfänglichen Staunen erwachsen, einen besonders schönen Leib zu besitzen, ihn zu beherrschen und zu demütigen" (GT 75).<sup>5</sup>

Diese Abrechnung Mersaults mit seinem bisherigen Leben ist keine Zurschaustellung eitler Selbstanklage (wie die des Clamence in *Der Fall*), sondern klarsichtige Rechenschaftlichkeit sich selbst und seinem Leben gegenüber. Was bleibt übrig, nachdem dieses Leben seiner Kulissen entkleidet ist? Übrig bleibt gleichsam das reine Dasein, das pure Leben. - Dieser Patrice Mersault ist nicht der Prototyp eines absurden Helden, aber er demonstriert die Entwicklung von einer unreflektiert im immer gleichen Rhythmus von Arbeit und Vergnügungen ablaufenden Existenz, über das Erwachen des Bewußtseins bis hin zu einem ganz und gar von Freiheit und Leidenschaft - den absurden Grundkategorien - durchdrungenen Dasein:

"Er fühlte sich frei seiner Vergangenheit und allem gegenüber, was er verloren hatte. Er wollte nichts als diese Sammlung und diesen geschlossenen Raum in sich selbst, diese überklare, geduldig brennende Glut angesichts der Welt. Er wollte nur sein Leben in den Händen halten wie heißes Brot, das man zusammenpressen und kneten kann. (...) Er wollte sein Leben aufschlecken wie Gerstenzucker, es formen, es schärfen, kurz, es lieben. Darin beruhte seine ganze Leidenschaft. Dieses Sichselbergegenwärtigsein wollte er sich von nun an allen Aspekten seines Daseins gegenüber bewahren, selbst um den Preis einer Einsamkeit, von der er jetzt wußte, wie schwer sie

---

<sup>5</sup> In diesem Zusammenhang von erotischem Begehren, Verführung und Macht klingt bereits das Thema des Don-Juanismus an.

zu ertragen war. Er würde keinen Verrat begehen. Die in ihm angestaute Heftigkeit half ihm dabei, und an dem Punkt, an den sie ihn trug, trat noch seine Liebe hinzu in Gestalt eines wütenden Dranges zu leben. (...) Der Himmel belud sich mit Sternen, und Mersault wurde sich schweigend äußerster, tiefer Kräfte bewußt, dieses Leben mit den von Tränen und Sonne geprägten Zügen, dieses Leben aus Salz und heißem Stein zu lieben, und er hatte das Gefühl, daß in seinem zärtlichen Erfassen alle seine Kräfte der Liebe und der Verzweiflung sich hier vereinigen würden" (GT 76f.).

Auch für Mersault gibt es keine Liebe zum Leben ohne Verzweiflung am Leben, und er erkennt, daß das Glück beides umfaßt.<sup>6</sup> Die Äußerlichkeiten eines angenehmen Lebens und der Erfolg, welcher Besitz, Beruf oder eine schöne Frau in den Augen der Welt bedeuten, hat damit nichts mehr zu tun. Es besteht allein in dem durch sein Bewußtwerden gewonnenen Zuwachs an Leben, im Gefühl des Sichselbergegenwärtigseins, in der andauernden Präsenz, in der kein Augenblick Leben mehr in einem bewußtlosen Einerlei verschwindet.<sup>7</sup> Dieses Bewußtsein, diese geistig-sinnliche Präsenz, diese Liebe zum Leben sind die Bedingung dafür, auch Glück im emphatischen Sinne zu erleben:

---

<sup>6</sup> Diese Ambivalenz zu einer Synthese zu bringen und letztlich Glück und Tod miteinander zu versöhnen, ist vielleicht der entscheidendste Aspekt des Themas 'Glück' in diesem Roman, der sich auch in der Wahl des Titels ausdrückt. Im Text vgl. z.B. GT 93, 130, 132.

<sup>7</sup> Vgl. dazu GT 116: "Worauf es einzig ankommt ... ist der Wille zum Glück, eine Art von umfassendem und stets gegenwärtigem Bewußtsein. Alles übrige - Frauen, Kunstwerke oder gesellschaftliche Erfolge - ist nur Vorwand, ein leeres Gewebe, das wartet, daß wir ein Muster darauf sticken." Die Parallele zum "Ideal des absurden Menschen" ist hier offenkundig: "Das Gegenwärtige und die Abfolge von Gegenwärtigkeiten vor einer unaufhörlich bewußten Seele" (MS 56). Auch die Charakterisierung des absurden Menschen als "Herr seiner Zeit" (MS 101) trifft auf Mersault zu; des weiteren klingt in *Der glückliche Tod* auch das Thema des Augenblicks als "présent éternel" an, ebenso wie der sowohl in den Essays als auch im *Mythos von Sisyphos* thematisierte Abweis eines außerhalb dieser Welt liegenden Glückes: "Jetzt aber spürte er in seinen klarsichtigen Stunden wenigstens, daß die Zeit ihm gehörte und daß in dem kurzen Abstand, der zwischen dem roten und dem grünen Meer lag, etwas Ewiges in jeder Sekunde sich für ihn abzeichnete. Ebensovienig wie ein übermenschliches Glück sah er eine Ewigkeit außerhalb der Kurve der Tage vor sich. Das Glück war menschlich und die Ewigkeit alltäglich. Es kam einzig darauf an, daß man in aller Bescheidenheit sein Herz auf den Rhythmus der Tage abzustimmen verstand, anstatt diesen den Figurationen unserer Hoffnung unterordnen zu wollen" (GT 109).

"Dieser Abend, der sich auf die Welt niedersenkte, auf den Weg zwischen Oliven- und Mastixbäumen, auf die Weinberge und die rote Erde am Rande des sanft rauschenden Meeres, drang in ihn ein wie eine Flut. So viele ähnliche Abende waren schon in ihm wie das Versprechen eines Glücks gewesen, daß er an der Tatsache, diesen hier als ein Glück zu erleben, den Weg ermaß, den er von der Hoffnung bis zum Erfolg durchlaufen hatte" (GT 123).

Die Schilderungen solcher herausgehobener Glückserlebnisse, zeichnen Momente des Glücks im Anblick der Schönheit der Welt, Momente des Einklanges und des sinnlichen Einheitserlebens, wie sie auch die frühen Literarischen Essays prägen, und sie enthalten wesentliche Elemente dessen, was diese Erlebnisse als Liebesvereinigung auszeichnet - wie die Hingabe,<sup>8</sup> wie die Wechselbeziehung von Eindringen und Sich-öffnen, von Identität und Entäußerung:

"Am Nachmittag wanderte er zuweilen am Strand bis zu den Ruinen an der anderen Spitze. Er legte sich dann inmitten der Wermutstauden nieder, und während seine Hand auf einem heißen Stein ruhte, öffnete er seine Augen und sein Herz für die überwältigende Größe dieses von Hitze trunkenen Himmels" (GT 109).

"Er dachte an Luciennes Gesicht, das er gestreichelt hatte, an die feuchte Wärme ihrer Lippen. Auf die glatte Oberfläche des Wassers setzte der Mond wie Ölstreifen lange wandernde Tupfen, die etwas von einem Lächeln hatten. Das Wasser war sicher lauwarm wie ein Mund, weich und bereit, dem Druck eines Mannes nachzugeben. (...) Er mußte sich jetzt in das warme Meer stürzen, sich verlieren um sich wiederzufinden, in Mondschein und lauer Wärme schwimmen, um in sich, was von der Vergangenheit noch vorhanden war, zum Schweigen und den tieferen Sang seines Glücks zum Ertönen zu bringen. Er zog sich aus, stieg über ein paar Felsen hinab und ließ sich ins Wasser gleiten. Es war warm wie ein Körper, schlüpfte an seinen Armen entlang und umfaßte seine Beine in einer ungreifbaren, stets gegenwärtigen Umarmung" (GT 126f.).

Wie auch in den Literarischen Essays mischt sich das Erlebnis von Weltvereinigung und menschlich-erotischer Vereinigung. Aber gibt es wirklich "nur eine einzige Liebe auf dieser Welt" (HL 80)? Diese qualitative Ununterschiedenheit der Liebeserlebnisse, die in den Essays noch unproblematisch war, wird in *Der glückliche Tod* zum eigenen Thema. Die Offenheit und die Hingabe, die Voraussetzung für das Vereinigungserlebnis sind und die Mersault selbst der Welt und

---

<sup>8</sup> Ausdrücklich GT 93: "Patrice, Catherine, Rose und Claire werden sich dann des Glückes bewußt, das ihnen aus ihrer Hingabe an die Welt erwächst."



dem Leben gegenüber aufbringt, ist ihm im menschlichen Liebesakt fremd:

"Was ihn an der Liebe wunderte, war - beim ersten Mal wenigstens - die schreckliche Intimität, mit der die Frau sich abfand, die Bereitschaft, den Leib eines Unbekannten in ihren Leib aufzunehmen. In diesem Geschehenlassen, dieser Hingabe und diesem Rausch offenbarte sich ihm die überwältigende und erniedrigende Macht der Liebe" (GT 32).

Mersault betrachtet die Frauen, wie er die Welt betrachtet und seine Liebe gilt nicht der Person, sondern der Schönheit dieses Teils der Welt, die die Frau für ihn darstellt. Auf die enttäuschte Feststellung von Lucienne (der Frau, die er schließlich geheiratet hat, unter der Bedingung, daß sie ihn nur auf seinen ausdrücklichen Wunsch hin besucht), daß er sie nicht liebe, antwortet Mersault:

"«Das habe ich aber auch niemals behauptet, mein Kleines.» (...) «Du bist schön, Lucienne», sagte er. «Weiter sehe ich nichts. Ich ver\_lange auch nichts weiter von dir. Das genügt für uns beide.» " (GT 103). (...) "«Empfindest du wenigstens», sagte sie, ohne ihn anzusehen, «so etwas wie Freundschaft für mich?» Patrice kniete neben ihr nieder und vergrub seine Zähne in ihre Schulter. «Freundschaft, ja, so wie ich Freundschaft für die Nacht empfinde. Du bist die Freude meiner Augen und weißt nicht, welchen großen Platz diese Freude in meinem Herzen einnehmen kann" (GT 104).

Aber gerade dadurch, daß Mersault die Frau auch wie ein "Stück Welt" liebt oder nur die Welt durch die Frau hindurch liebt, wird deutlich, daß es eben doch eine Differenz gibt zwischen der "kosmisch-erotischen" und der zwischenmenschlichen Liebe. In einer dem Typoskript entnommenen Textvariante wird diese Differenz deutlich ausgesprochen: "Er ist nahe an Catherine herantreten und blickt über die himmelsgleiche Rundung ihrer Schulter aus Fleisch und Sonne hinweg. Er liebt in ihr die Welt, wenn er auch die Frau nicht lieben kann" (GT 93/181). Entscheidend ist, daß diese einzig auf die Welt gerichtete Liebe wenigstens im Ansatz als defizitär dargestellt wird. Eine weitere Textvariante lautet: "Er verspürte im Herzen eine seltsame Dürre. Er, der unfähig war zu lieben, unfähig zu weinen, mit welchem Recht sprach er von der Liebe einzig im Namen der Liebe zum Leben" (GT 99/183).<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Vgl. zu diesem Thema auch den Dialog zwischen Mersault und dem Arzt Bernard

Diese Differenz bleibt für Mersault unaufgelöst. Deshalb bleibt die Antwort auf die seine Suche nach dem Glück unausgesprochen durchziehende Frage, ob man zugleich glücklich und einsam sein kann, letztlich in der Schwebe, obwohl sie doch scheinbar mit 'ja' zu beantworten ist: 'ja', denn Mersault ist glücklich in den Momenten des Einheitserlebens mit der Welt, welche einer Liebesvereinigung gleichkommt, in der für dritte kein Raum ist; 'ja', weil die oft genug bittere und schwer zu ertragende Einsamkeit in seinem Leben der freiwillig bezahlte Preis dafür ist, sich rückhaltslos und ohne jede Einschränkung der Aufgabe der Bewältigung der eigenen Existenz zu stellen.

Aber das Glück, das aus der Bewältigung dieser Aufgabe erwächst, das Mersault erstrebt und das er nur in der als absoluter Bindungslosigkeit verstandenen Freiheit verwirklichen zu können meint, gerät in Konflikt mit jenem Glück, welches einzig von der Einsamkeit erlösen könnte, weil es aus der Gemeinsamkeit mit anderen Menschen entsteht. "Ich verstehe nicht, weshalb du fortgehst, wenn du hier glücklich bist", sagt Catherine (eine der Freundinnen, mit denen er im "Haus vor der Welt" eine glückliche und unbeschwerte Zeit genossen hat), und Mersault antwortet: "Ich würde hier riskieren, geliebt zu werden, meine kleine Catherine, und das würde mich hindern, glücklich zu sein" (GT 98). In Mersaults Liebe zur Welt und seiner Liebe zu den Frauen sind gleichsam die Rollen vertauscht: Die Welt wird ihm zum quasi-personalen Gegenüber, während die Frauen für ihn darin aufgehen, je und je ein Stück Welt zu sein. Indem er aber die Welt zum alleinigen Gegenstand seiner Liebe macht, wird Liebe für ihn zu einer einseitigen Bewegung: er liebt einen Gegenstand von dem er weiß, daß er - Mersault - diesem gleichgültig ist. Das enthebt ihn jedweder Verantwortung für dieses Gegenüber und hält seine Bindungen innerhalb dieses Verhältnisses in der Schwebe. Jede Verbindung ist jederzeit auflösbar, wenn sie nicht mehr das meistmögliche an Glück verspricht. Das Sich-Einlassen auf das Geliebt-Werden dagegen bedeutet Bindung und das heißt

---

(vielleicht ein früher Vorgänger des Dr. Bernard Rieux aus *Die Pest*) GT 120f.

Begrenzung; wie bei jeder Wahl schließt man unendlich viele Möglichkeiten aus, indem man eine Möglichkeit ergreift. Und es bedeutet, das eigene Glück mit dem eines anderen Menschen ins Verhältnis zu setzen - was dem eigenen Glücksstreben zwangsläufig Grenzen setzt. Deshalb verweigert sich Mersault dem Geliebt-Werden und zieht die Einsamkeit vor. So bleibt Mersaults leidenschaftliche Liebe zum Leben letztlich in dem Widerspruch stecken, daß sich in eins mit seiner Hinwendung zum Leben eine Abkehr vom Menschen vollzieht. Mehr noch: die Unbedingtheit, mit der das eigene Glück zum alleinigen, alles bestimmenden und alles rechtfertigenden Maßstab des Handelns gemacht wird, führt dazu, daß der Andere nicht als er selbst, sondern nurmehr als Mittel zur Beförderung des eigenen Glücks in den Blick kommt und als solches in Dienst genommen wird - vom unverbindlichen Spiel erotischer Verhältnisse bis hin zur scheinbaren Zulässigkeit des Mordes. Aber kann man das Leben lieben und zugleich den Wert und die Unantastbarkeit des menschlichen Lebens in der anderen Person negieren? In allen Werken der Absurdität, in denen dem Denken des Absurden gemäß die herkömmlichen Werte abgesetzt sind, wird dieser Konflikt thematisiert, aber letztlich nicht aufgelöst.

Mersaults Suche scheint sich am Ende erfüllt zu haben: er hat einen "glücklichen Tod"; die Stimmung seiner letzten Augenblicke ist Freude.

"In ihm stieg langsam, vom Leib her, ein Kiesel auf, der nach und nach den Weg in seine Kehle nahm. (...) Er sank auf sein Lager zurück und fühlte weiter das langsame Aufsteigen in sich. Er schaute auf Luciennes geschwellte Lippen und, hinter ihr, auf das Lächeln der Erde. Er umfaßte beide mit dem gleichen Blick und dem gleichen Verlangen. «In einer Minute, einer Sekunde» dachte er. Das Steigen hielt inne. Und ein Stein zwischen Steinen, ging er in der Freude seines Herzens wieder in die Wahrheit der unbeweglichen Welten ein" (GT 136).

Mersault hat einen "glücklichen Tod", weil er stirbt in dem Bewußtsein, die Kluft zwischen sich und der Welt zu verringern, weil er im Tod, Stein zwischen Steinen, gleichsam zu einem Teil Welt wird. Und insofern er sein Sterben als eine letzte, endgültige Vereinigung mit

der Welt erlebt, ist dieser Tod gleichsam ein letzter Liebesakt und konsequenter Endpunkt eines Lebens, das ganz auf das Glück der Weltvereinigung ausgerichtet war, welches sich im Leben immer wieder entzieht.<sup>10</sup> Aber das Bild von der Versteinerung, das Camus in anderen Werken noch mehrfach variiert aufgreift, ist ambivalent: da ist einmal das in *Der Wind in Djemila* beschriebene Naturerlebnis des Windes: "... seine flüchtige Umarmung versteinerte mich, bis ich, Stein unter Steinen, einsam wie eine Säule oder ein Ölbaum unter dem Sommerhimmel stand", das zu den Glückserlebnissen der Weltvereinigung zu zählen ist: "Nie habe ich in einem solchen Maße beides zugleich, meine eigne Auflösung und mein Vorhandensein in der Welt empfunden" (HL 87). In *Minotaurus* (1939) aus der Sammlung *Heimkehr nach Tipasa* bezeichnet Camus dagegen das Bestreben, den Steinen gleichen zu wollen ausdrücklich als Versuchung (HT 136). Was das Los der Steine verlockend erscheinen läßt, das ist ihr bruchloses Eingefügtsein in die Welt, ihr Dauern, und ihre Empfindungslosigkeit, die vor jeglichem Schmerz bewahrt. Das aber ist nicht menschlich. Sich mit den Steinen zu identifizieren bedeutet die Preisgabe der menschlichen Identität; sich ihnen anzugleichen heißt mithin, der schwierigen Aufgabe, als Mensch zu existieren, auszuweichen - und doch niemals das "Glück der Steine" erlangen zu können, weil und solange noch Leben im Menschen ist. Davon erzählt die kleine Episode von Cakia-Mouni in der Wüste:

"Er harrte dort lange Jahre, niedergekauert, unbeweglich, die Augen zum Himmel erhoben. Die Götter selbst neideten ihm diese Weisheit und das Los des Steines. In seinen ausgestreckten steifen Händen nisteten die Schwalben. Doch eines Tages flogen sie fort und folgten dem Ruf ferner Länder. Und er, der in sich Begehren und Wollen, Ruhm und Schmerz abgetötet hatte, er weinte" (HT 136f.).

---

<sup>10</sup> Die Verblüffung von Brigitte Sändig, *Albert Camus*, Leipzig 1992, 60, angesichts des Endes von *Der glückliche Tod* kann ich daher nicht teilen. Wenn sie schreibt, Mersaults "Freude an der Auslöschung" verblüffe ebenso wie manche andere Wendung des Romans, da doch für einen so lebensbesessenen Menschen, der keinen moralischen Wert anerkenne, der Tod die einzige Grenze und Verneinung sei, und diesen Eindruck mit der Bemerkung kommentiert: "Hier mag Eigensuggestion mitspielen, die ihm [Camus] helfen soll, mit der ständigen Todesdrohung [durch seine Lungenkrankheit] fertig zu werden", dann zeigt das meines Erachtens die Grenzen einer ganz auf die biographischen Bezüge aufbauenden Werkinterpretation auf.

So läßt sich Mersaults Tod auch lesen als Hinweis darauf, daß ihm auf seiner Suche nach dem Glück, die ausschließlich um sich selbst kreist und das Glück auf Kosten anderer zu verwirklichen sucht, jener tiefe Instinkt abhanden gekommen ist, von dem Camus in *Minotaurus* sagt, daß er in jedem Menschen wohne, jener tiefe Instinkt, nichts gleichen zu wollen als sich selbst und der die Versuchung, sich den Steinen anzugleichen zurückweist (vgl. HT 136f.).

## 2.2 Der Fremde

Das Hauptproblem bezüglich der literarischen Unzulänglichkeit von *Der glückliche Tod* ist neben seinen Stilbrüchen und seiner mangelhaften Strukturierung zweifellos seine Überladenheit: es ist, als ob der junge Camus in seinen ersten Roman gleich alle großen Themen der Existenz habe hineinpacken wollen, die ihm am Herzen lagen, als habe er alles auf einmal sagen wollen von dem, was doch Stoff für mehr als ein Lebenswerk abgibt. Das hat er offenbar selbst gesehen. Eine Tagebuchnotiz von 1938 lautet:

"Künstler und Kunstwerk. Das wahrhafte Kunstwerk ist das an Worten sparsamere. Es besteht ein gewisses Verhältnis zwischen der Gesamterfahrung eines Künstlers, seinem Denken und seinem Leben ... und dem Werk, das diese Erfahrung widerspiegelt. Dieses Verhältnis ist schlecht, wenn das Kunstwerk die gesamte, literarisch verbräunte Erfahrung wiedergibt. Es ist gut, wenn das Kunstwerk ein aus Erfahrung gemeißeltes Stück ist, die Facette eines Diamanten, in dem das innere Feuer sich verdichtet, ohne sich einzuschränken. Im ersten Fall herrscht Überladenheit und Literatur. Im zweiten ein fruchtbares Werk, weil es so viel unausgesprochene Erfahrung enthält, deren Reichtum man errät" (TB 65).

Auch in *Der Fremde* lassen sich unschwer die Bezüge zu all den für Camus wichtigen großen Themen herausstellen; die Gedankenlinien, die von den literarischen Essays herkommen ebenso wie jene, die zum *Mythos von Sisyphos* weiterführen. Aber nach dem überladenen und unfertigen "*Glücklichen Tod*" ist Camus mit dem Roman *Der Fremde*, der einige Motive aus *Der glückliche Tod* aufgreift, nun solch ein 'diamantenes' Stück von großer Dichte gelungen. Gerade diese Dichte hat dann wohl auch zu der Flut von unterschiedlichsten Deutungen des *L'Étranger* unter den verschiedensten Interpretationshinsichten geführt.<sup>11</sup> Im Zusammenhang der hier verfolgten

---

<sup>11</sup> Diese Analysen sind im Einzelfall zweifellos interessant und erhellend; allerdings scheint es oft genug so, daß sie eher Auskunft über den jeweiligen (weltanschaulichen, ideologischen, politischen) Standpunkt des Interpreten geben als über das zu interpretierende Werk - etwa wenn R. Zoll, *Der absurde Mord in der deutschen und französischen Literatur*. Frankfurt/M. 1962., 143, im *Étranger* eine "einheitliche Entfremdung von natürlicher und gesellschaftlicher Umwelt" ausmacht und in dem durch Meursault begangenen Mord einen unbewußten "Akt der Revolte

Gedankenlinie bevorzuge ich jene Interpretation des *Étranger*, die Camus selbst vorgelegt hat:

"Man hat in ihm einen neuen Typus des Immoralisten sehen wollen. Das ist ganz und gar falsch. (...) Was Meursault betrifft, so gibt es in ihm etwas Positives, und das ist seine Weigerung zu lügen - bis in den Tod hinein. Lügen, das heißt nicht nur etwas zu sagen, was nicht so ist, sondern auch, mehr zu sagen als man fühlt - meistens, um sich an die Gesellschaft anzupassen. Meursault ist nicht auf der Seite der Richter, der gesellschaftlichen Normen, der angepassten Gefühle. Er existiert wie ein Stein oder der Wind oder das Meer unter der Sonne, die auch niemals lügen. Wenn Sie das Buch unter diesem Aspekt betrachten, werden Sie darin eine Moral der Aufrichtigkeit finden und einen Ausdruck der Lebensfreude, der zugleich ironisch und tragisch ist."<sup>12</sup>

Meursault, der Fremde, verkörpert eine Existenzweise, die sein Vorgänger Meursault aus *Der glückliche Tod* zwar erstrebt, aber nie ganz erreicht hat: er existiert wie ein "Stück Welt". Seine offenkundige Gleichgültigkeit allen Geschehnissen gegenüber ist nicht Ausdruck einer monströsen Gefühllosigkeit, sondern Verzicht auf Reflexion:<sup>13</sup>

---

gegen das entfremdete Leben" (125) sieht, wobei Camus allerdings die Einsicht in die gesellschaftliche Bedingtheit des absurden Lebens versagt bleibe (vgl. 143). Eine detaillierte Literaturkritik würde allerdings den Rahmen dieser Arbeit bei weitem sprengen. Die differenziertesten Analysen bieten meines Erachtens trotz ihrer unterschiedlichen Ergebnisse immer noch R. Champigny, *Sur un Héros païen*, Paris 1959, sowie die entsprechenden Kapitel in Ph. Thody, *Albert Camus*, a.a.O., und L. Pollmann, *Sartre und Camus. Literatur der Existenz*, a.a.O. Andere Untersuchungen stellen einzelne Themen in den Mittelpunkt, wie z.B. das Gefühl der Fremdheit: B.T. Fitch, *Le Sentiment d'Étrangeté chez Malraux, Sartre, Camus et Simone de Beauvoir*, Paris 1964, oder die Bedeutung der Sonne: R. Barthes, *L'Étranger. Roman solaire*, in: *Bulletin du Club Meilleur Levre*, 12[1959]. Weiterführende Titel sind darüberhinaus z.B.: B.T. Fitch, *L'Étranger d'Albert Camus. Un texte, ses lecteurs, leurs lecteurs. Etude méthodologique*. Paris 1972; H.Ph. Rhein, *The Urge to live. A Comparative Study of F.Kafka's 'Der Prozeß' and Albert Camus' 'L'Étranger'*. North Carolina 1964; J.-P. Sartre, "Der Fremde" von Camus, in: ders., *Situationen. Essays*, Übs. H.G. Brenner/G.Scheel, Reinbek 1965, 44-58. Darüber hinaus fehlt in kaum einer Gesamtdarstellung des Werkes von Camus ein Kommentar zu *Der Fremde*.

<sup>12</sup> Es handelt sich um eine Äußerung aus dem Jahre 1954, die Roger Quilliot in E 1611 wiedergibt. In ähnlicher Weise formuliert Camus seine Auffassung im Vorwort zur amerikanischen Ausgabe von *Der Fremde* (vgl. TRN 1928f.).

<sup>13</sup> Diese hier zu verfolgende Interpretationslinie wird durch folgende Äußerung von Camus gestützt: er habe im *Étranger* die amerikanische Romanteknik benutzt, weil sie seiner Absicht entgegenkam, einen Menschen ohne offenkundiges Bewußtsein zu

Er unterzieht weder die Begebenheiten um ihn herum, noch seine eigenen Handlungen einer Bewertung nach den Maßstäben von gut und böse, recht und unrecht, richtig oder falsch, angemessen oder unangemessen. Das Absetzen dieser Maßstäbe führt zu einem Vorrang der unmittelbaren sinnlichen Empfindung gegenüber allem anderen, denn die Eigenart der sinnlichen Empfindung ist eben, daß sie an sich weder wahr noch falsch, gut oder schlecht ist - sie ist oder sie ist nicht, und sie ist entweder mehr oder weniger angenehm oder mehr oder weniger unangenehm. Nach diesen Hinsichten ordnet sich alles für Meursault - im rein physischen Erleben ebenso wie im seelischen. Sie bestimmen sein Wahrnehmen und sein Handeln, sein ganzes gleichmäßiges Leben im Wechsel von Alltag und Sonntag, von Arbeiten, Schlafen, Essen, Rauchen, Schwimmen, Ins-Kino-gehen; und sie bestimmen auch das Verhältnis zu seinen Mitmenschen, einschließlich dem zu seiner Geliebten Maria.<sup>14</sup> Die sinnliche Empfindung zeichnet sich gegenüber allem anderen dadurch aus, daß sie unmittelbar gewiß ist, und deshalb ist sie für Meursault auch das, was wichtig ist und demgegenüber alles andere nicht wichtig ist. Denn alles andere, d.h. alles, was über die unmittelbare Empfindung hinausgeht - wie z.B. die Namen, mit denen man sie belegt, die Wertungen, denen man sie unterzieht - hat keine eigene Evidenz, sondern beruht lediglich auf überkommenen Konventionen. Macht man sich diese Konventionen nicht zu eigen, dann werden diese Namen und die Werte, die man gemeinhin damit verbindet, zu leeren Begriffen, die der unmittelbaren Empfindung nichts hinzuzufügen vermögen und die deshalb bedeutungslos sind - das gilt für den Begriff 'Gott' ebenso wie für die Begriffe 'Freundschaft', 'Liebe' oder 'Ehe'.

---

beschreiben - ein Vorgehen, das in der Verallgemeinerung zu einem Universum der Automaten und der Instinkte führe. Camus setzt hinzu, dies würde eine beträchtliche Verarmung bedeuten. (Interview in *Les Nouvelles littéraires*, 15.11.1945, vgl. E 1426).

<sup>14</sup> Letztlich ist auch noch der Mord an einem Araber, den Meursault in der Mittagshitze an einem glühenden Strand begeht, durch diese Kategorien bestimmt: denn wäre die Sonne nicht so gleißend gewesen, hätte der Araber sein Messer nicht so in der Sonne aufblitzen lassen, wäre ihm dieses Funkeln und Gleißeln in dieser Hitze nicht so unerträglich gewesen "wie ein glühendes Schwert, das sich in die Augen bohrt", vielleicht hätte sich dann auch kein Schuß gelöst (vgl. F 59f.).



Einige Textstellen seien zur Verdeutlichung herausgegriffen. Als der Gefängnispfarrer Meursault fragt, warum er seine Besuche ablehne, heißt es:

"Ich antwortete, ich glaube nicht an Gott. Er wollte wissen, ob ich dessen ganz sicher sei, und ich antwortete, ich brauchte mich das nicht zu fragen: ich fände das ganz unwichtig" (F 116).

Die Einladung seines Nachbarn Raymond nimmt Meursault an, weil es ihm gelegen kommt, sich dann nicht um sein Abendessen kümmern zu müssen - irgendeine Verbindlichkeit sieht er darin nicht. Daß er den von Raymond angefragten Freundschaftsdienst, ihm einen bestimmten Brief zu schreiben (was Meursault im Endeffekt in die Geschichte mit hineinzieht, die zu dem von ihm zu begehenden Mord führen wird) nicht ablehnt, geschieht weder aus einem Gefühl der Verpflichtung noch ist es Ausdruck einer besonderen Sympathie - er lehnt nur deshalb nicht ab, weil es ihm zufällig gerade "nicht lästig" ist (vgl. F 35). Eine über diese momentane Empfindung hinausgehende Bedeutung sieht Meursault - im Gegensatz zu Raymond - in seinem Handeln nicht:

"Ich merkte zuerst gar nicht, daß er mich duzte. Erst als er mir erklärte, «nun bist du mein richtiger Freund», fiel es mir auf. Er wiederholte diese Worte, und ich sagte: «Ja». Mir war es gleichgültig, ob ich sein Freund war, er aber schien großen Wert darauf zu legen" (F 36).

Ebenso wenig bedeuten ihm Begriffe wie 'Liebe' oder 'Ehe' in seinem Verhältnis zu Maria:

"Am Abend holte Maria mich ab und fragte mich, ob ich sie heiraten wolle. Ich antwortete ihr, das wäre mir einerlei, aber wir könnten heiraten, wenn sie es wolle. Da wollte sie wissen, ob ich sie liebe. Ich antwortete, wie ich schon einmal geantwortet hatte, daß das nicht so wichtig sei, daß ich sie aber zweifellos nicht liebe. 'Warum willst du mich dann heiraten?' fragte sie. Ich erklärte ihr, das sei ganz unwichtig; wenn sie wolle, könnten wir heiraten. Übrigens wollte sie es durchaus, während ich mich damit nur einverstanden erklärte. Sie meinte, die Ehe sei etwas sehr Ernstes. Ich antwortete: «Nein.» Sie schwieg eine Weile und sah mich an. Dann redete sie. Sie wollte nur wissen, ob ich denselben Vorschlag einer anderen Frau, mit der ich auf die gleiche Weise verbunden wäre, angenommen hätte. Ich antwortete «Selbstverständlich»" (F 44).

Dabei ist Meursault Maria gegenüber keineswegs völlig gefühllos: Ganz zweifellos ist es sehr viel angenehmer, mit ihr zusammen zu sein, als allein zu sein - und das ist es schließlich, was für ihn zählt. Er liebt es, nach dem gemeinsamen Schwimmen seinen Kopf auf ihren Bauch zu legen, er liebt den Salzduft, den ihr Haar auf seinem Kopfkissen hinterläßt, er liebt ihr Lachen, das sein Begehren ebenso weckt, wie ihr frischer Anblick in einem weiß und rot gestreiften Kleid, unter dem sich ihr Körper abzeichnet - ebenso wie er das Baden selbst, den Strand, die Sommerdüfte und das Viertel in dem er wohnt liebt.<sup>15</sup> Nur daß an seinem Maßstab des Angenehmen und Unangenehmen eben alle Dinge für ihn die *gleiche* Bedeutsamkeit haben und deshalb alles gleich-gültig erscheint. Meursaults Wahrnehmung und Beurteilung der Dinge ist von einer absoluten Horizontalität: nichts ordnet sich ihm hierarchisch nach mehr oder weniger großer Werthaftigkeit. Dementsprechend wird von ihm auch alles in der gleichen Weise - mit der gleichen Aufmerksamkeit, was den gesamten Bereich der unmittelbaren Empfindungen und sinnlichen Wahrnehmungen betrifft und mit der gleichen Teilnahmslosigkeit bezüglich allem, was darüber hinausgeht - geschildert:<sup>16</sup> die Totenwache am Sarg der Mutter, ihre Beerdigung, das Zusammensein mit Maria, der Mord und die Eindrücke während der Gerichtsverhandlungen ebenso wie die Details des gewöhnlichen Tagesablaufes: daß er vom Bett aufsteht, um sich auf den Balkon zu setzen, daß er den Stuhl umdreht, weil es dann angenehmer ist, und daß er es liebt, sich vor dem Mittagessen im Büro die Hände zu waschen und sie an einem sauberen Handtuch abzutrocknen, im Gegensatz zu abends, wenn das Rollhandtuch schon feucht ist.<sup>17</sup> So liebt Meursault Maria, wie er alles liebt, was ihm Freude macht: Er liebt sie wie ein Stück Welt.<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> Vgl. F 22, 23, 37, 38, 52, 77, 97, 104.

<sup>16</sup> Den gezielten Einsatz literarischer Stilmittel analysiert Leo Pollmann, a.a.O. ausführlich.

<sup>17</sup> Vgl. F 24, 24, 28.

<sup>18</sup> In diesem Sinne interpretiert auch Pollmann, a.a.O., die Beziehung zwischen Meursault und Maria. Es scheint mir allerdings, daß er diese Beziehung ein wenig idealisiert, wenn er schreibt, es handle sich dabei gerade nicht um das, was wir unter dem Begriff Sinnlichkeit verstünden, "sondern um ein ganzheitliches, Seelisches und Physisches untrennbar umspannendes Verhalten von Welt zu Welt", und wenn er von Meursaults "Hingabe" an Maria spricht, wo im Text lediglich die Rede davon ist, er

Was ihn mit ihr verbindet ist die Gegenwärtigkeit der angenehmen Empfindungen, die durch das Zusammensein mit ihr entstehen - darüber hinaus gibt es nichts. Weil es für Meursault grundsätzlich keine darüber hinausgehenden Bezüge gibt (oder er ihnen zumindest keine Bedeutung beimißt), ist es letztlich konsequent, daß auch Maria keine Sonderstellung in seinem Leben einnimmt und sie als Person austauschbar ist.<sup>19</sup> Die Verbindung zwischen Meursault und Maria ist eine Verbindung von einem "Stück Welt" zu einem anderen, eine Verbindung zwischen zwei lebendigen Körpern und nichts darüber hinaus. Eine Textstelle aus Meursaults Zeit im Gefängnis macht das deutlich:

"Zum erstenmal seit langer Zeit dachte ich an Maria. (...) Mir kam dann auch der Gedanke, daß sie vielleicht krank oder gar tot sei. Das war doch nicht ausgeschlossen. Wie hätte ich das erfahren sollen, da außerhalb unserer getrennten Körper uns nichts miteinander verband und nichts den einen an den anderen erinnerte. Von diesem Augenblick an wäre mir übrigens die Erinnerung an Maria gleichgültig gewesen. Wenn sie tot war, interessierte sie mich nicht mehr. Ich fand das ganz normal, wie ich es auch durchaus verstand, daß die Leute mich nach meinem Tod vergaßen. Sie hatten nichts mehr mit mir zu tun. Ich konnte nicht einmal sagen, daß das ein bitterer Gedanke war" (F 115).

Ohne hier eine moralisierende Wertung vorzunehmen, kann man sagen: Meursault unterscheidet sich in seinem Verhältnis zu Maria kaum von irgendeinem Käfermännchen, das unberührt seinen Weg fortsetzen würde, wenn seine Geschlechtspartnerin nach vollzogenem Akt versehentlich unter einen Stiefel geriete. Im Horizont einer Existenz, der alles gleichgültig ist, sind die Bezüge zum Mitmenschen abgeschnitten: auch er kommt nur vor wie anderes auch. Zwar kann der Andere je und je für den Moment eine größere Bedeutung haben - so wie Meursault das Zusammensein mit Maria durchaus schätzt - aber die Augenblicke synthetisieren sich nicht zu einer Geschichte; eine Begegnung stiftet grundsätzlich keinen verbindlichen Anfang.

Der hier beschriebene Vorrang der sinnlichen Empfindung gegenüber

---

sei "scharf auf sie" (F 37, vgl. Pollmann 130).

<sup>19</sup> Vgl. das Zitat F 44 weiter oben.

allem anderen ist eng verknüpft mit der Vorherrschaft des gegenwärtigen Augenblicks über alle anderen Zeitbezüge.<sup>20</sup> Stein, Wind, das Meer unter der Sonne existieren geschichtslos, und Meursault, der *l'indifférent*, der existiert wie ein Stück Welt, lebt ebenso von Augenblick zu Augenblick und geht je in diesem Augenblick auf.<sup>21</sup> Die Empfindung ist immer nur "je jetzt", und die Dauer eines solchen Augenblicks bemißt sich am Wechsel der Empfindungen: Hitze, Müdigkeit, Hunger, Satttheit, Langeweile, Begehren ... . Die Eindeutigkeit der sinnlichen Empfindung ist dabei für Meursault so dominant, daß komplexere Gefühle dahinter zurücktreten. Nicht, daß sie ihm vollkommen fremd wären, aber sie sind zumindest kein bestimmender Teil seiner Erlebniswelt. So antwortet er auf die Frage seines Anwalts, ob er beim Tod seiner Mutter sehr traurig gewesen sei,

daß er sich "nicht mehr viel beobachte und ihm deswegen kaum Auskunft geben könne. Natürlich mochte ich Mama sehr gern, aber das besagte ja nichts. (...) Ich erklärte ihm, bei mir sei es nun einmal so, daß meine körperlichen Bedürfnisse oft meine Gefühle verdrängten. An dem Tag von Mamas Beerdigung sei ich so erschöpft und müde gewesen, daß ich mir über das, was geschah, keine Rechenschaft habe geben können. Eins aber könne ich mit Bestimmtheit sagen, daß es mir lieber gewesen wäre, Mama wäre nicht gestorben. Aber mein Anwalt schien nicht sonderlich zufrieden zu sein. Er sagte: «Das genügt nicht»" (F 66f.).

Diese allen sozialen Regeln und Konventionen widersprechende Lebensweise, die je der gegenwärtigen Empfindung den Vorrang einräumt und die bedingungslose Konsequenz, mit der er dazu steht, ist es, die Meursault zum "Fremden" macht. Seine Art und Weise, die Dinge zu sehen, stellt die Maßstäbe der Gesellschaft in der er lebt auf den Kopf: Die Tatsache, daß das Händeabtrocknen im Büro abends aufgrund des dann feuchten Rollhandtuchs nicht so angenehm ist - wichtig genug für Meursault, um das seinem Chef mitzuteilen - findet dieser (natürlich) "bedauerlich, aber unwichtig" (F 28). Den (mit

---

<sup>20</sup> Das sieht auch Brian T. Fitch, *Le sentiment d'étrangeté chez Malraux, Sartre, Camus et Simone de Beauvoir*, a.a.O., 188.

<sup>21</sup> Auf diese positive Konnotation des Begriffs Indifférence als "Aufgehen-in-Welt", als "distanzlos Weltsein" weist Leo Pollmann, a.a.O., 197 hin. Camus hatte ursprünglich beabsichtigt, den Roman "L'Indifférent" zu nennen (vgl. die Angaben von Emmanuel Roblès, *Camus - Frère de Soleil*, Éditions du Seuil 1995, 22).

Reisen und einem Wechsel nach Paris verbundenen) beruflichen Aufstieg, den sein Chef ihm anbietet, schlägt er aus, da ihm solche im allgemeinen für wichtig gehaltene Begriffe wie Ehrgeiz, Fortkommen oder ein abwechslungsreiches Leben nichts bedeuten. Seinem Chef antwortet er, man wechsele nie das Leben, eins sei so gut wie das andere, und mit seinem sei er ganz zufrieden (F 44). Wichtig ist allein, daß er sich "ganz wohl und glücklich" fühlt (F 44). Der Widerspruch zu seinen Mitmenschen, in den ihn seine Lebensweise setzt, reicht von einem solchen eher an der Oberfläche des Lebens angesiedelten Detail bis zu der Lebensgrundlage dieser Gesellschaft, die auf der Übereinkunft über bestimmte Grundsätze und Werte beruht. So treibt Meursault mit seiner gleichgültigen Art den Untersuchungsrichter an den Rand der Fassungslosigkeit und schlägt auch noch dessen letzten Versuch, sich auf eine gemeinsame Grundlage zu verständigen, aus.

Der Untersuchungsrichter fragt ihn, ob er an Gott glaube.

"Ich verneinte. Empört setzte er sich. Er sagte, das sei unmöglich, alle Menschen glaubten an Gott, auch die, die sich von ihm abwandten. Das sei seine Überzeugung, und müßte er jemals daran zweifeln, dann hätte sein Leben keinen Sinn mehr. «Wollen Sie», schrie er, «daß mein Leben keinen Sinn hat?» Meiner Meinung nach ging mich das nichts an, und das sagte ich ihm auch" (F 70f.).

Würde Meursault die Erwartungen der Gesellschaft erfüllen, würde er durch sein Verhalten ihre Grundsätze bestätigen, würde er die ihm abverlangten Gefühle der Trauer und der Reue zeigen, dann wäre er "gerettet", dann stünde seiner Begnadigung nichts im Wege. Dabei offenbart die Tatsache, daß es genüge, die geforderten Gefühle und Einsichten auch nur vorzutäuschen, gerade die Brüchigkeit und innere Bodenlosigkeit dieser Prinzipien gesellschaftlichen Zusammenlebens. Während der gesamten Prozeßschilderung wird deutlich, daß es um eines jedenfalls zu keiner Zeit geht: ein gerechtes Urteil zu finden, bzw. überhaupt die Frage nach Recht und Gerechtigkeit zu stellen.<sup>22</sup> Erst in der scharfen Kontrastierung gegenüber den anderen, die ohne sich darüber Rechenschaft zu geben leben "als ob"

---

<sup>22</sup> Hier dürften auch Camus' Erfahrungen als Gerichtsreporter beim *Alger Republicain* eingeflossen sein.

- als ob sie wüßten, als ob sie im Besitz einer Wahrheit wären, als ob es irgendeine sinnvolle Ordnung gäbe, als ob irgendetwas zu rechtfertigen wäre, als ob alles einen Sinn hätte - gewinnt Meursaults einfache Beharrlichkeit, mit der er darauf besteht, über seine Gefühle nicht zu lügen, eine Dimension moralischer Aufrichtigkeit. Und weil Meursault mit seiner Aufrichtigkeit die kollektive Lüge demaskiert, mit der alle sich gewöhnlich über ihre Lage hinwegtäuschen, provoziert er die Empörung, die Ablehnung und den Hass seiner Mitmenschen und wird für sie zur Bedrohung, zu einem "Abgrund ... in den die Gesellschaft stürzen kann" (F 101), zum "Fremden", dessen es sich zu entledigen gilt, um die Ordnung wieder herzustellen.<sup>23</sup>

Erst unter diesen Meursault zunächst ganz unverständlichen Angriffen auf seine Person verdichtet sich seine selbstverständlich gelebte Einstellung zu der bewußten Haltung von einem, der "ganz ohne jedes Heldentum bereit ist, für die Wahrheit zu sterben";<sup>24</sup> entwickelt er sich von dem, der "zum erstenmal seit vielen Jahren ganz blöd hätte weinen mögen, weil [er] fühlte, wie sehr diese Menschen [ihn] verabscheuten" (F 90) und der auf die Bewilligung seines Gnadengesuchs hofft, zu dem, der sich am Ende wünscht, am Tage seiner Hinrichtung von möglichst vielen Zuschauern mit Schreien des Hasses empfangen zu werden (vgl. F 122): "Weil er", wie Philip Thody es auf den Punkt bringt, "bestätigt sehen möchte, daß die Gesellschaft seine Verachtung gespürt hat und weil er weiß, daß er recht hat und die anderen nicht."<sup>25</sup> Die entscheidende Szene, in der diese Wandlung deutlich wird, ist der lange Disput mit dem Gefängnispfarrer, der versucht, ihn dazu zu bewegen, sich angesichts des bevorstehenden Todes Gott und dem christlichen Glauben

---

<sup>23</sup> Vgl. dazu Camus' eigene Aussagen in *Préface à l'édition américaine* (TRN 1928). Es gehört zu den beeindruckenden Kunstgriffen dieses Romans, daß sich der Leser stets auf schwankendem Boden befindet: sobald er moralisierend an die Figur des Meursault herangeht, gerät er auf die Seite der Richter und der in ihrer Doppelmoral bloßgestellten Gesellschaft - schlägt er sich aber auf die Seite von Meursault, wird er zum Komplizen eines Mörders.

<sup>24</sup> "On ne se tromperait donc pas beaucoup en lisant dans *l'Étranger* l'histoire d'un homme qui, sans aucune attitude héroïque, accepte de mourir pour la vérité" (Albert Camus, *Préface à l'édition américaine* (TRN 1928).

<sup>25</sup> Philip Thody, *Albert Camus*, a.a.O., 52.

zuzuwenden (vgl. F 115-121). Die Mischung aus Demut und Anmaßung, mit der sich der Geistliche über Meursaults Lebenseinstellung hinwegsetzt und ihm am Ende trotz dessen Ablehnung sagt, er werde für ihn beten, bringt etwas in Meursault zum "Platzen": Keine seiner Gewißheiten, schleudert er dem Pfarrer entgegen, sei auch nur ein Frauenhaar wert.

"Er sei nicht einmal seines Lebens gewiß, denn er lebe wie ein Toter. Es sehe so aus, als stnde ich mit leeren Händen da. Aber ich sei meiner sicher, sei aller Dinge sicher, sicherer als er, sicher meines Lebens und meines Todes, der mich erwarte. Ja, nur das hätte ich. Aber ich besäße wenigstens diese Wahrheit, wie sie mich besäße. Ich hätte recht gehabt, hätte noch recht und immer wieder recht. Ich hätte so gelebt und hätte auch anders leben können. Ich hätte das eine getan und das andere nicht. Und weiter? Es war, als hätte ich die ganze Zeit über auf diese Minute und auf dieses kleine Morgenrot gewartet, in dem ich gerechtfertigt würde" (F 120).

Im Rückblick fügt sich Meursaults Leben in gewisser Weise zum Bild einer konsequent absurden Existenz. Auf seine eigenwillige Weise folgt er deren Maxime, nur von dem auszugehen, das gewiß ist. Sein Zeitverhältnis wird bestimmt durch die "Abfolge von Gegenwärtigkeiten" (vgl. MS 56); er ist gleichgültig gegenüber der Zukunft und in eins damit gleichgültig gegenüber allen Konventionen, Werten und Lebenszielen. Er lebt die von allen Bindungen absolvierte absurde Freiheit und sein einziges Interesse gilt dem Leben selbst, dem Leben in seiner unmittelbaren sinnlich erlebten Gegenwärtigkeit, in der die ganze Freude und das ganze Glück des absurden Menschen bestehen.<sup>26</sup> Auch jenen Grundsatz absurden Lebens, nach dem es nicht auf die Exklusivität der Erfahrungen ankommt, verkörpert Meursault:

"Mich bedrängten Erinnerungen an ein Leben, das schon nicht mehr

---

<sup>26</sup> Diese Deutung wird durch folgende Aussage von Philip Thody, a.a.O., 49, gestützt: "In einer privaten Unterhaltung hat Camus 1956 außerdem bemerkt, eine richtige Deutung von *L'étranger* müsse die Tatsache betonen, daß sich Meursault von Anfang an über die Art und den Wert der von ihm vertretenen Haltung klar gewesen sei. (...) Er sagte, er habe deutlich machen wollen, daß Meursault schon vor Beginn der Romanhandlung das Problem des Absurden entdeckt und zu dieser Erfahrung Stellung genommen hatte." Dafür spricht ebenfalls, daß Meursault in der Auseinandersetzung mit dem Priester sein Leben selbst als "absurdes Leben" bezeichnet (F 120).

mir gehörte, in dem ich aber die armseligsten und hartnäckigsten Freuden gefunden hatte: Sommerdüfte, das Viertel, das ich liebte, einen bestimmten Abendhimmel, Marias Lachen und ihre Kleider" (F 104).<sup>27</sup>

Und noch während Meursaults auf kleinsten Raum reduzierten Lebens im Gefängnis drückt sich seine sinnliche Freude an der Empfindung aus, wenn es heißt: "Düfte aus Nacht, Erde und Salz kühlten meine Schläfen. Wie eine Flut drang der wunderbare Friede dieses schlafenden Sommers in mich ein" (F 121).

Daß dieses Leben von Meursault immer schon in dieser Weise als Glück empfunden wurde, wird zuvor allerdings nicht deutlich. Fast scheint es so, als würde er dieses Glückes in seinem vollen Umfang erst inne im Rückblick, im Moment des unmittelbar bevorstehenden Verlustes und erst nachdem sich seine Lebenshaltung (in der Auseinandersetzung mit dem Priester) zum ausgesprochenen Bekenntnis verdichtet hat:

"Als hätte dieser große Zorn mich von allem Übel gereinigt und mir alle Hoffnung genommen, wurde ich angesichts dieser Nacht voller Zeichen und Sterne zum erstenmal empfänglich für die zärtliche Gleichgültigkeit der Welt. Als ich empfand, wie ähnlich sie mir war, wie brüderlich, da fühlte ich, daß ich glücklich gewesen war und immer noch glücklich bin" (F 122).

Am Ende erkennt Meursault sich selbst als der, der er ist: zärtlich und gleichgültig wie die Welt selbst, einer, der ein Leben geführt hat, das dem der Steine gleicht oder dem Wind oder dem Meer unter der Sonne; der wie diese nie gelogen hat und darin bis zum Schluß konsequent war; der uneingeschränkt 'Ja' sagen kann zu seinem Leben und für den deshalb - wie für Oedipus, wie für Sisyphos - alles gut ist.

Doch Vorsicht: Den "Fremden" als Prototyp des absurden Menschen auszulegen, greift dennoch zu kurz. Meursault ist weder Vorbild absurden Lebens, noch abschreckendes Beispiel. "Diese Bilder entwer-

---

<sup>27</sup> Dazu bemerkt Philip Thody, a.a.O., 48, treffend: "Hier ist die gleiche Freude geschildert, von der Camus in *Noces* schreibt, und der Gedanke wiederholt, daß solche Freuden ausreichen, um ein Menschenleben mit Glück zu erfüllen."



fen keine moralischen Lehren und geben keine verpflichtenden Urteile - es sind nur Skizzen" schreibt Camus im *Mythos von Sisyphos* bezüglich der von ihm dargestellten absurden Existenzen des Schauspielers, des Don Juans und des Eroberers - sie veranschaulichen bloß einen Lebensstil, sie spielen das Absurde (vgl. MS 77). Das gilt ebenso für Meursault - und im Grunde für alle Figuren aus dem "Stadium des Absurden". Genaugenommen ist es Camus selbst, der hier spielt: er spielt mit diesen Figuren verschiedene Möglichkeiten der Konsequenzen aus dem Absurden durch - wobei es immer auch um die Frage nach der Möglichkeit des Glücks in absurder Welt geht. Aber indem er seine Figuren in ihrem Denken und Handeln ins Extrem treibt, legt er (getreu seiner Methode des auf den Bereich der Existenz übertragenen cartesianischen Zweifels) die Stellen bloß, wo das Denken (oder Leben) die Richtung ändern muß.

In Bezug auf den *Étranger* geschieht dies auf eine subtile Weise, die sich kaum erschließt, wenn man das Werk nicht im Gesamtzusammenhang des Denkweges von Camus - und vor allem vor dem Hintergrund einer genauen Analyse der absurden Stimmungen - betrachtet. Denn nur so wird deutlich, daß die Lebensstimmung des "Fremden" entgegen allem ersten Anschein eben *nicht* die der absurden Stimmungen von Leere, Langeweile, Lebensüberdruß und existenzieller Fremdheit ist. Die Eintönigkeit seines Lebens treibt diesen Meursault (anders als den Mersault aus *Der glückliche Tod*) weder dazu an, ihm in einer wilden Glückssuche zu entkommen, noch treibt ihn die Langeweile in die quälerische Frage nach dem Sinn dieser Existenz hinein. Denn er hat diese Frage für sich bereits beantwortet: dieses Leben *ist* absurd, und außerhalb der sinnlichen Empfindung gibt es nichts, was von Bedeutung sein könnte. Also ist auch das Glück nur hier zu finden, und das genügt ihm auch, um am Ende - keineswegs des Lebens überdrüssig - bereit zu sein, "alles noch einmal zu erleben" (F 122).<sup>28</sup> Der weitgehende Verzicht auf jegliche intellektuelle

---

<sup>28</sup> In diesem Zusammenhang sei noch einmal eine Parallele zu dem Essay *Die Wüste gezogen*, wo es heißt: "Denn der Körper weiß nichts von Hoffnung. Er kennt nur den Pulsschlag seines Blutes. Seine Ewigkeit besteht aus Gleichgültigkeit. (...) Wozu Erschütterung fühlen für etwas, was seine Gegenwart nicht überlebt? (...)" (LE 108).

Reflexion, der die Grundbedingung des Lebens von Meursault darstellt, erscheint in diesem Zusammenhang nur konsequent, da Wahrheit für den Menschen ohnehin nur in Form einer "Wahrheit der Sinne" erfahrbar ist und sich der Zwiespalt des Absurden nicht mit den Mitteln des Verstandes auflösen läßt. Die Abkehr von der Reflexion aber verringert folgerichtig den Abstand zur Welt - soweit, daß Meursault am Ende seine "Ähnlichkeit", ja "Brüderlichkeit" der Welt gegenüber bekennen kann (F 122). Die existentielle Fremdheit, die Symptom des klaffenden Zwiespalts zwischen Mensch und Welt ist, ist somit gewiß nicht die "Grundstimmung" des Meursault - er hat sie im Gegenteil weitgehend überwunden.<sup>29</sup> Meursault kann also durchaus als eine Figur betrachtet werden, die das Absurde mit einer gewissen Folgerichtigkeit lebt, und seine Lebenshaltung ist nicht einmal leichtfertig abzutun. Denn was ist angesichts des Todes schon wirklich bedeutender, als sein Gesicht in die Sonne halten zu können? Und was wäre wünschenswerter, als den Zwiespalt des Absurden aus der Welt geschafft zu haben?

Es gilt aber die Konsequenzen dieser *indifférence* klar zu sehen: in einer Existenz, die ist wie das Meer unter der Sonne, wie Stein unter Steinen, Baum unter Bäumen oder Katze unter den Tieren, greifen keine menschlichen Maßstäbe mehr. In der Welt, wie sie sich für Meursault darbietet, herrscht die unschuldige Grausamkeit des Tierreichs, in dem es auch nur die Gegenwart der Empfindung gibt. Der Mord an dem Araber, den Meursault so beiläufig begeht, hat nicht mehr Gewicht als das Abklatschen einer Fliege und wo es nur den Maßstab der Empfindung gibt, ist auch Meursaults Begründung

---

<sup>29</sup> Wie schon erwähnt sollte der Roman zunächst "*L'Indifférent*" heißen, was zweifellos sehr viel treffender gewesen wäre. Ein "Fremder" ist Meursault gleichwohl: ein Fremdkörper in der Gesellschaft, in der er lebt und fremd gegenüber allem, was diese Gesellschaft repräsentiert. Diesen Aspekt hebt Brian T. Fitch, *Le sentiment d'étrangeté*, a.a.O. 213, hervor: "Meursault se sent séparé des autres par un gouffre infranchissable et ce gouffre est d'un ordre ontologique. Il est étranger à toute conscience humaine autre que la sienne propre et son univers est celui de l'homme voué à la solitude et pour qui toute communication avec autrui est impossible." Fitch geht allerdings soweit, dies als exemplarisch für den Menschen bei Camus überhaupt anzusehen; eine These, die sich m.E. nicht halten läßt.

für diesen Mord<sup>30</sup> vollkommen ausreichend.

In dieses Bild fügt sich die Abwesenheit von tiefergehenden Gefühlen bei Meursault, die ihm letztlich - da er sich weigert, sie vorzutäuschen - zum Verhängnis wird, nahtlos ein. Denn die Gefühle, die 'man' bei ihm vermißt - Trauer über den Tod der Mutter, Mitleid gegenüber dem Unglück seines alten Nachbarn Salamano, Freundschaft, Liebe, Reue über seine Tat, Verzweiflung angesichts des Todesurteils - sie setzen ein bestimmtes Verhältnis des Menschen zur Zeit voraus: sein Geöffnet-sein gegenüber den Bezügen von Vergangenheit und Zukunft. Diese Bezüge aber sind in einer Existenz, die je der gegenwärtigen Empfindung den Vorrang einräumt, weitgehend abgeschnitten. Und sie zeichnen sich dadurch aus, daß sie über die unmittelbare Empfindung hinaus auch ein gewisses Maß an Reflexion erfordern, die die eigene Person in ein bewußtes Verhältnis zu einem Anderen setzt. In einem Universum bloßer Vorhandenheiten aber, wo der Andere nicht *als* Anderer in den Blick kommt, der sich in irgendeiner Weise von sonstigen umgebenden Dingen des Lebens unterscheidet, verschwindet er auch ebenso unter anderem. Nichts ändert sich dadurch. Die Sonne wärmt trotzdem unsere Knochen. Die Welt bleibt dabei wie sie ist: zärtlich und gleichgültig. In Gestalt des Meursault führt Camus den zwiespältigen Effekt vor, den eine solche Existenz mit sich bringt: in dem Maße, wie der Mensch die Differenz zur Welt aufhebt, wird er ihr ähnlich auch im Hinblick auf den sie bestimmenden Charakter der Indifferenz im Sinne von *Gleichgültigkeit* dem Menschen gegenüber.<sup>31</sup>

So aber gerät eine Existenz, die dem Absurden entgeht, indem sie selbst wird, wie die Welt und so die Kluft zwischen Mensch und Welt schließt, in den Widerspruch, durch ihre Gleichgültigkeit zugleich das Absurde in der Welt zu vermehren. Denn indem sie sogar den

---

<sup>30</sup> Vgl. weiter oben.

<sup>31</sup> An dieser Stelle ist noch einmal auf den Doppelsinn von *l'indifférence* im Französischen hinzuweisen. Die Charakterisierung der Welt als gleichgültig (gegenüber dem Menschen) findet sich schon an verschiedenen Stellen in den frühen Essays. Vgl. u.a. in *Tod im Herzen* der "Himmel, von dem Gleichgültigkeit und Schönheit herabfallen" (LE 59).

Mord alltäglich macht, vervielfacht sie gerade das, was den Menschen in der herausgehobenen Weise mit dem Faktum des Absurden konfrontiert: das sinnblinde Widerfahrnis des jederzeit ausstehenden Todes.

So treibt Camus seinen Meursault schließlich - getreu seiner "cartesischen" Methode - in den Widerspruch, der zur Umkehr zwingt. Bezeichnend ist, daß im Universum des Fremden ein ganz entscheidendes Element der im *Mythos von Sisyphos* formulierten "Philosophie des Absurden" fehlt: die Empörung und Auflehnung gegen das Faktum des Absurden selbst. Dies aber markiert genau die Stelle, von der aus der Denkweg des Absurden seine Richtung ändern wird. Er führt von der "zärtlichen Gleichgültigkeit" des Meursault zur *tendresse humaine*.

### 2.3 Das Mißverständnis

Eine direkte Linie führt von dem Erfolgsroman *Der Fremde* zu *Das Mißverständnis*, einem der wohl erfolglosesten Theaterstücke von Camus. In seiner Gefängniszelle findet Meursault zwischen Strohsack und Pritsche eines Tages ein vergilbtes Stück Zeitungspapier, das von folgendem Ereignis berichtet:

"Ein Mann hatte sein tschechisches Dorf verlassen, um sein Glück zu machen. Nach fünfundzwanzig Jahren war er als reicher Mann mit Frau und Kind zurückgekommen. Seine Mutter betrieb mit seiner Schwester in seinem Heimatdorf einen Gasthof. Um sie zu überraschen, hatte er Frau und Kind in einem anderen Gasthaus untergebracht und war zu seiner Mutter gegangen, die ihn nicht erkannte. Aus Jux verfiel er auf den Gedanken, in dem Gasthaus ein Zimmer zu mieten. Er hatte sein Geld gezeigt. In der Nacht hatten Mutter und Schwester ihn mit Hammerschlägen ermordet, um ihn auszurauben, und hatten die Leiche in den Fluß geworfen. Am Morgen war die Frau gekommen und hatte ganz ohne Absicht verraten, wer der Reisende war. Die Mutter hatte sich erhängt. Die Schwester hatte sich in einen Brunnen gestürzt" (F 80f.). Meursault kommentiert: "Ich las die Geschichte wohl tausendmal. Einerseits war sie unwahrscheinlich, andererseits aber ganz natürlich. Jedenfalls war ich der Meinung, daß der Reisende sein Los in gewisser Weise verdient hatte; denn solche Scherze macht man nicht" (a.a.O.).

Das ist im wesentlichen die Geschichte von *Le Malentendu* - mit dem Unterschied, daß Camus ihr in seinem Theaterstück die in Meursaults lakonischen Ton noch enthaltene Dimension der absurden Komik nimmt und sie zu einer existentiellen Tragödie von ungeheurer Schwere verdichtet. Entsprechend wird *Das Mißverständnis* oft als das "schwärzeste" Werk von Camus bezeichnet,<sup>32</sup> was auf den ersten Blick auch vollkommen gerechtfertigt zu sein scheint: schließlich sind am Ende alle Hauptpersonen entweder tot oder in Unglück und Verzweiflung gestürzt. Dies mag (neben den offenkundigen dramatischen Schwächen) wohl auch ein Grund für den Mißerfolg des Stückes beim Publikum gewesen sein. Gleichwohl halte ich *Das Mißverständnis*, das in den Interpretationen der Camus-Literatur wenn überhaupt dann nur am Rande Berücksichtigung erfährt, für das - zumindest inhaltlich - vielleicht am meisten unterschätzte Stück von Camus.

---

<sup>32</sup> So z.B. bei Leo Pollmann, *Sartre und Camus. Literatur der Existenz*, a.a.O., 141.

Dies zeigt sich freilich nur, wenn man es in den Gesamtzusammenhang seines Denkens stellt und insbesondere die über die genannte episodische Verknüpfung hinausgehende Verbindungslinie zum *Fremden* im Blick behält. Wie Camus diese so "unwahrscheinliche" Geschichte mit nahezu all jenen immer wiederkehrenden Themen auflädt, die in seinem Denken und Schreiben von Bedeutung sind, kann hier nicht bis in einzelne dargelegt werden.<sup>33</sup> Was das Stück darüber hinaus im Gesamtzusammenhang des hier verfolgten Denkweges besonders interessant macht, ist das Thema der Mitmenschlichkeit im weitesten Sinne. Daß der Mensch dem Absurden nicht nur als Einzelner gegenübersteht, sondern immer auch mit oder neben anderen (oder gegen sie), wird hier erstmals zum zentralen Thema. Es zeigt sich dabei, daß *Le Malentendu* gleichsam als Negativform eines zugehörigen Positivs verstanden werden kann, welches darin schon mitabgebildet ist. Seinem augenscheinlichen Pessimismus zum Trotz bringt das Stück so eine Moral zum Ausdruck, die erstmals in aller Deutlichkeit die Liebe und die Mitmenschlichkeit im Horizont des Absurden in ihre Bedeutung einsetzt.

Dieser im Weiteren noch zu begründende Interpretationsansatz, deckt sich mit Camus' eigener Einschätzung des Stückes, die er in einem dem Manuskript hinzugefügten Vorwort formuliert hat. Er schreibt:

"*Das Mißverständnis* ist zweifellos ein düsteres Stück. Es ist 1943 geschrieben worden, mitten in einem eingeschlossenen und besetzten Land, fern von allem das ich liebte.<sup>34</sup> Es spiegelt die Gestimmtheit des Exils wider. Aber ich halte es nicht für ein Stück der Verzweiflung. (...) *Das Mißverständnis* versucht, in einer zeitgenössischen Gestalt das alte Thema des Fatums wiederaufzunehmen. (...) Aber die Tragödie ist beendet und es wäre falsch zu glauben, daß dieses Stück für die Unterwerfung des Menschen unter das Schicksal plädiert. Betrachtet man es im Gegenteil als ein Stück der Revolte, enthält es

---

<sup>33</sup> So muß (als wichtiges literarisches Motiv) die Beziehung zwischen Mutter und Sohn vernachlässigt werden; ebenso das für die psychologische Interpretation der Martha wichtige Verhältnis zwischen Mutter und Tochter. Auch auf die Figur des alten Knechtes, an der sich die religiöse Problematik bei Camus noch einmal aufrollen ließe, kann nicht eingegangen werden.

<sup>34</sup> Im Vorwort zur Amerikanischen Ausgabe seiner Dramen schreibt Camus dagegen, daß Stück sei 1941 entstanden (vgl. TRN 1730 und DR 10). Die ersten konkreten Notizen dazu in den Tagebüchern stammen ebenfalls aus dem Jahr 1941 (vgl. TB 117).

sogar eine Moral der Aufrichtigkeit. *Wenn ein Mensch erkannt werden will, dann muß er ganz einfach sagen, wer er ist. Wenn er schweigt oder wenn er lügt, stirbt er einsam und stürzt alles um ihn herum ins Unglück. Wenn er dagegen die Wahrheit sagt, wird er zweifellos auch sterben, aber erst nachdem er den anderen und sich selbst geholfen hat, zu leben*" (TRN 1793).<sup>35</sup>

Gerade dieses aufgrund seiner Düsterteit und seiner vordergründigen Trostlosigkeit leicht mißzuverstehende Stück schlägt schon eine Brücke zwischen dem Stadium der Absurdität und dem Stadium der Revolte, und läßt meines Erachtens darüber hinaus auch schon eine Verbindung erkennen zu der Thematik des von Camus geplanten Stadiums der Liebe. Diese Verbindungsstellen sind es, die das Stück für ein Nach-denken des Denkweges von Camus interessant machen. Sie treten hervor in der Konfrontation der an der Handlung des Stückes beteiligten Personen.<sup>36</sup>

### **Martha**

Martha und ihre Mutter, die seit dem Tod des Ehemannes bzw. Vaters schon seit längerer Zeit auf sich allein gestellt sind, führen in einem tschechischen Dorf eine kleine Pension und berauben und ermorden diejenigen ihrer alleinreisenden Gäste, bei denen sie sich versichern konnten, kein Risiko einzugehen. Es ist nicht die schlichte Habgier, die sie treibt, sondern sie morden einzig aus dem Grund, damit sie mit dem so angesparten Geld irgendwann aus ihrem trostlosen Dasein im "Schattenland" in ein Land der Sonne, ans Meer entfliehen können, wo sie endlich glücklich sein würden.<sup>37</sup> - Es ist dasselbe Motiv wie in *Der glückliche Tod*, wo der Raubmord an dem alten Zagreus Bedingung und Anfang für Mersaults Glückssuche ist; und wieder wird mit diesem Motiv die Leitfrage nach den Bedingungen des Glücklichseins überhaupt gestellt. - Die treibende Kraft ist hier zweifellos Martha, die noch jung genug ist, um diese

---

<sup>35</sup> Es handelt sich um das in der Pléiade-Ausgabe zitierte sog. Manuskript Bruckberger. Hervorhebung von mir.

<sup>36</sup> Das ganze Personal des Stückes besteht aus fünf Personen: die Mutter, ihre Tochter Martha, Jan (der heimkehrende Sohn/Bruder), Maria (Jans Frau) und die zwielichtigen Figur eines stummen Knechtes. Ich beschränke mich hier auf Martha, Jan und Maria.

<sup>37</sup> Vgl. DR 78, 92.

brennende Sehnsucht nach Glück in sich zu spüren, während die Mutter schon müde von all den Morden von sich sagt, es sei ihr gleichgültig, ob sie am Meer stürbe oder im heimatlichen Flachland. Für Martha jedoch hängt alles davon ab, diesem Land zu entkommen, denn in dieser "regenreichen Stadt", im "Schattenland", "Wolkenland", "Land ohne Horizont", wo der ganze Frühling bloß aus "einer Rose mit zwei Knospen besteht, die im Klostergarten sprießt"<sup>38</sup>, scheint ihr das Glück unmöglich zu sein; sie ist dieses engen Horizontes "zum Sterben überdrüssig" (DR 92). - Auf der Handlungsebene des Stückes, gleichsam im "Längsschnitt", haben wir hier zunächst nur den banalen Sachverhalt, daß eine junge Frau ein unglückliches Leben in einem klimatisch unfreundlichen Landstrich führt und sich nach der Sonne sehnt. Im "Querschnitt" jedoch spiegelt sich schon in dieser Ausgangssituation das Denken des Absurden, wie Camus es im *Sisyphos* formuliert hat: Am Anfang steht das "Klima" der Absurdität. So gelesen zeigt sich, wie sich für Martha die Geographie und das Klima des heimatlichen Landstrichs unauflöslich mit dem "Klima" ihrer Existenz verknüpft. Ihre Befindlichkeit ist die einer Existenz im Klima der Absurdität: durchdrungen von den Gefühlen der Leere, des Überdrusses und der Fremdheit; des Nicht-Zuhause-seins, der Abgetrenntheit, der Zwiespältigkeit, des Auseinandergefallenseins von Mensch und Welt, des "Exils". *Diesem* Klima sucht Martha um jeden Preis zu entkommen und nur in einem Land am Meer unter der Sonne scheint ihr das möglich zu sein.

"Ist es wahr", fragt Martha ihre Mutter, "daß der Sand an der Küste die Füße versengt?"

*Die Mutter:* Du weißt, daß ich nie dort war. Aber ich habe mir erzählen lassen, daß die Sonne alles verzehrt.

*Martha:* Ich habe in einem Buch gelesen, daß sie selbst die Seelen verschlingt und daß sie herrliche Körper schafft, die aber von innen her ausgehöhlt sind.

*Die Mutter:* Danach sehnst du dich, Martha?

*Martha:* Ja. Ich habe es satt, immer meine Seele mit mir herumtragen zu müssen, ich möchte schnell in das Land gelangen, wo die Sonne alle Fragen vertilgt. Meine Heimat ist nicht hier" (79f.).

Was sind das für Fragen, nach deren Auslöschung Martha sich sehnt? Zweifellos jene, die aus den Stimmungen der Absurdität selbst

---

<sup>38</sup> Vgl. DR 78, 93, 96.



aufsteigen und die alle einmünden in die große Frage nach dem Sinn und Grund ihres eintönigen, freudlosen und dabei so mühevollen Lebens. Es ist ein Leben, dem jede Sinnlichkeit fehlt und in dem Martha die Erfüllung auch der einfachsten körperlichen Freuden versagt ist, nur weil es einem sich verbergenden Gott oder einem anonymen Schicksal gefallen hat, sie ausgerechnet an diesem trostlosen Ort in ein armseliges Dasein zu setzen.

"Ich bin hiergeblieben. Ich habe ausgeharrt, klein und düster in der öden Ereignislosigkeit, und tief im Herzen des Kontinents bin ich aufgewachsen, hinter dem Wall der Felder. Niemand hat je meinen Mund geküßt, und selbst du hast meinen Leib nie unbekleidet gesehen. Mutter, ich schwöre dir, das muß bezahlt werden" (DR 107).

Es ist diese Empörung gegen ein als zutiefst ungerecht empfundenenes Schicksal, die Martha aufbegehren läßt und sie zum Handeln antreibt. - Ganz analog zu der im Ersten Teil dieser Arbeit dargestellten Struktur der Stimmungen und Befindlichkeiten im *Mythos von Sisyphos* fungiert auch hier die Empörung als Gegenstimmung zu den lähmenden und von sich her eher zur Resignation tendierenden absurden Stimmungen. Und ebenso wie der absurde Mensch im *Sisyphos* bezieht Martha aus dieser Empörung und Auflehnung ihren Stolz, der sie antreibt, ihr Schicksal selbst in die Hand zu nehmen und sich ihm nicht zu unterwerfen:

"Jenes Land, wo man sich befreien, seinen Leib an einen anderen schmiegen, in den Wogen treiben kann, jenes vom Meer beschützte Land wird von den Göttern nicht betreten. Hier jedoch, wo der Blick allenthalben anstößt, ist die ganze Erde so angelegt, daß das Antlitz sich erheben und der Blick flehen muß. Oh, ich hasse diese Welt, in der wir auf Gott angewiesen sind! Ich aber, die ich Unrecht leide und der keine Gerechtigkeit widerfahren ist, ich werde nicht niederknien" (DR 110).

Es ist die Haltung des absurden Menschen, der das Schicksal wieder "zu einer menschlichen Angelegenheit macht, die unter Menschen geregelt werden muß" und den Gott "mit der Vorliebe für nutzlose Schmerzen" aus der Welt vertrieben sehen will (vgl. MS 100).

Über die Frage, ob das Klima unter nordafrikanischer Sonne in jedem Falle angenehmer ist als das eines regenreichen mitteleuropäischen

Landstriches, läßt sich gewiß streiten (auch wenn das für Camus selbst wohl keine Frage war). Aber darauf kommt es hier natürlich nicht an. Es kommt vielmehr an auf die Verheißungen, die sich damit verbinden, und diese sind differenziert zu sehen. Zunächst ist festzuhalten: Das Klima unter südlicher Sonne steht für die reicheren Möglichkeiten der unmittelbaren leiblich-sinnlichen Freuden und in eins damit für die Möglichkeiten eines unmittelbaren sinnlichen Einheitserlebens mit der Welt, wie Camus es vor allem in den *Literarischen Essays* wiederholt beschreibt. Marthas Sehnsucht geht jedoch über dieses akthafte, sich der grundsätzlichen Differenz bewußt bleibende Einheitserleben hinaus: sie sucht die Aufhebung der Differenz. Ein Leben unter der Sonne in einem Land am Meer wird für Martha deshalb zur Verheißung des Glücks, weil es für sie die dauerhafte Befreiung von der Last der Seele verspricht und damit die Auslöschung all jener Fragen, die der Mensch nicht aus eigener Kraft beantworten kann; Befreiung von und Auslöschung jenes Teils des Menschen also, der ihn ins Mißverhältnis setzt zur Welt, an deren Schweigen seine Fragen abprallen. Gegen das Schweigen der Welt vermag der Mensch nichts. Aber - so die hier zugrundeliegende Logik - wenn er den Teil seiner selbst, der die Fragen stellt, suspendieren könnte, dann müßten sich Mensch und Welt wieder zusammenschließen können und der Zustand des Im-Exil-seins, des Herausgefallenseins aus der Einheit mit der Welt wieder rückgängig gemacht werden können. Übrig bliebe der andere Teil der menschlichen Doppelnatur: die bloße körperhafte Existenz mit ihren rein körperlichen Freuden, die die beunruhigenden Fragen nicht kennt und unterschiedslos aufgehen kann in der Einheit der Dinge. Es ist diese "Denkfigur", die Camus mit der Gestalt der Martha durchspielt.<sup>39</sup> Eine frühere Fassung der weiter oben zitierten Stelle DR 79f. macht diesen Zusammenhang noch deutlicher, wenn Camus Martha sagen läßt:

"Und wenn die Seelen unter der Sonne sterben, wenn nur noch der Körper Freude und Vergessen schenkt, wenn ich sicher sein kann,

---

<sup>39</sup> Marthas Sehnsuchtsland als eine bloße Traum- und Ersatzwelt zu sehen, die ihr das Überleben in der als lebensfeindlich empfundenen Umgebung ermöglicht (so Christa Melchinger, *Albert Camus*, 2.Aufl. Hannover 1970, S.52), ist zu wenig.

ohne Seele glücklich zu sein - dann weiß ich, daß dort mein Paradies ist und hier nicht meine Heimat ist. Ich habe es satt, immer meine Seele mit mir herumzutragen und manchmal auch noch die der anderen. Das ist zu schwer, das lastet auf mir. Zwanzig Jahre des Wartens darauf, daß endlich alles einfach sein würde, zwanzig Jahre, in denen ich all diese Fragen in mir ersticke. Aber das ist mühselig und ich sehne mich danach, ein Land zu finden, wo die Sonne die Fragen tötet. Meine wahre Heimat hat Grenzen aus Wellen, mein Paradies ist unter den toten Seelen" (TRN 1795).

Marthas Traum- und Sehnsuchtsland, das "Sonnenreich" am Meer, ist für sie die Verheißung eines irdischen Paradieses, wo Rückkehr in die Einheit der Welt dadurch möglich wird, daß der Mensch als bloß körperlich-leiblich Seiender selbst zu einem Teil Welt wird, zu einem Stück Welt unter anderen. Ihre Sehnsucht gilt einer Existenz wie Meursault sie lebt.

Dafür ist Martha bereit, alles zu tun. Und wenn das Morden und Stehlen sie in die Lage versetzt, die ihr angetane Ungerechtigkeit des Schicksals zu korrigieren und ihren Traum vom Glück Wirklichkeit werden zu lassen, dann scheint auch dieses Tun für sie gerechtfertigt zu sein. In einer Welt, die offenbar nicht durch eine gerecht eingerichtete Ordnung sinnvoll gefügt ist und in der das Schicksal nunmehr unter Menschen geregelt werden muß, gibt es scheinbar kein zwingendes Argument mehr gegen den Mord. Er stellt ja nicht mehr einen Einbruch in die Weltordnung dar, sondern nurmehr ein winziges Detail in der Ungeordnetheit, Willkür und Ungerechtigkeit des Lebens selbst, welches das menschliche Tun allemal an Grausamkeit übertrifft. Über ihre Opfer sagt Martha: "die unseren haben am wenigsten zu leiden, das Leben ist grausamer als wir." Und die Mutter stimmt ihr darin zu:

"Zuweilen bin ich froh bei dem Gedanken, daß die unseren nie gelitten haben. Es ist kaum ein Verbrechen, höchstens ein kleiner Eingriff, ein leichter Stoß, den wir einem unbekanntem Dasein versetzen. Und es stimmt, daß das Leben offensichtlich grausamer ist als wir. Vielleicht fällt es mir darum schwer, mich schuldig zu fühlen" (DR 79).

Indem es ihr zum Erlangen einer glücklichen Existenz verhelfen soll, wird der Mord für Martha ein Mittel, sich nicht nur gegen die Unge-

rechtigkeit des eigenen Schicksals zu empören, sondern es aus eigener Kraft zu korrigieren. Darüber hinaus ist das Morden nur eine anstrengende Plackerei, bei der man sich die Hände schmutzig macht: das ist der Preis, der für das Glück zu zahlen ist und Martha ist bereit zu zahlen - auch darin verkörpert sie die absurde Existenz.

Allein - die blutige Rechnung geht nicht auf. In (mindestens) einem entscheidenden Punkt unterscheidet sich Marthas Leben von einer Existenz im Absurden, wie Camus sie im *Sisyphos* entfaltet: wir dürfen uns Martha nicht als einen glücklichen Menschen vorstellen. Und deutlicher noch als bei den beiden Protagonisten von *Der glückliche Tod* und *Der Fremde* führt Camus mit der Gestalt der Martha vor, daß am Ende eines Weges, der sich von der Mitmenschlichkeit abwendet und der über Leichen geht, nicht das Glück in Aussicht steht. Daß Martha jede Vertraulichkeit mit den Gästen vermeidet, daß sie sich jeder möglichen Begegnung verschließt, daß sie nicht die kleinste Regung von Anteilnahme, Mitleid oder auch nur Interesse am Anderen aufkommen läßt, ist die notwendige Voraussetzung, um ihr mörderisches Geschäft ausführen zu können. Denn nur *wenn* keine innere Beziehung zum Anderen besteht, nur *wenn* der Andere nicht als er selbst in den Blick kommt und gleichsam "gesichtslos" bleibt, geht das Morden so leicht von der Hand, ist es nicht mehr als "ein leichter Stoß, den man einem unbekanntem Dasein versetzt" (DR 79). Im Zusammentreffen mit ihrem letzten Opfer, ihrem Bruder, wird ihr aber genau das zum Verhängnis. Denn hätte sie sich selbst nicht so verhärtet, hätte sie sein Bemühen um Annäherung nicht zurückgewiesen, hätte sie sich ihm geöffnet und ihn *angesehen*, dann hätte sie ihn erkennen können, als denjenigen, der ihr das Glück bringen wollte. So setzt Martha selbst - wie alle Hauptpersonen des Stücks - die Bedingungen ihres Unglücks. In ihrer einsamen Revolte gegen ein ungerechtes Schicksal übersieht und verschließt sie selbst den Weg zum Glück, den der Andere für sie eröffnen könnte.

Dieser Erkenntnis allerdings verweigert sich Martha bis zum Schluß. Ihr Selbstmord ist für sie nicht Eingeständnis eines selbstverantworteten Scheiterns, sondern Eingeständnis des vermeintlichen Irr-

tums, in dem sie das Glück überhaupt für menschen-möglich gehalten hat. Sie geht unversöhnt und in grenzenloser Bitterkeit gegen das Schicksal, in dem der Mensch in eine zutiefst ungerechte und grausame Ordnung hineingezwungen ist:

"Ich vermag ihre Liebe und ihre Tränen kaum zu ertragen", sagt Martha zu der verzweifelten Maria am Schluß. "Aber ich kann nicht sterben, solange Sie glauben, daß Sie recht haben, daß die Liebe nicht eitel ist und diese Begebenheit ein unglücklicher Zufall. Denn jetzt erst sind wir in die Ordnung eingetreten.

Maria: Welche Ordnung?

Martha: Die Ordnung, in der keiner je erkannt wird. (...) Verstehen Sie doch, daß es weder für ihn noch für uns, weder im Leben noch im Tod Heimat oder Frieden gibt" (DR 114).

### **Jan**

Zweifellos ist Martha die zentrale Figur des ganzen Stücks; sie ist die "Ideenträgerin", die die Philosophie des Absurden verkörpert - wenn sie auch die falschen Konsequenzen daraus zieht. Allen anderen Figuren fehlt eine vergleichbare Eindeutigkeit. Die Gestalt des Jan analog zu Martha (als Existenz im Absurden) nun als eine Verkörperung der Existenz im Stadium der Revolte zu interpretieren, ginge deshalb auch zu weit. Aber in der Kontrastierung zu dem Solipsismus der absurden Existenz, wie Martha ihn verkörpert, steht er doch für eine Lebenseinstellung, die die Verwirklichung des eigenen Glückes nicht losgelöst von der Beziehung auf das Mitsein mit anderen betreiben will. Darin ähnelt er in der Tat bereits einer Hauptfigur aus dem "Stadium der Revolte": nämlich dem Journalisten Rambert in *Die Pest*, der feststellt, "daß man sich schämen kann, allein glücklich zu sein" (P 236), und der deshalb schließlich freiwillig in der verseuchten Stadt bleiben wird, um gegen die Pest zu kämpfen, obwohl ihm die Flucht möglich gewesen wäre.

Anders als Martha ist ihrem Bruder Jan, nachdem er vor vielen Jahren seine Heimat verlassen hat, offenbar alles Glück der Welt zuteil geworden: Reichtum, das Glück der Liebe mit seiner Frau Maria und ein Leben in eben solch einem sonnigen Land am Meer, von dem

Martha träumt. Er hätte einfach dort bleiben und sein Glück genießen können. Aber nun kehrt er zurück, um seinen Reichtum mit seiner Mutter und seiner Schwester zu teilen und sie glücklich zu machen, denn er ist sich bewußt geworden, daß diese Menschen ihn nötig haben, "und daß ein Mensch nie alleinsteht" (DR 82).

Warum gibt Jan sich aber gegenüber Mutter und Schwester nicht sofort zu erkennen und tut ihnen seine Absicht kund? Seiner Frau gegenüber äußert er mehrfach: er wolle die beiden erst ein wenig beobachten, damit er besser erführe, wie er sie glücklich machen kann. Doch dieses Motiv scheint eher vorgeschoben zu sein. Der eigentliche Grund für dieses Verhalten ist seine geheime Sehnsucht, ohne sein Zutun erkannt und als verlorener Sohn empfangen zu werden und damit etwas wiederzufinden, was einmal "Heimat" für ihn war (vgl. DR 81,82,84,112). Dabei geht es, wie stets in diesem Stück, in solch kleinem Detail zugleich um Großes: nämlich um nichts weniger als um die Ordnung der Dinge schlechthin. Gleichsam spiegelbildlich zu Martha, die von der grausamen "Ordnung, in der keiner je erkannt wird", überzeugt ist, steht Jans Experiment für den Glauben, oder wenigstens die Hoffnung darauf, daß die Dinge doch in der Ordnung sind, daß es für den Menschen auf der Erde eine Heimat gibt, und daß ein Sohn erkannt wird, wenn er nach Hause kommt. Deshalb weist er Marias eindringliches Bemühen, ihn von seinem Plan abzubringen von sich:

"Jan: Lassen wir das, Maria. Ich wünsche, allein hier zu bleiben, damit ich klarer zu sehen vermag. So schrecklich ist das nicht, und unter dem gleichen Dach zu schlafen wie seine Mutter, ist keines Aufhebens wert. Gott wird das Übrige tun. Aber Gott weiß auch, daß ich dich über all dem nicht vergesse. Nur kann man im Exil oder im Vergessen nicht glücklich sein. Man kann nicht immer ein Fremder bleiben. Ich möchte meine Heimat wiederfinden und alle, die ich liebe, glücklich machen. Mehr begehre ich nicht.

Maria: Das könntest du auch mit einfachen Worten erlangen. Du packst es falsch an.

Jan: Ich packe es nicht falsch an, denn so werde ich erfahren, ob ich recht habe oder nicht, solche Träume zu hegen" (DR 84).

Daß Jan allzu lange an diesen Träumen festhält, wird ihm zum Verhängnis. Als seine Hoffnung, erkannt zu werden, sich nicht erfüllt, wird es noch schwieriger, die richtigen Worte zu finden, als es nach

den langen Jahren wortloser Abwesenheit ohnehin schon war. Und je länger er nun weiter zögert, sich zu erkennen zu geben, umso unmöglicher wird es. Denn jeder Annäherungsversuch und jedes Bemühen um Vertraulichkeit verstärkt nur die Verslossenheit und das Abweisende der Schwester. Mit den Andeutungen über seinen Reichtum und den Erzählungen von dem sonnigen Land jenseits des Meeres, in dem er lebt, will er den Frauen Zeichen geben, daß er sie glücklich machen könnte - stattdessen bestärkt er damit Martha, die unter dem Einfluß der alten und des Mordens müde gewordenen Mutter manchmal nahe daran ist, davon abzulassen, nur in ihrem Vorhaben, ihn umzubringen. - Von dieser immer tieferen Verstrickung in eine in die Katastrophe führende Situation, bei der die Handelnden ohne es zu merken selbst die Bedingungen ihres künftigen Unglücks setzen (zusammen mit den jeweils um Haaresbreite verpassten Gelegenheiten, in denen noch Rettung möglich gewesen wäre), lebt die tragödienhafte Dramaturgie des Stückes.<sup>40</sup> Eine Kette von "Mißverständnissen" reiht sich aneinander, weil keiner der Beteiligten sich zu erkennen gibt als der, der er ist; weil alle sich lieber in Andeutungen ergehen, anstatt sich preiszugeben mit ihren Sehnsüchten und Hoffnungen und die Möglichkeit eines schmerzhaften Zurückgewiesenwerdens auf sich zu nehmen. Statt die Verantwortung zu übernehmen und sich der Möglichkeit eines Scheiterns auszusetzen, zögert Jan die Entscheidung weiter hinaus und schiebt sie von sich:

... "Ach Gott! Mach, daß ich die rechten Worte finde oder aber dieses eitle Unterfangen aufgebe, um zu Marias Liebe zurückzukehren" (DR 99).

Als er endlich eingesehen hat, daß er die Sache falsch angepackt hat und sich entschließt, die Wahrheit zu sagen, ist es zu spät. Jans Zaudern, sein mangelnder Mut zur Wahrheit und die fehlende Rechenschaftlichkeit gegenüber der menschlichen Situation, in der der Mensch von Gott nichts zu hoffen hat, wird ihm zum Verhängnis.<sup>41</sup> Und vor allem, daß er nicht rechtzeitig auf jene warnende

---

<sup>40</sup> Daß Jan das letzte Mordopfer in der Reihe der unglücklichen Gäste sein sollte, bedeutet dabei noch eine zusätzliche Zuspitzung.

<sup>41</sup> Eine Arbeitsnotiz zur Schlußszene des Stückes, ist überschrieben "Budejovice (oder

Stimme hört, die als einzige von Anfang an ein Gespür für das Unheil ausdrückt: die Stimme seiner Frau Maria - die Stimme der Liebe.

### **Maria**

Nur im ersten und im letzten Akt hat Maria jeweils einen relativ kurzen Auftritt. Ihre Präsenz im Verlauf des Stückes ist mithin so gering, daß man sie bei oberflächlicher Betrachtung beinahe für eine Randfigur halten könnte. Dennoch stellt sie in der Konstellation des Personals von *Le Malentendu* ein wichtiges Gegengewicht gegenüber der verbittert-verhärteten Martha und dem zweiflerisch-kompliziert denkenden Jan dar. Maria tritt von Anfang an für die einfachste Lösung ein:

"Du weißt genau, daß es nicht schwierig ist und daß ein Wort genügt hätte. In einem solchen Fall sagt man: «Ich bin's», und alles ist klar" (DR 81).

Von Anfang an ist sie gegen Jans "Versteckspiel", weil Lüge und Verstellung ihrer Meinung nach nie zu einem guten Ende führen können. Ihr Bemühen, Jan von seinem Vorhaben abzubringen, ist aber mehr als Ausdruck solch pragmatischer Überzeugung: Maria kämpft um den Bestand ihrer Liebe. Und die Liebe ist in ihren Augen einfach: sie kennt nur die Wahrhaftigkeit. Sie ist eindeutig. Und es gibt in der Liebe nichts Wichtigeres als die Zeit, die man miteinander verbringen kann, nichts Kostbareres als die Gegenwart des Geliebten.

"Männer wissen nie, wie die Liebe sein muß. Nichts befriedigt sie. Sie vermögen nichts anderes, als zu träumen, neue Aufgaben zu ersinnen, neue Länder und neue Heimstätten zu suchen. Wir hingegen wissen, daß wir uns beeilen müssen zu lieben, daß es darauf ankommt, das gleiche Lager zu teilen, uns die Hand zu reichen, das Fernsein zu fürchten. Wer richtig liebt, hängt keinen Träumen nach" (DR 83f.).

Der Ton tiefer subjektiver Gewißheit und der Anspruch auf allgemeine Gültigkeit, mit dem Camus Maria hier sprechen läßt, lassen sie durchaus nicht als bloße Nebenfigur im Stück erscheinen, die für ihr kleines privates Glück kämpft. Ihre Worte weisen sie vielmehr als die einzige Person im Stück aus, die - vielleicht mehr instinktiv als

---

Gott gibt keine Antwort)" (TB, 149).



reflektiert - die richtigen Konsequenzen aus der prekären, unausgesetzt dem Tod ausgelieferten menschlichen Situation zieht. "Wir müssen uns beeilen, zu lieben", denn wir wissen nicht, wieviel Zeit wir haben. "Wer wirklich liebt, hängt keinen Träumen nach", weil er um die Zerbrechlichkeit der von der Liebe gestifteten Einheit weiß, die stets von Tod und Trennung bedroht ist, und weil er weiß, daß deshalb nur die Gegenwart zählt. - So ist Maria diejenige, die als einzige dem absoluten Primat der Gegenwärtigkeit im absurden Denken entspricht. Ausgerechnet sie - die Antipodin zu der das absurde Denken verkörpernden Martha - löst die Maxime des absurden Menschen ein, wie sie Camus im *Sisyphos* aufgestellt hat: was einzig zählt ist der glückliche Augenblick, und alles kommt darauf an, daß es möglichst viele werden.

Interessant ist, daß hier dieser Vorrang der Gegenwärtigkeit, deutlicher noch als im *Sisyphos*, gerade als die Bedingung auch aller *zukünftigen* Möglichkeiten vorgeführt wird. Ob und wieviel Zukunft dem Menschen offen steht, liegt nicht in seiner Verfügungsmacht. Aber entgegen der gleichsam "natürlichen Einstellung", daß allein sorgfältiges Planen und Vorsorgen die Zukunft sichere, erklärt das in *Le Malentendu* zum Ausdruck gebrachte absurde Denken: Nur indem der Mensch "die Zukunft" im Sinne des ständigen Sich-Vorwegseins in Träumen, Hoffnungen und Ideen abschneidet und stattdessen hell-sichtig und wahrhaftig den gegenwärtigen Augenblick lebt, kann er das bei ihm stehende tun, Zukunft zu ermöglichen. Weder Martha noch Jan (noch die Mutter, die schon mit dem Leben abgeschlossen hat) werden dem gerecht. Martha wird vorgeführt als diejenige, die ganz und gar auf eine erhoffte glücklichere Zukunft hin lebt - und damit scheitert; Jan als derjenige, der seine Ideen und Träume über das gegenwärtige Glück stellt, das er schon besitzt - und gerade dadurch unfreiwillig die Zukunft "abschneidet". Einzig Maria, die keinen Augenblick ihres Zusammenseins mit Jan opfern will, hält sich an die Gegenwart. Allerdings: sie setzt sich nicht durch, sondern fügt sich - traurig und widerwillig zwar - dem Willen ihres Mannes. So vermag auch Maria die Tragödie nicht abzuwenden. Auch wenn sie am Ende übrig bleibt als diejenige, die recht behalten hat, so wird

doch zugleich gezeigt, daß *allein* auch die Stimme der Liebe nichts vermag. Sie braucht den Anderen, der auf sie hört und der ihr antwortet.

Auch wenn die Frage nach dem Geschlechterverhältnis im Werk von Camus hier nicht thematisiert werden soll, sei am Rande bemerkt, daß es immer die Frauen sind, die für die Liebe eintreten: die Freundinnen von Mersault in *La Mort heureuse*, Maria in *Le Malentendu*, später Victoria in *L'État de Siège* und Dora in *Les Justes*.<sup>42</sup> Camus macht dieses Mißverhältnis zwischen den Geschlechtern selbst zum Thema, wenn er Maria zu Jan sagen läßt "Männer wissen nie, wie die Liebe sein soll" (vgl. weiter oben); und auch im folgenden Zitat klingt deutlich dieses Thema an, wenn Maria sagt:

"So träume denn weiter! Was tut's, wenn ich bloß deine Liebe bewahre! Ich bin sonst nie traurig, wenn du mich im Arm hältst, ich übe mich in Geduld und warte, bis du deiner Traumgespinste müde wirst, denn dann beginnt mein Reich. Heute bin ich traurig, weil ich deiner Liebe ganz gewiß bin und doch weiß, daß du mich fort-schicken wirst. Darum ist die Liebe der Männer ein herzerreißendes Weh. Sie können es sich nicht versagen, zu verlassen, was sie am liebsten haben" (DR 84).

Besonders interessant im Gesamtzusammenhang der Frage nach der Liebe im Werk von Albert Camus ist es natürlich, daß Camus bereits hier - in einem Stück aus dem Stadium des Absurden - in der Gestalt der Maria erstmals einer Position der Liebe eine eigene Bedeutung einräumt. Aus den in der Endfassung gestrichenen Textvarianten des Manuskripts geht hervor, daß er dieses Thema ursprünglich sogar noch weiter ausgeführt hatte: in mehreren langen "inneren Dialogen", die zunächst auch noch seine Unentschlossenheit spiegeln, spricht sich Jan schließlich eindeutig für seine Liebe zu Maria aus und gibt die Irrtümlichkeit seines eigenen Handelns zu:<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Einen interessanten Versuch, von Luce Irigaray und Emmanuel Lévinas ausgehend das Geschlechterverhältnis im Werk Camus' näher zu bestimmen, unternimmt Elizabeth Hart, *Le féminin et l'éthique dans l'oeuvre de Camus*, in: Lionel Dubois (Hg.), *Les trois guerres d'Albert Camus. Actes du Colloque International de Poitiers 4-5-6 Mai 1995*, Poitiers 1995, 233-249

<sup>43</sup> Es ist zu vermuten, daß Camus diese Varianten zugunsten der strafferen Fassung

"Jan: Maria hat Recht. Diese Stunde ist nicht leicht. Glück versprechen in ihrem Land die Abende - dieser hier riecht nach Totenkampf. Da sind wir nun am Ende dieses Tages, zum ersten Mal getrennt; und vergebens einander zugewandt fangen wir an zu lernen, daß die Liebe sich eher in den Gedanken verbraucht als im Fleisch. Wie schwer es ist, sich aus sich heraus der Abwesenden entgegenzustrecken - und schwerer noch, sich von ihr abzuwenden! Vergessen, wenigstens für einen Augenblick alles vergessen was mich hierher brachte, wenn meine Gedanken nur zu ihr eilen, in ihr Hotelzimmer, wo sie sich auf einem Stuhl zusammengekrümmt hat; mit verschlossenem Herzen und trockenen Augen blickt sie angsterfüllt in diesen Himmel, der die Farbe des Unglücks trägt. Wissen, wissen nur ob diese Liebe nicht meine einzige Heimat ist" (TRN 1804f.).<sup>44</sup>

Während Jan hier immer noch auf der Suche nach einer anderen "Heimat" ist, fällt sein Bekenntnis zu Maria wenig später noch eindeutiger aus und er erkennt selbst die Bedeutung dieser Liebe:

"Nichts gibt es, was mich hier erwartet oder was ich erhoffen könnte. Einmal mehr wende ich mich Maria zu, ihrer Reinheit treu, wie sie jetzt in der Nacht mit stummen Schreien den Tag herbeiruft. Und auch ich rufe den Tag herbei, um ihn erneut auf ihrem Antlitz flirren zu sehen. Sie ist mein Schwerpunkt, mein Gleichgewicht in dieser Welt, nur durch sie bin ich mit der Erde vereint (...). Ich sage «bald», rufe «vielleicht», und sie antwortet «hier». Dumm und beschränkt glaube ich, daß Paradiese nur dazu da sind, um bald verlorenzugehen, und sie bringt mir bei, wie zum Greifen nah das einzig wahre Eden ist. (...) Wenn ich mich abwende, mich trenne, oder wenn ich die Pfade dieser Erde verlasse, dann ist sie meine Sicherheit und mein Wegzeichen. Ach, Maria! Wie sie dasteht und mit ihren nackten Beinen den Wellen trotzt, wie sie ihr Haar im Nacken zurückhält und lacht, den Mund voll Sonne! Wie konnte ich aus ihr diese farblose Frau machen, die in einem fremden Hotelzimmer unter einem feindlichen Himmel hockt? Und wie konnte ich mich abwenden von all dem, das mir so oft all diese Freudenschreie auf die Lippen gebracht hat?" (TRN 1806).<sup>45</sup>

Auch aus der entscheidenden Szene, in der sich Jan (zu spät) entschließt anderntags mit Maria in die Pension zurückzukehren und

---

gewissermaßen aus "handwerklichen" Gründen aufgegeben hat, da derartige (zudem noch ziemlich gestelzt klingende) Monologe in dem ohnehin sehr text- und ideenlastigen Stück als nicht gerade Bühnentauglich erscheinen mußten. Außerdem war das Stück eindeutig als "Stück des Absurden" geplant und eine weitere Ausführung der Liebesthematik hätte an dieser Stelle zu einer inhaltlichen Überfrachtung geführt. Ich beschränke mich hier auf einige kurze für das Thema erhellende Auszüge.

<sup>44</sup> Variante zu Akt II, 1. Auftritt (vgl. DR 94/TRN 152).

<sup>45</sup> Variante zu Akt II, 5. Auftritt (vgl. DR 99/TRN 154).

sich zu erkennen zu geben, ist das Thema der Liebe erst später gestrichen worden. Ursprünglich hieß es hier:

"Jan: Maria! Diese Nacht wenigstens werden wir nicht getrennt sein. Nein, dieses Haus ist nicht mehr das meine und ich werde in eine andere Heimat zurückkehren, wo die Liebe eines Menschen auf mich wartet. Es gibt keine höhere Liebe als diese, und es war müßig nach etwas zu suchen, das meine Grenzen übersteigt. Morgen werde ich zurückkommen, Hand in Hand mit meiner Frau und ich werde sagen: «Ich bin's». Was soll's ob ich auf diese oder jene Weise erkannt werde, wenn ich doch wieder fortgehe, und wenn ich erneut diese Liebe leben werde, die mit mir sterben müßte in diesem Land, wo die Schönheit keine Zukunft hat.(...) Und ich werde trotzdem nichts bereuen, hat diese lange Reise mir doch geholfen, das in Gewißheit zu verwandeln, was vorher nur Bangigkeit war, und mich wissen lassen, daß man einwilligen muß, seine Träume sterben zu lassen, um für das Glück wiedergeboren zu werden.(...)" (TRN 1808).<sup>46</sup>

Zweierlei ist an diesen von Camus verworfenen Textpassagen interessant. Zum einen variieren sie das Thema aus den frühen *Literarischen Essays*, in denen die Liebe als jene das absurde Getrenntsein überwindende Kraft ausgewiesen ist, die die "Hochzeit" von Mensch und Erde ermöglicht. Hier ist es Jan, der begreift, daß seine Ideen und Fragen, seine Suche nach dem "was ihn übersteigt", ihn letztlich trennt und "die Pfade dieser Erde" verlassen läßt - und daß die Liebe zu Maria ihn in dieser Welt verankert und es ihm ermöglicht, "sich mit der Erde zu vereinen".<sup>47</sup> Allerdings wurde in den *Essays* noch nicht zwischen der menschlichen Liebe und einer allgemeinen Liebe zur "Welt" unterschieden, und in *Der glückliche Tod* und *Der Fremde* erschienen die jeweiligen Geliebten geradezu als zwar ausgezeichnete aber austauschbare "Aspekte" von Welt. In der Beziehung zwischen Jan und Maria drückt sich erstmals eine neue Qualität aus: die Liebe ist nach wie vor konkrete, menschliche, sinnlich-geschlechtliche Liebe, aber es ist *diese* bestimmte Liebe zwischen zwei Menschen, die für einander einzig sind. - Weiterhin ist interessant, daß Camus hier (in allen drei zitierten Passagen) ausdrücklich die Frage nach der Liebe mit dem in seinem Werk allgegenwärtigen Thema von Fremdheit und Heimat verknüpft. Wenn Jan

---

<sup>46</sup> Variante zu Akt II, 7. Auftritt (vgl. DR 102/TRN 158).

<sup>47</sup> Die einende Kraft der Liebe gegenüber dem Zweifel des Verstandes spricht auch Maria an, wenn sie zu Jan sagt: "Ich habe immer alles an dir geliebt, selbst das, was ich nicht verstand" (DR 83).

sagt, Maria bringe ihm bei, "wie zum Greifen nah das einzig wahre Eden" sei, so wird damit gesagt, daß es für den Menschen eben doch nicht nur immer schon verlorene Paradiese gibt; daß die Liebe die Antwort geben kann auf die Frage danach, wie der Mensch seine existenzielle Fremdheit und Heimatlosigkeit überwinden und sich in dieser Welt zuhause fühlen kann.<sup>48</sup> Diese für die Endfassung von *Das Mißverständnis* wieder zurückgenommene thematische Verknüpfung nimmt Camus in *Der Belagerungszustand* wieder auf, wenn er Victoria klagend zu Diego sagen läßt "Wo ist die Zeit, da ich eine Stimme in mir «Heimat» rufen hörte, sobald du erschienst?" (DR 162).<sup>49</sup> - In *Le Malentendu* behält Jan freilich insofern recht, als auch dieses Paradies tatsächlich bald ein verlorenes sein wird.

## Resumée

So ist *Das Mißverständnis*, wie Camus selbst an Jean Grenier schrieb, eine Geschichte vom verlorenen und nicht mehr wiedergefundenen Paradies.<sup>50</sup> Es ist zweifellos im direkten Sinne weder ein Stück der Revolte noch der Liebe, sondern gehört nach Camus' eigener Werkeinteilung eindeutig zum Stadium des Absurden. Offenkundig spiegelt sich das Thema des Absurden im engeren Sinne in der ganzen unwahrscheinlich-absurden und unglücklich-zufälligen Verwicklung des Stückes. Und Meursault hat recht: so unwahrscheinlich diese ganze Geschichte auch ist, so alltäglich ist sie andererseits. Denn allzu oft besteht, wie in *Le Malentendu*, ein absurdes Mißverhältnis zwischen den Sehnsüchten der Menschen nach Glück und dem Unglück, das ihnen widerfährt; besteht ein absurdes Mißverhältnis zwischen der Banalität der Zufälle, die Rettung verhindern und dem Ausmaß des Leids, welches dadurch

---

<sup>48</sup> Vgl. Teil I, Kap.2.4.

<sup>49</sup> Diese Verbindung zwischen den beiden Themen "Heimat" und "Liebe" sieht auch Annemarie Pieper, Albert Camus, a.a.O., 77.

<sup>50</sup> "Ensuite, je reprendrai «Le Malentendu» (...). C'est une histoire de paradis perdu et pas retrouvé - plus humaine que ce que j'ai déjà fait, mais pas plus positive" (Brief vom 17.7.43, COR 99).

verursacht wird; besteht ein absurdes Mißverhältnis zwischen dem Schweigen, der Abwesenheit oder der Nichtexistenz Gottes als letzter sinnstiftender Instanz und dem verzweifelten Fragen der Menschen nach Sinn und ihrer Trostbedürftigkeit, in der sie sich dennoch vertrauensvoll an diesen schweigenden oder nichtexistierenden Gott wenden. Wenn am Ende Maria in tiefster Verzweiflung Gott anruft und daraufhin nur der alte Knecht erscheint, der ihre Bitte um Hilfe zurückweist, dann ist das, wie Camus selbst schreibt, "vielleicht nur ein zusätzliches Mißverständnis. Und sein «Nein» auf ihre Bitte um Hilfe bedeutet einzig, daß er in der Tat nicht die Absicht hat, ihr zu helfen, und daß von einem bestimmten Grad des Leidens oder der Ungerechtigkeit an kein Mensch mehr etwas für den anderen vermag und der Schmerz einsam ist".<sup>51</sup> Es bedeutet aber zugleich, daß *bis* zu einem bestimmten Grad einzig der Mensch etwas für den anderen Menschen vermag und er darüber hinaus nichts zu hoffen hat.

Keine der Personen von *Le Malentendu* hat am Ende des Stückes ihr Glück gefunden, und die, die es besaßen, haben es verloren - das ist gewiß ein trostloses Fazit. Aber in einer nihilistischen Absage an die Möglichkeit menschlichen Glücks besteht gerade nicht die "Moral" des Stückes. Denn der Verlauf der Tragödie folgt eben nicht einem unabänderlichen Fatum, sondern dem Handeln der beteiligten Personen - und ein Wort hätte genügt, sie zu verhindern.<sup>52</sup> Camus

---

<sup>51</sup> Camus im Vorwort zur Ausgabe der Dramen, DR 11. Vgl. dazu Akt III, 3. Auftritt (DR 115f.).

<sup>52</sup> Beide etwas ausführlicheren Interpretationen des in der Sekundärliteratur wenig beachteten Stückes verfehlen vollständig diese Pointe. Christa Melchinger, *Albert Camus*, a.a.O., 52, sieht darin einen Schicksalsbegriff der "blinden Ate" verkörpert und meint: "Dieses absurde Leben ist es, das die Menschen zwingt, absurd zu handeln. Alle diese den Irrtümern und Zufälligkeiten preisgegebenen Menschen sind gefangen in dem Spannungsfeld zwischen Leben und Tod, den beiden Polen, deren gegeneinander gerichtete Kräfte die Absurdität erzeugen." Immerhin sieht sie aber auch die im Stück enthaltene Aufforderung zur "Rebellion gegen die verzweifelte Gewißheit des absurden Lebens" (a.a.O., 54). Brian Masters, *A Student's Guide to Camus*, London 1974, mißversteht die Pointe gar als einen logischen Fehler in der Konstruktion des Stückes. Er schreibt: "Such is the order of the world, implies Camus, where human desires count for nothing in the irrational cosmos, where no one is 'recognized'. - There is something wrong with this beautifully-constructed irony. If *Le Malentendu* is intended as an allegory of the injustice of the world, then the

formuliert diese Aussageabsicht unmißverständlich im Vorwort zur amerikanischen Ausgabe seiner Dramen:

"Gewiß verrät es eine sehr pessimistische Auffassung des menschlichen Daseins, die aber sehr wohl mit einem gemäßigten Optimismus in bezug auf den Menschen vereinbar ist. Denn eigentlich will das besagen, daß alles anders gekommen wäre, wenn der Sohn gesagt hätte: «Ich bin's, dies ist mein Name.» Es will besagen, daß der Mensch in einer ungerechten oder gleichgültigen Welt sich selbst und seine Mitmenschen erretten kann, wenn er sich an die einfachste Aufrichtigkeit, das treffendste Wort hält" (DR 11).

Und in die gleiche Richtung weist folgende Äußerung von Camus<sup>53</sup>:

"Alles Unglück der Menschen kommt daher, daß sie sich nicht einer einfachen Sprache bedienen. Wenn der Held von *Das Mißverständnis* gesagt hätte: «Ich bin es und ich bin dein Sohn», dann wäre ein Dialog möglich gewesen (...). Es hätte keine Tragödie gegeben, weil es wie in allen Tragödien nur die Taubheit des Helden ist, die diese Zuspitzung verursacht. Von diesem Standpunkt aus hat Sokrates recht, gegen Jesus und gegen Nietzsche. Der Fortschritt und die wahre Größe besteht im Dialog zwischen den Menschen und nicht im Evangelium, diesem von der Höhe eines einsamen Berges diktierten Monolog. (...) Das, was in der Lage ist, das Absurde auszugleichen, ist die Gemeinschaft der Menschen im Kampf gegen es. Und wenn wir uns entschließen, dieser Gemeinschaft zu dienen, entschließen wir uns, bis zum Äußersten dem Dialog zu dienen gegen alle Politik der Lüge und des Schweigens. Das ist die Art und Weise wie wir zusammen mit den anderen frei sein können."

Einmal mehr wird hier deutlich, daß es den vielkritisierten "logischen Sprung" vom Nihilismus des Absurden zur Moralität der Revolte auf dem Denkweg von Camus nicht gibt, sondern daß in den Werken des Absurden Revolte, Solidarität und Liebe schon mitgedacht sind.

---

calamitous events should not be brought about by human agency. If only Jan had identified himself, all would have been well. It is difficult to see how an irrational cosmos can be blamed for human whimsy. The allegorical power of the play is diluted by this error in conception" (a.a.O., 55f.).

<sup>53</sup> Nach Angaben von Roger Quilliot 1945 an Louis Guillox gerichtet, vgl. TRN 1790f.

## 2.4. Caligula

*Caligula* gelangte nach *Das Mißverständnis* zur Uraufführung, obwohl das Stück in der ersten Fassung bereits einige Jahre zuvor, 1938, fertiggestellt war.<sup>1</sup> Jedoch hat Camus dieses erste seiner Dramen im Laufe der Jahre wiederholt überarbeitet, wobei er durch die Stärkung der "Gegenspieler" Caligulas, den Philosophen Cherea und den jungen Dichter Scipio, zunehmend das Scheitern Caligulas betonte und die Aussage des Stücks damit nicht unerheblich modifizierte.<sup>2</sup> Den folgenden Ausführungen liegt die Letztfassung des Stückes zugrunde. Da *Caligula* anders als *Das Mißverständnis* in zahlreichen Werkanalysen berücksichtigt und durchaus zutreffend interpretiert wird, sollen hier nur einige Hauptgedankenstränge mit ihren für das Thema der Liebe bzw. Mitmenschlichkeit relevanten Aspekten verfolgt werden.<sup>3</sup>

"Caligula, ein bis dahin eher liebenswerter Kaiser, entdeckt beim Tod seiner Schwester und Geliebten, Drusilla, daß die Welt schlecht eingerichtet ist. Von diesem Tag an versucht er, vom Verlangen nach dem Unmöglichen besessen, von Verachtung und Grauen vergiftet, durch Mord und systematische Umkehrung aller Werte eine Freiheit zu üben, die er letzten Endes als falsch erkennen wird. Er verleugnet Freundschaft und Liebe, Gut und Böse, die einfache Gemeinschaft der Menschen. Er nimmt seine Mitmenschen beim Wort, er zwingt sie, konsequent zu sein; durch die Heftigkeit seiner Ablehnung und die zerstörerische Wut, in die sein Lebenshunger ihn treibt, nivelliert er alles rings um sich. Aber während seine Wahrheit darin besteht, die Götter zu leugnen, besteht sein Irrtum darin, die Menschen zu leugnen."<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Uraufführung von *Das Mißverständnis* 1944 im Théâtre des Mathurins in Paris (mit Maria Casares als Martha); Uraufführung von *Caligula* 1945 im Théâtre Hébertot (mit Gérard Philipe in der Hauptrolle).

<sup>2</sup> Auf die erste Fassung von 1938 folgte eine weitere 1941, dann 1944, 1947 und 1958 jeweils modifizierte Druckfassungen. Den Veränderungen und der damit verbundenen gedanklichen Entwicklung geht James Arnold, *Pourquoi une édition critique de Caligula?* in: *Albert Camus 1980*, hgg. v. Raymond Gay-Crosier, Gainesville 1980, 179-185 nach; ebenfalls Brigitte Sändig, *Albert Camus*, Leipzig 1992, 128ff. und dies., *Maß und Maßlosigkeit*, in: *Helenas Exil. Camus als Anwalt des Griechischen in der Moderne*, hgg. von H.R. Schlette, Stuttgart 1991, 43-61.

<sup>3</sup> Die ausführlichste und differenzierteste Werkanalyse bietet immer noch Brigitta Coenen-Mennemeier in *Einsamkeit und Revolte. Französische Dramen des 20. Jahrhunderts*, Dortmund 1966, 42-79.

<sup>4</sup> Vgl. DR 9, TRN 1729.



Dem, was er hier so schlicht zusammenfaßt, hat Camus in seinem Caligula eine äußerst komplexe Gestalt verliehen. Der zum grausamen Mörder Tyrannen gewordene römische Imperator gerät ihm ebensowenig wie Me(u)rsault oder Martha zu einer bloß eindimensionalen Figur, zum abschreckenden mörderischen Monster also, das die moralische Entrüstung und Verachtung des Lesers oder Zuschauers auf sich ziehen soll. Im Gegenteil: ebenso wie Meursault zeichnet sich Caligula gerade durch seine Leidenschaft für die Wahrheit aus und steht in diesem Sinne sogar im herkömmlichen moralischen Verständnis über den anderen (den Patriziern und Senatoren), die sich über die Wahrheit der menschlichen Situation keine Rechenschaft abgeben und stattdessen mit einer Existenz in lebensdienlicher Lüge vorlieb nehmen.<sup>5</sup> Die anderen verstehen es, sich mit dem Gegebenen zu arrangieren - selbst mit Leid und Tod. Exemplarisch dafür steht das Gespräch zwischen den Patriziern:

"Erster Patrizier: Auf jeden Fall dauert ein Kummer zum Glück nicht ewig. Seid ihr etwa fähig, länger als ein Jahr zu leiden?"

Zweiter Patrizier: Ich nicht.

Erster Patrizier: Das kann niemand.

Der alte Patrizier: Das Leben wäre unmöglich.

Erster Patrizier: Da seht ihr! Ich zum Beispiel habe letztes Jahr meine Frau verloren. Ich habe sie heftig beweint und dann vergessen. Von Zeit zu Zeit bin ich ein bißchen traurig. Aber im Grunde genommen ist es nicht der Rede wert.

Der alte Patrizier: Die Natur versteht ihr Geschäft" (DR 17f.).

Für Caligula dagegen kehrt sich im Grauen über den willkürlichen Einbruch des Todes in seine Existenz das Verhältnis zur Zeit um.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Vgl. zu diesem Thema besonders die flammende Rede Helicons an den Patrizier Cherea, Akt IV, 6. Auftritt (DR 62). Daß es sich bei der toten Geliebten zugleich um Caligulas Schwester handelt, gibt Camus am Rande zusätzliche Gelegenheit, die Patrizier (ähnlich wie die Richter in *Der Fremde*) in ihrer Doppelmoral bloßzustellen: "Auf jeden Fall kann die Staatsräson nicht zugeben, daß ein Inzest die Ausmaße einer Tragödie annimmt. Der Inzest mag hingehen, aber er darf keinen Staub aufwirbeln" (DR 18).

<sup>6</sup> Daß tatsächlich das Grauen im Sinne der in Teil I beschriebenen "absurden Stimmung" (als das Verhältnis des Menschen zur Zeit umkehrende Konfrontation mit dem Tod) für Caligula den Einbruch des Absurden markiert, läßt sich freilich nur indirekt erschließen, da der Zuschauer Caligulas Wandlung selbst nicht miterlebt. Scipio berichtet die Szene, in der augenscheinlich keine Gemütsregung zu erkennen ist: "Er trat zu Drusillas Leiche, berührte sie mit zwei Fingern. Dann schien er

Zeit ist für ihn nicht mehr das, was gnädiges Vergessen bringt und die Wunden heilt. Der Zeit ausgesetzt sein heißt immer: dem Tod ausgesetzt sein - dem eigenen wie dem der Nächsten, die er uns entreißt. Zeitlichkeit und Sterblichkeit des Menschen sind eins. So ist für Caligula mit dem Tod seiner Geliebten und Schwester Drusilla jener Tag gekommen, an dem "die Kulissen einstürzen", wie es im *Mythos von Sisyphos* heißt. Und damit stürzt in eins auch seine gesamte Welt in ihrer bisherigen Ordnung unwiderruflich zusammen - das ist der Einbruch des Absurden in seine zuvor unbefragte Existenz. Caligula erkennt, wie die Welt in Wirklichkeit eingerichtet ist, und in eins mit dieser Erkenntnis revoltiert er gegen sie, indem er das Unmögliche verlangt:

"Caligula: (...) So wie die Dinge sind, scheinen sie mir nicht befriedigend.

Helicon: Diese Meinung ist ziemlich weit verbreitet.

Caligula: Das stimmt. Aber früher wußte ich es nicht. Jetzt hingegen weiß ich es. 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" (DR 21).

Die Wucht, mit der die so banal scheinende Erkenntnis, daß die Dinge nicht so sind wie sie sein sollten, in Caligulas Leben einbricht (weil er sie als einziger in seiner ganzen Tragweite ernst nimmt), wertet die bisherigen Werte um. Auch die Liebe zu Drusilla verliert dabei an Bedeutung, denn die Liebe ist wenig, ist doch auch die von ihr gestiftete Einheit begrenzt, vermag doch auch sie nichts gegen den Tod:

"Caligula: (...) Ich weiß auch was du denkst. So viel Aufhebens um den Tod einer Frau! Nein, das ist es nicht. Ich glaube mich zwar zu erinnern, daß vor ein paar Tagen eine Frau gestorben ist, die ich liebte. Aber was ist Liebe? Wenig. Dieser Tod hat keine Bedeutung, ich schwör es dir; er ist nur das Zeichen einer Wahrheit, die mir den Mond unentbehrlich macht. Es ist eine ganz einfache, ganz klare, ein

---

nachzudenken, drehte sich um und ging ruhigen Schritts hinaus. Seither wird er gesucht" (DR 19). Nach drei Tagen kehrt Caligula nicht mehr als der selbe zurück. Im *Mythos von Sisyphos* bringt Camus die Konfrontation mit dem toten Körper "auf dem eine Ohrfeige kein Mal mehr hinterläßt" in direkten Zusammenhang mit dem Gefühl des Grauens. Brigitta Coenen-Mennemeier, a.a.O., 45f., weist zu diesem Thema auf eine Stelle in *Noces* (1938) hin: "J'ai vu des gens mourir. Surtout, j'ai vu des chiens mourir. C'est de les toucher, qui me bouleversait".

bißchen törichte Wahrheit, aber sie ist mühsam zu entdecken und schwer zu ertragen.

Helicon: Und welches ist diese Wahrheit, Gaius?

Caligula: Die Menschen sterben und sie sind nicht glücklich" (DR 21).

Diese schlichte Wahrheit aber ist für Caligula unannehmbar. Er reagiert gleichsam mit der flammenden und reinen Empörung eines Kindes, das sich zum ersten mal um die Einlösung eines gegebenen Versprechens betrogen sieht. Und anders als die anderen arrangiert er sich nicht mit der bitteren Enttäuschung und versucht, das Beste daraus zu machen, sondern revoltiert fortan gegen die unzulängliche Verfaßtheit der Welt, in der das Glück ein Versprechen ist, für dessen Einlösung sich plötzlich niemand mehr zuständig erklärt. - Caligulas Verlangen nach dem Mond wird zum Inbegriff dieser Auflehnung gegen die Verfaßtheit der Welt: Er erklärt sich nicht einverstanden damit, daß das Glück und die Unsterblichkeit für den Menschen ebenso unmöglich zu erreichen sind wie der Mond. Folglich muß er den Mond in seinen Besitz bringen, um die für den Menschen unerträgliche Ordnung der Welt außer Kraft zu setzen, um zu beweisen, daß die Unsterblichkeit und also auch das Glück möglich sind:

"Ich werde unserem Jahrhundert die Gleichheit schenken, und wenn alles eingeebnet ist, das Unmögliche endlich im irdischen Bereich, der Mond in meinen Händen, dann werde vielleicht ich selber verwandelt und die Welt mit mir, dann endlich werden die Menschen nicht mehr sterben und glücklich sein" (DR 28).<sup>7</sup>

Im Verhältnis zu seiner eigenen gerechten Empörung muß Caligula das Leben der Anderen, die sich trotz allem leidlich behaglich in der

---

<sup>7</sup> Brigitta Coenen-Mennemeier, a.a.O., 58f., weist zurecht darauf hin, daß derartige Aussagen Caligulas nicht als Zynismen mißverstanden werden dürfen und ergänzt treffend: "Sie sind sein Bekenntnis zu einem fernen Paradies, für dessen künftige Existenz seine persönliche Freiheit und seine autoritäre Macht die Garantien abgeben sollen. Die Entstehung dieses "unmöglichen" Reiches sucht Caligula durch eine bis an ihre äußersten Grenzen geführte Logik des Absurden möglich zu machen. Die Erkenntnis, daß alle Menschen vor dem Tode gleich sind, prägt die Willkür, mit der Caligula seine Todesurteile verhängt. Es gibt keine Privilegien, die eine Schonung rechtfertigen würden. (...) Caligula träumt von einem neuen Menschen, dessen Sensibilität am Tode nicht mehr leiden würde, weil dieser durch seine Selbstverständlichkeit allen Schrecken verloren hätte." Letzterer Gedanke ist eine interessante interpretatorische Variante, die aber genauerer Betrachtung bedürfte.

Welt einrichten und sich durch den alltäglichen Selbstbetrug und ein bißchen Vergeßlichkeit ihr kleines Glück erwirtschaften, wie eine Unterwerfung unter die empörende, grausame "Ordnung" der Welt erscheinen. Helicons Erwiderung, mit der von Caligula entdeckten Wahrheit fände man sich unschwer ab und sie würde die Menschen nicht am Essen hindern, kann Caligula deshalb nicht gelten lassen:

"Dann ist eben alles um mich Lüge. Ich aber will, daß in der Wahrheit gelebt wird! Und ich habe auch die Mittel, die Menschen zu zwingen, in der Wahrheit zu leben. Denn ich weiß, was ihnen fehlt, Helicon. Sie ermangeln der Erkenntnis und bedürfen eines Lehrers, der weiß, wovon er spricht" (DR 21).

Damit macht Caligula fortan ernst. Er bringt den Menschen die furchtbare Wahrheit bei; er zwingt sie, in der Wahrheit zu leben, indem er sich selbst an die Stelle der Götter oder des Schicksals setzt und es ihm an Grausamkeit und Willkür gleichtut:

"Caligula: (...) Ich habe diesen illusorischen Göttern bewiesen, daß ein Mensch, wenn er es bloß will, ihren lächerlichen Beruf ausüben kann, ohne ihn gelernt zu haben.

Scipio: Das ist eben die Lästerung, Gaius.

Caligula: Nein, Scipio, das ist heilsichtige Erkenntnis. Ich habe ganz einfach gemerkt, daß es nur eine Art gibt, es den Göttern gleichzutun: es genügt, ebenso grausam zu sein wie sie" (DR 50).

Indem Caligula seinen Untertanen das Bewußtsein aufzwingt, daß er jede Stunde, jede Minute neue Qual über sie hereinbrechen lassen kann, läßt er ihnen keine Chance mehr, sich in vermeintlicher Sicherheit zu wiegen und sich wie früher im Leben einzurichten. So zwingt er sie dazu, die Lage zu erkennen, in der sich der Mensch ohnehin immer schon befindet: "Ihr habt endlich begriffen, daß man nicht notwendigerweise etwas getan haben muß, um zu sterben" (DR 35). So wird Caligula für seine Zeitgenossen zum "Lehrer des Absurden".<sup>8</sup>

Daß Caligula sich zur Begründung seiner Taten einer konsequent angewandten Logik bedient, ist eines der durchgängigen Hauptmotive des Stücks und macht seine bittere Ironie aus. Indem Caligula vor-

---

<sup>8</sup> Brigitta Coenen-Mennemeier, a.a.O., 61.

führt, wie konsequente und vor allem ausschließliche Rationalität zu höchst irrationalen, unverstehbar und willkürlich erscheinenden Resultaten führt, wird die vermeintlich einende und ordnungstiftende Macht der Vernunft in ihrer Begrenztheit und Schwäche entlarvt. - Tatsächlich kann man Caligula kaum widersprechen, wenn er zu Scipio sagt:

"Wenn du rechnen könntest, wüßtest du, daß der kleinste, von einem vernünftigen Tyrannen geführte Krieg euch tausendmal teurer zu stehen käme als die Launen meiner Willkür" (DR 51).

Die Rechtfertigung "das Leben ist grausamer als wir", die Martha in *Das Mißverständnis* für sich gelten macht, gilt zugespitzt auch für Caligula: er ist nur so grausam *wie* das Leben selbst - oder wie die Götter, die, wenn es sie gibt, das Unglück der Menschen zu verantworten haben. Und wie sollte man gegen die Götter revoltieren, wenn nicht, indem man sie vom Thron stürzt und sich an ihre Stelle setzt? Deshalb ist es nach Caligula jedem Menschen erlaubt, "die Tragödien des Himmels zu spielen und ein Gott zu werden. Es genügt, sein Herz zu verhärten" (DR. 51).<sup>9</sup>

Auf dem Wege vom liebenden und lebenswürdigen jungen Kaiser zum mörderischen Tyrannen mit dem verhärteten Herzen, den Camus seinen Caligula zurücklegen läßt, lassen sich bereits alle wesentlichen Elemente der wenig später im *Mythos von Sisyphos* präzisierten Philosophie des Absurden auflesen. Auch für Caligula erschließt sich das Absurde nicht zuallererst als bloß intellektuelle Erkenntnis, sondern bricht auf der Ebene der *Befindlichkeiten* ein. Würde sich das Drama der Erkenntnis des Absurden nur auf intellektueller Ebene abspielen, dann wäre es keine Frage auf Leben und Tod - das zeigt die Unberührtheit, mit der die Anderen über jene Erkenntnisse hinweggehen, die Caligula erschüttern. Denn schließlich sind diese Erkenntnisse *als* Erkenntnisse schrecklich banal: "Die

---

<sup>9</sup> Hier findet sich versteckt das Motiv der "Versteinerung", das schon in allen anderen Werken des absurden Stadiums anzutreffen war. Am auffälligsten ist dabei die Parallele zu *Das Mißverständnis*, wo Martha zu Maria sagt: "Bitten sie Ihren Gott, er möge sie den Steinen gleichmachen. Das ist das Glück, das er sich selber vorbehält, das einzig wahre Glück" (DR 115).

Dinge sind nicht so, wie sie sein sollten". "Die Menschen sterben und sie sind nicht glücklich". - Zwischen der Banalität der Erkenntnisse und der Extremität der Handlungen Caligulas scheint ein furchtbares Mißverhältnis zu bestehen, (von dem die Dramaturgie des Stückes lebt und das den Zuschauer verstört). Und doch deckt gerade dieses vollkommen unangemessen anmutende Handeln Caligulas das real bestehende Mißverhältnis auf, das die Entdeckung des Absurden begleitet: Das Mißverhältnis nämlich zwischen der tatsächlichen Banalität aller großen existenziellen Wahrheiten und der ungeheuerlichen Schwierigkeit, sie zu leben, wenn man sich ihnen unverstellt und ungeschützt aussetzt. Und diese Schwierigkeit ergreift den Menschen *zuerst* auf der Ebene der Stimmungen und Gefühle. Mit seinem Caligula hat Camus eine Figur geschaffen, die bis in die letzte Faser von Leib und Seele von der Verzweiflung im Angesicht der Absurdität durchdrungen ist:

"O Caesonia, ich wußte, daß man verzweifelt sein kann, aber ich wußte nicht, was dieses Wort besagt. Ich glaubte wie alle anderen, es sei eine Krankheit der Seele. Doch nein, der Körper ist es, der leidet. Meine Haut tut mir weh, meine Brust, meine Glieder. Mein Kopf ist hohl, und mir ist übel. Und das Schrecklichste ist dieser Geschmack im Mund. Weder Blut noch Tod, noch Fieber, doch all dies zugleich. Es genügt, daß ich die Zunge bewege, und alles wird wieder schwarz, und mich ekelt vor den Menschen" (DR 27).

Ebenso wie der Ekel haben die anderen "absurden Stimmungen" teil an Caligulas Zustand<sup>10</sup> - die Langeweile und Leere<sup>11</sup>, ebenso wie die Fremdheit sich selbst und dem Anderen gegenüber.<sup>12</sup> Und der Entdeckung des Absurden folgt auch bei Caligula die Frage nach den Konsequenzen aus dieser Entdeckung, die ihre Antwort findet in den Kategorien absurder Existenz: auch für Caligula wird das Absurde

---

<sup>10</sup> Zum *Grauen* angesichts der Konfrontation mit dem Tod vgl. weiter oben.

<sup>11</sup> Vgl. DR 69: "Komisch, wenn ich nicht töte, fühle ich mich allein. Die Lebenden genügen nicht, um das All zu bevölkern und die Langeweile zu vertreiben. Wenn ihr alle da seid, verspüre ich eine Leere ohne Maß, in die ich nicht zu blicken vermag. Nur unter meinen Toten ist mir wohl."

<sup>12</sup> Vgl. DR 46: "Und wenn sich um mich und die Frau, die ich lieblose, die Nacht schließt und ich, meinem endlich befriedigten Körper fremd, zwischen Leben und Tod etwas von mir zu erhaschen wähne, so füllt sich meine ganze Einsamkeit mit dem säuerlichen Geruch der Lust, der aus den Achselhöhlen der neben mir Liegenden dringt."

zur "herzzerreißendsten aller Leidenschaften" (MS 24); auch Caligulas Handeln wird angetrieben von der Empörung und Auflehnung (révolte) und bestimmt von dem Bewußtsein und Gefühl seiner nunmehr von allen Wertvorgaben entbundenen, schrankenlosen Freiheit, die ihn ausrufen läßt: "Von heute an und in alle Zukunft hat meine Freiheit keine Grenzen mehr" (DR 25). Selbst die befremdliche Tatsache, daß Caligula mit zunehmender Grausamkeit immer heiterer wird, entspricht dem im *Sisyphos* formulierten Grundsatz des absurden Menschen, die Folgen der eigenen Taten müßten mit heiterer Ruhe betrachtet werden<sup>13</sup> - und diese fremdartige Heiterkeit, die unberührt bleibt vom Anblick des durch die eigenen Taten verursachten Leidens der Anderen, ist wiederum nicht denkbar ohne eine weitere Grundzug des absurden Menschen: die Verachtung. "Es gibt kein Schicksal, das durch Verachtung nicht überwunden werden kann", erklärt Camus im Blick auf den seinen Stein wälzenden Sisyphos (MS 99). Was aber im *Mythos von Sisyphos* bewußt eingenommene Haltung des absurden Menschen gegenüber einem empörenden Schicksal ist, bei der dieser gerade im Bewußtsein der Begrenztheit seiner Möglichkeiten nicht davon abläßt, das ihm Mögliche zu tun, ist die Verachtung bei Caligula Haltung und alles durchsetzende Grundstimmung zugleich.<sup>14</sup>

"Alle Menschen haben in ihrem Leben einen Trost, etwas das ihnen hilft, weiterzumachen. (...) Und in deinem Leben gibt es nichts Derartiges? Das Aufsteigen der Tränen, eine stille Heimstatt?"

fragt Scipio Caligula wohl mit der Hoffnung, noch irgendeinen weichen, menschlichen Zug an ihm zu entdecken, und dieser antwortet langsam: "Doch. (...) Die Verachtung" (DR 46). Bei Caligula schließt die Verachtung des als unannehmbar betrachteten Schicksals *alles* ein: die Welt, die Götter, die gesellschaftliche Ordnung und ihre überkommenen Werte, die anderen Menschen, seine Geliebten, sich selbst. Alles ist unzulänglich, nichts entspricht dem, was es idealerweise sein sollte - deshalb verdient alles,

---

<sup>13</sup> Vgl. MS 60.

<sup>14</sup> Zur Bedeutung der Verachtung als durchgängige Haltung Caligulas ebenso wie als ein ihn bestimmendes Gefühl vgl. die recht ausführlichen Erörterungen von Birgitta Coenen-Mennemeier unter dem Titel "Die Wonnen der Verachtung", a.a.O., 69-74.

verachtet zu werden. Was verachtet zu werden verdient, hat keinen Wert. Was ohnehin keinen Wert hat, kann zur Vernichtung freigegeben werden. Wo also sollte die Zerstörungswut Caligulas dann noch eine Grenze finden? Mit Logik allein ist auch diesem Gedankengang nur schwer beizukommen.

Es bleibt zu fragen: Müssen wir uns Caligula als einen glücklichen Menschen vorstellen? Er selbst behauptet es. Aber dieses Glück Caligulas hat nichts mehr mit all dem zu tun, was wir uns gemeinhin unter diesem Gefühl vorstellen - und auch nichts mit dem der Schönheit und der Liebe zum Leben die Treue haltenden Glück des Sisyphos. "Das Glück ist großzügig. Es lebt nicht von Zerstörung", wirft auch Caesonia ein (DR 70). Aber Caligula erwidert:

"Dann gibt es eben zwei Arten von Glück, und ich habe das Glück der Mörder gewählt. Denn ich bin glücklich. Es gab eine Zeit, da ich die äußerste Grenze des Schmerzes erreicht zu haben glaubte. Doch nein - man kann noch weiter gehen. Jenseits dieser Grenze gibt es ein unfruchtbares, herrliches Glück" (DR 70f).

Und Caligula malt auch sogleich aus, worin dieses Glück besteht:

"Ich lebe, ich töte, ich übe die sinnverwirrende Macht des Zerstörers, mit der verglichen die Macht des Schöpfers als billiger Abklatsch erscheint. Das heißt glücklich sein! Das ist das Glück, diese unerträgliche Erlösung, diese umfassende Verachtung, das Blut, der Haß rings um mich, diese unvergleichliche Vereinsamung des Menschen, der das ganze Leben unter seinem Blick hält, die maßlose Freude des straflosen Mörders, diese unerbittliche Logik, die Menschenleben zermalmt (...)" (DR 71).

Um der schillernden Figur des Caligula gerecht zu werden, müßte ein Schauspieler es wohl fertigbringen, diese Worte mit schwärmerischer Besessenheit und hoffnungsloser Bitterkeit zugleich zu sprechen. Denn auch dieser seltsame Rausch, den Caligula Glück nennt, kann weder ihn selbst noch uns darüber hinwegtäuschen, daß er am Ende gescheitert ist. Seiner unerbittlichen Logik ist es nicht gelungen, die Widersprüche auszurotten. Stattdessen hat er sich selbst in den verheerendsten aller Widersprüche verstrickt: aus Empörung darüber, daß die Menschen sterben und nicht glücklich sind, hat er getötet und das Unglück vermehrt. Obwohl er angetreten war im



Namen der Mitmenschen, hat sein Aufstand gegen die Götter und das Schicksal sich zugleich gegen die Menschen gewendet; hat seine Revolte ihn aus der Gemeinschaft der Menschen hinaus- und in eine Einsamkeit hineingetrieben, in der alle Bezüge zu anderen abgeschnitten sind und er nur noch sich selbst Aug' in Auge gegenübersteht.<sup>15</sup> In der Schlußszene des Stückes erleben wir Caligula, wie er bei diesem Anblick seiner selbst im Spiegel sein Scheitern bekennt:

"Ich strecke meine Hände aus, und immer begegne ich dir, immer dir, mir gegenüber, und ich bin voll von Haß gegen dich. Ich habe nicht den Weg eingeschlagen, den ich hätte einschlagen sollen, ich gelange nirgendwohin. Meine Freiheit ist nicht die richtige" (DR 72f.).

Caligula habe am Ende erkannt, schreibt Camus im Vorwort zur Ausgabe der Dramen, "daß kein Mensch sich allein zu retten vermag und daß die Freiheit nicht auf Kosten der anderen verwirklicht werden kann" (DR 9f.). Freilich - diese Erkenntnis wird im Stück selbst durch Caligula nicht mehr formuliert. Die Einsicht, welcher Weg denn der richtige gewesen wäre oder sein könnte, die Einsicht auch, daß gerade die Maßlosigkeit und Absolutheit seines im Kern berechtigten Anspruches ihn haben in die Irre gehen lassen, bleibt Caligula schuldig:

"Und doch ist alles so einfach. Wenn ich den Mond bekommen hätte, wenn die Liebe genügte, wäre alles anders. Aber wo diesen Durst löschen? Welches Herz, welcher Gott besäße für mich die Tiefe eines Sees? Nichts in dieser Welt, nichts im Jenseits, das meinem Maß entspräche! Und doch weiß ich (...) daß es genügte, wenn das Unmögliche möglich würde!" (DR 72)

- so spricht Caligula noch am Schluß, bevor er den Spiegel zerschlägt und dem Mord durch die Patrizier in diesem symbolischen selbstmörderischen Akt zuvorkommt.

Camus läßt seinen Caligula sozusagen mit voller Geschwindigkeit in die Sackgasse des Absurden rasen - das Ende ist plötzlich und tödlich, für die Erkenntnis, wo der Weg hätte abbiegen müssen, bleibt keine Zeit mehr. Zweifellos ist diese etwas unvermittelte Wendung am

---

<sup>15</sup> Das Spiegelmotiv ist ein durchgängiges Motiv im Stück, das auf Caligulas stetig zunehmende Selbstbezüglichkeit und wachsende Einsamkeit hindeutet.

Schluß das Ergebnis der nachträglichen Umarbeitung des Stücks, die zu einer gewissen Inhomogenität führte.<sup>16</sup> Darüber hinaus wäre allerdings eine breitere Ausführung von Caligulas "Umdenken" am Schluß unter dramaturgischem Gesichtspunkt auch ausgesprochen unklug gewesen, hätte es doch allzu leicht das Ganze in ein ziemlich plattes moralisches Lehrstück umkippen lassen. Stattdessen zog Camus sinnvollerweise die (auch in *Das Mißverständnis* angewandte) Methode vor, bei der er seine Hauptfigur als zentrale Gestalt des Absurden ins Extrem und damit ins Scheitern treibt, während "Gegenfiguren" zum absurden Protagonisten bereits eine weiterführende Haltung verkörpern.<sup>17</sup> Eine - wenn auch hier nicht in aller Breite durchzuführende - Betrachtung dieser Gegenfiguren ist daher für eine angemessene Interpretation des Stückes unerlässlich.

### **Positionen des Maßes und der Liebe: Cherea - Scipio**

Ebenso wie mit Caligula selbst ist es Camus auch mit dessen "Gegenspielern" Cherea und Scipio gelungen, gleichsam Menschen aus Fleisch und Blut, mit Brüchen und Widersprüchen entstehen zu lassen, und nicht bloß eindimensionale, in der Funktion der "Ideenträger" aufgehende Figuren. (Eine Tatsache, die zwar entscheidend zu der Qualität dieses Theaterstücks beiträgt, aber zu entsprechend unterschiedlichen Bewertungen dieser Figuren in der Sekundärliteratur geführt hat.)<sup>18</sup> Gleichwohl wird in beiden Fällen

---

<sup>16</sup> Vgl. dazu Brigitte Sändig, *Maß und Maßlosigkeit*, a.a.O., 57.

<sup>17</sup> Camus scheint seine Methode selbst zu beschreiben, wenn er Cherea zu den Patriziern sagen läßt: "Die Tyrannei könnt ihr bekämpfen, die zum Selbstzweck erhobene Bosheit müßt ihr überlisten. Ihr müßt sie in ihrem Streben fördern, warten, bis diese Logik in Wahnsinn umschlägt" (DR 32).

<sup>18</sup> So ist z.B. Christa Melchinger, a.a.O., 61, der Meinung, Caligula habe keinen wirklichen Gegenspieler, während z.B. Brian Masters, a.a.O. 58, Cherea beschreibt als einen "*homme absurde* who is just as lucid as Caligula" und in ihm einen Vorgänger von Dr. Rieux aus *La Peste* sieht. Brigitta Coenen-Mennemeier, a.a.O., 52, und Philip Thody, a.a.O., 89, sehen ebenfalls in Cherea Caligulas großen Gegenspieler. Brigitte Sändig, *Maß und Maßlosigkeit*, a.a.O., 56, führt den Eindruck einer gewisse Inkohärenz der verschiedenen Figuren auf die nachträglichen Umarbeitungen zurück und merkt an, daß auch Camus selbst mit dem Ergebnis nicht zufrieden gewesen sei.

eine über die radikale Absurdität hinausführende Haltung deutlich, die meines Erachtens durch eine gewisse Brüchigkeit der Charaktere nicht schwächer, sondern gerade glaubhafter wird.

Vordergründig ist zweifellos der Philosoph **Cherea** Caligulas großer Gegenspieler: Er bezieht offen Position gegen den Kaiser, als dessen Willkürherrschaft immer unerträglichere Formen annimmt und führt schließlich die Verschwörung unter den Patriziern an, die in der Ermordung Caligulas endet. Cherea bezieht eindeutig Position gegen die von Caligula verkörperte Absurdität, wenn er sagt:

"... zusehen, wie der Sinn des Lebens aufgelöst wird, wie unsere Daseinsberechtigung verschwindet, das ist unerträglich. Man kann nicht leben, wenn das Leben keinen Sinn hat" (DR 31f.).

Natürlich ist auch ihm die von Caligula entdeckte Wahrheit, daß die Menschen sterben und nicht glücklich sind, nicht neu. Aber er setzt schlicht dagegen, daß ihn "danach verlangt zu leben und glücklich zu sein" und er führt weiter aus:

"Und ich glaube, daß man weder das eine noch das andere kann, wenn man den Widersinn auf die Spitze treibt. Ich bin wie alle Leute. Ich wünsche zuweilen den Tod der Menschen, die ich liebe, und begehre Frauen, die zu begehren die Gesetze der Familie oder der Freundschaft mir verbieten. Wenn ich konsequent sein wollte, müßte ich dann töten oder besitzen. Aber meiner Ansicht nach haben diese verschwommenen Gedanken keine Bedeutung. Wenn jedermann es sich einfallen ließe, sie zu verwirklichen, könnten wir weder leben noch glücklich sein. Und ich wiederhole: darauf kommt es mir an" (DR 56).

Gegen die maßlose Revolte Caligulas, die die Abschaffung der empörenden menschlichen Bedingtheiten - also das Absolute - verlangt und sich darüber vom Menschen abwendet, bezieht Cherea Position im Relativen. Er fordert nicht wie Caligula das, was sein *sollte*, sondern nur das, was unter den gegebenen Bedingungen für den Menschen sein *kann*: eine relative Sicherheit und ein einfaches, begrenztes Glück:<sup>19</sup>

"Ich liebe und brauche Sicherheit. Die meisten Menschen sind wie ich, unfähig in einer Welt zu leben, wo der ausgefallenste Gedanke in

---

<sup>19</sup> Vgl. dazu auch Coenen-Mennemeier, a.a.O., 52.

Sekundenschnelle Wirklichkeit werden kann - und meistens auch wird - und in die Wirklichkeit eindringt wie ein Messer ins Herz " (DR 55).

Und der "Moral" der Absurdität, die alle Taten für gleichwertig erklärt, hält Cherea entgegen: "Ich glaube, daß es Taten gibt, die edler sind als andere" (DR 56). Damit markiert Cherea eindeutig seine Gegenposition zu Caligula und erweist sich ihm als ebenbürtiger Gegner.<sup>20</sup> Allein - eine Begründung seiner Position, die in der Lage wäre, Caligulas Logik mit rationalen Mitteln auszuhebeln, hat Cherea nicht zu bieten. Glaubenssatz steht gegen Glaubenssatz. Seine Ethik - so wie er sie hier formuliert - deckt sich im Grunde mit einem moralischen Pragmatismus, der sich nur von den edleren Motiven her von der einzig auf die Rettung ihrer Privilegien und ihrer Besitztümer abzielenden "Moral" der Patrizier unterscheidet. So stellt sich Cherea einerseits auf deren Seite, indem er betont, er sei "wie alle Leute" und vertrete eine Haltung wie "die meisten Menschen" (vgl. weiter oben), und grenzt sich andererseits entschieden von ihnen und ihren kleinlichen Motiven ab, wenn er sagt:

"Ihr müßt begreifen, daß ich nicht eurer kleinen Demütigungen wegen eure Partei ergreife, sondern um gegen eine große Idee zu kämpfen, deren Sieg den Untergang der Welt bedeuten würde. (...) Ich werde nachher keiner eurer Interessen dienen, denn mein Wunsch geht einzig dahin, in einer von neuem sinnvollen Welt den Frieden wiederzufinden. Nicht Ehrgeiz treibt mich zum Handeln, sondern eine vernünftige Angst, die Angst vor dieser unmenschlichen Schwärmerei, in deren Augen mein Leben nichts gilt" (DR 32).

Was die Figur des Cherea trotz der Eindeutigkeit seiner Haltung für den Zuschauer (bzw. Interpreten) schwer einschätzbar macht, ist die offene Frage nach dem Standpunkt Chereas im Verhältnis zur Absurdität, von dem aus er seine Haltung formuliert. Befindet sich sein Standpunkt gleichsam "diesseits" oder "jenseits" des Absurden? Zu welcher Einschätzung man diesbezüglich gelangt, ist abhängig von der Blickrichtung des Betrachters. Die von Cherea gesprochenen Worte lassen durchaus die Deutung zu, er vertrete eine zwar respektable, aber überkommene Moral, die sich der Tatsache des Ab-

---

<sup>20</sup> Beide erkennen sich auch gegenseitig als "zwei Männer von gleichem Stolz und gleichem Adel der Seele" an (DR 56).

surden nicht stellt. "Man kann nicht leben, wenn das Leben keinen Sinn hat" - so spricht auch das gewissermaßen naive "natürliche Bewußtsein", das an der Aufrechterhaltung seiner lebensdienlichen Illusionen interessiert ist. "Das Wahre suchen heißt nicht: das Wünschenswerte suchen", würde der absurde Geist, der sich nicht "wie der Esel von den Rosen der Illusionen nähren" will, dem entgegenhalten (MS 39).

Erst wenn man Chereas Haltung schon im Rückblick, vom Standpunkt der Revolte aus betrachtet, ergibt sich eine andere Einschätzung. Dann verkörpert der Gegenspieler Caligulas in der Tat bereits jene von Camus in *Der Mensch in der Revolte* ausformulierte Ethik, die das menschliche Leben als nicht mehr zu hinterfragenden Wert nicht theoretisch *begründet*, sondern in der Bewegung einer in der Empörung gründenden und ihre Grenzen kennenden Revolte *setzt*. Gegenüber der "negativen Revolte" Caligulas, die im Exzess der Vernichtung endet, verkörpert Cherea so gesehen bereits die um ihre Grenzen wissende, dem Gesetz des Maßes unterstellte Revolte, die gegen das Absurde revoltiert, gerade *indem* sie den Wert des Lebens verteidigt. Aus dieser Sicht nimmt Camus mit der Figur des Cherea, der schließlich die Ermordung Caligulas betreibt, dann auch schon die zentrale Fragestellung nach der möglichen Rechtfertigung des Mordes in *L'Homme Révolte* vorweg, in die eine Selbstbefragung der Revolte zwangsläufig einmünden muß. Auch die sich bedingungslos auf die Seite des Lebens stellende Revolte muß demnach unter Umständen den Mord auf sich nehmen und kann mithin im Grenzfall dem Schuldigwerden nicht entgehen. Sie stellt uns hingegen, wie es in *Der Mensch in der Revolte* heißt "auf den Weg einer *berechneten* Schuld. Ihre einzige, aber unbezwingliche Hoffnung wird im Grenzfall durch unschuldige Mörder verkörpert".<sup>21</sup> Als einen solchen müßten wir dann auch Cherea betrachten.

Berücksichtigt man, daß Camus erst in der späteren Stückfassung von 1943 Cherea diese starke Gegenposition verliehen hat und daß er zu diesem Zeitpunkt bereits an *Der Mensch in der Revolte* arbeitete,

---

<sup>21</sup> MR 240, Hervorhebung von mir.

muß man zweifellos dieser Interpretation den Vorzug geben. Ohne die Kenntnis und Berücksichtigung der entsprechenden Hintergründe bleibt die Einschätzung Chereas aber zumindest eine offene Frage. Man kann darin eine Schwäche des Stücks sehen. Man kann aber auch in dieser Ambivalenz ein Kennzeichen jener neuen, in der maßvollen Revolte gründenden Ethik sehen, die sich nicht unbedingt ihren Taten nach, wohl aber ihrem Bewußtsein nach von anderen ethischen Systemen unterscheidet und es in Kauf nimmt (nehmen muß), damit verwechselt zu werden.

Die zweite wichtige kontrastierende Figur zu Caligula ist der ihn liebende junge Dichter **Scipio**. Nachdem Caligula Scipios Vater bestialisch hat ermorden lassen, scheint dessen Liebe zunächst in Haß umzuschlagen, und in seinem Verlangen nach Rache will auch Scipio Caligula töten. Aber schon hier wird der Unterschied zu den Mordplänen Chereas deutlich, wenn Scipio sagt: "Ihn töten oder getötet werden - das sind zwei Arten, Schluß zu machen" (DR 42). Scipio haßt den Mörder und liebt den Menschen Caligula gleichwohl. Deshalb stellt er sich zwar nicht wie Helicon auf die Seite Caligulas, aber er kann letztlich auch nicht gegen ihn sein: "Wenn ich ihn tötete, wäre zumindest mein Herz für ihn", erklärt er Cherea, und auf dessen Einwand: "Er leugnet, was du anerkennst. Er verhöhnt, was du verehrst" gibt Scipio zurück: "Das ist wahr, Cherea. Und doch ist etwas in mir ihm verwandt. Dieselbe Flamme versengt uns das Herz" (DR 58). Das gefühlsgeladene Bild ist in dem gegebenen Zusammenhang unmittelbar sprechend und man muß nicht erst die einschlägigen Stellen im Werk von Camus zusammensuchen, die belegen, daß die Metapher der Flamme stets für die "brennende" Leidenschaft für das Leben selbst steht, für die bedingungslose Liebe zum Leben, die das Leiden an der menschlichen Verfassung ebenso einschließt wie den Sinn für die Schönheit der Welt.<sup>22</sup> In der entscheidenden Szene (Akt II, 14. Auftritt) entsteht für einen kurzen Augenblick noch einmal dieser Einklang zwischen beiden, wenn sie sich gegenseitig im Preis der Schönheit der Welt mitreißen und Caligula dem jungen Dichter, immer schon dessen Worte

---

<sup>22</sup> Vgl. dazu Teil I, Kapitel 4.3.

vorwegnehmend, in die Seele zu blicken scheint. Und auch wenn Scipio in Caligula immer noch den Tyrannen und Mörder seines Vater sieht, ruft er nun aus: "Ach, was tut's, da doch alles in mir das Antlitz der Liebe annimmt!" (DR 44). Auch wenn die Szene noch einmal überraschend umschlägt und Caligula mit seinem Zynismus den Einklang jäh zerstört, bleibt doch der Kern der Gemeinsamkeit bestehen: sie lieben dieselben Wahrheiten (vgl. DR 44). Aber: sie verfolgen radikal entgegengesetzte Wege, mit diesen Wahrheiten zu leben. Für beide steht die Liebe zum Leben am Anfang, beide scheinen den Grundsatz aus *Licht und Schatten* zu kennen: "Es gibt keine Liebe zum Leben, ohne Verzweiflung am Leben" (LS 68). Aber während Caligula sich letztlich aus Verzweiflung am Leben (d.h. aus Verzweiflung über die empörend unzulänglich Art und Weise, "wie die Dinge eingerichtet sind") von der Liebe abwendet, während er in seiner maßlosen Revolte alles zur Vernichtung freigibt und auf dem Wege der Selbstvergöttlichung die Bedingungen des Lebens neu zu bestimmen sucht, hält Scipio an seiner Liebe fest. Caligula will den Mond auf die Erde holen. Scipio hält der Erde die Treue. Wenn Scipio in seinem Gedicht über die Natur die Schönheiten der Welt preist, dann ist das keine bloß schwärmerische Naturlyrik, die die Natur als Gegenwelt zur menschlichen Welt besingt. Es ist ein Liebesgedicht an das Leben. Nicht von überwältigenden Naturschauspielen ist die Rede, sondern von dem, was alltäglicher, flüchtiger, kaum bedeutsamer Eindruck wäre und bliebe, wenn es nicht verwandelt würde unter dem Blick der Liebe und erst durch ihn einen unendlichen Wert verliehen bekäme: das Zirpen der Zikaden, die Linie eines Hügels, die Gerüche von Wasser und Erde, die Hunde, das Rollen der letzten Karren, die Stimmen der Bauern, die schattenge-tränkten Wege inmitten der Oliven und Mastixbäume, der goldene, grüne oder sternensflimmernde Himmel ... (vgl. DR.44). Nicht zufällig findet sich alles, was Scipios Gedicht enthält, schon in *L'envers et l'endroit* und *Noces*, und wir müssen diese Preisungen hier ebenso verstehen wie dort: als Ausdruck rückhaltloser Bereitschaft, zu lieben.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Vgl. dazu LE 58: "Jeder Mensch, dem ich begegne, jeder Geruch in den Straßen, alles dient mir zum Vorwand für eine Liebe ohne Maß"; und LE 58f. "Aber das

Caligula, der anlässlich Drusillas Tod vom Absurden "überfallen" wird und nun erst in vollem Ausmaß gewahr wird, "daß die Welt schlecht eingerichtet ist"<sup>24</sup>, verhält sich im Grunde wie ein enttäuschter Liebender, der sich abwendet, weil das von ihm geliebte Wesen nicht vollkommen ist. Scipio verkörpert dagegen den wahren Liebenden, der den geliebten Gegenstand liebt um seiner selbst willen, für den auch das Unvollkommene unendlichen Wert besitzt, *weil* er es liebt. So vermag seine Liebe alles zu verwandeln: alles "nimmt das Antlitz seiner Liebe an".<sup>25</sup> - Zwei entscheidende Wesenszüge der Liebe werden hier angesprochen: die wertsetzende Kraft der Liebe, die sich darin als Gegenkraft zu der alles zur Vernichtung freigebenden Grundstimmung der Verachtung zeigt; und ihre Fähigkeit, Fremdheit zu überwinden und das Fremde zu verwandeln in das Andere seiner selbst. - Für die Frage nach der Weiterentwicklung des Denkens von Camus in einem zukünftigen "Stadium der Liebe" sind dies wichtige Aspekte, die noch zu verfolgen sein werden.

In Scipio nun schon den Prototypen eines zukünftigen Protagonisten dieses Stadiums zu sehen, würde aber wohl doch zu weit vorausgreifen. Er entspricht eher jenem "Stadium der Liebe", das die frühen Essays von Camus verkörpern. Mit ihm setzt Camus gleichsam den anfänglichen Weg der Essays, in denen sich die Themen von Absurdität und Liebe aufs Engste durchdringen, nun *innerhalb* des (Werk-)Stadiums des Absurden fort. Um in das angedachte "Stadium der Liebe" einzumünden, wird dieser Weg aber nicht nur durch das Stadium der Absurdität, sondern auch noch durch das der Revolte hindurchführen müssen. Scipio vertritt nicht eine Position, die Caligula aktiv bekämpft, er bewahrt gleichsam den beiden gemeinsamen Ursprung und hält den Weg offen, den Caligula verlassen hat. Er zeigt damit, daß und wie es dem Einzelnen möglich sein kann,

---

schrille und zärtliche Flöten der Zikaden, der aus Wassern und Sternen gemischte Duft, den die Septembernächte verströmen, die von Wohlgerüchen erfüllten Wege zwischen Mastixbbäumen und Schilf - alles ist ein Zeichen der Liebe für den, der gezwungen ist, allein zu sein, das heißt für alle Menschen" (LE 58f.).

<sup>24</sup> Vgl. das Vorwort von Camus zur Ausgabe der Dramen, DR 9.

<sup>25</sup> Vgl. weiter oben.



trotz des Bewußtseins der Absurdität (worin Caligula - das sei festgehalten - alle anderen in seiner Wahrhaftigkeit, in seiner radikalen Illusionslosigkeit und ebenso in seiner ursprünglichen Empörung übertrifft) nicht dem Absurden anheimzufallen. Scipio ist damit diejenige Figur im Werk von Camus, die als erste jene für die gesamte Problematik einer "Überwindung" des Absurden wegweisende Erkenntnis verkörpert, die Camus bereits 1938 formuliert hatte: "Die Welt bietet keine Wahrheiten, sondern Liebesmöglichkeiten" (TB I, 60). In dieser Hinsicht stellt er meines Erachtens eine mindestens ebenso starke Gegenfigur zu Caligula dar wie Cherea. Vom Gesichtspunkt der Revolte aus bleibt Scipios Standpunkt jedoch unzulänglich, weil er sich nicht wie Cherea zu der Entschiedenheit des Handelns - d.h. hier des Mordes an Caligula - durchringen kann.<sup>26</sup> Weil sein liebendes Verständnis alles einschließt, hindert es ihn daran, zu handeln und das Unrecht aktiv zu bekämpfen. Auf einer gleichsam "psychologischen" Ebene, wo sich der Einzelne allein mit dem Tatbestand des Absurden konfrontiert sieht, weist Scipios Haltung der Liebe den Weg einer möglichen "Rettung vor dem Absurden" - in der konkreten geschichtlichen Situation, in der gehandelt werden muß, versagt sie. Die letzten Worte des jungen Dichters an Caligula zeugen von seiner Ratlosigkeit:

"Weder für dich noch für mich, der ich dir so sehr gleiche, gibt es einen Ausweg. Ich will in weite Fernen ziehen, um nach den Gründen zu suchen. Lebewohl, lieber Gaius. Wenn alles zu Ende ist, vergiß nicht, daß ich dich geliebt habe" (DR 68).

---

<sup>26</sup> Coenen-Mennemeier, a.a.O., 55, sieht ebenfalls diese Schwäche Scipios. Sie bringt diese Figur jedoch nicht mit einer Position der Liebe in Verbindung, sondern sieht in Scipio ausschließlich den Poeten, dessen Künstlertum ihn außerhalb der konkreten geschichtlichen Situation und ihrer Erfordernisse stellt. Sein Künstlertum schaffe eine Distanz, "die ihn aus der Geschichtlichkeit entläßt und die Zeit, die dem Menschen fortwährend Entscheidungen abverlangt, weitgehend ausschaltet. Das macht die persönliche Kraft Scipions aus; das bedeutet aber auch gleichzeitig die Fragwürdigkeit einer solchen poetischen Position innerhalb der menschlichen Gesellschaft." Vor dem Hintergrund der Bedeutung, die die Frage nach der Rolle des Künstlers in seiner Zeit für Camus hatte, hat auch diese Interpretationsrichtung zweifellos ihre Berechtigung (vgl. den von Camus am 14. Dezember 1957 in Uppsala gehaltenen Vortrag *Der Künstler und seine Zeit*, deutsch in FZ 203ff.)

Erst die Verbindung beider Seiten - der Revolte Caligulas mit der Liebe Scipios - wird den Ausweg weisen, bei dem die maßlose, zerstörerische, "negative" Revolte ihr Maß gewinnt durch die Liebe. Die Verkörperung dessen werden wir finden in Dr. Bernard Rieux in *La Peste*.

### **Caligula und Caesonia**

Brigitte Sändig weist darauf hin, daß von allen tragenden Figuren Caesonia, Caligulas ältere Geliebte, in den späteren Fassungen des Stücks die geringste Veränderung erfahren hat. Die von ihr vorgenommene Charakterisierung, für Caesonia sei "das körperliche Begehren Hauptmotiv menschlichen Handelns" und eine so angelegte Gestalt sei wenig dazu geeignet, Veränderungen im Denken des Autors zu reflektieren, greift meines Erachtens jedoch zu kurz.<sup>27</sup> Die leitende Fragestellung nach der Bedeutung der Liebe im Werk von Camus läßt auch das Verhältnis zwischen Caligula und Caesonia (das im übrigen in den Interpretationen weitgehend unberücksichtigt bleibt) in einem neuen Licht erscheinen.

Caesonia ist nämlich keineswegs eine Figur, bei der das körperliche Begehren ihre Reflektionsfähigkeit dominiert und die deshalb gewissermaßen außerhalb der Problematik des Absurden stünde. Wenn Caesonia zu Caligula sagt:

"In meinem Alter weiß man, daß das Leben nicht gut ist. Aber wenn das Böse schon auf der Erde ist, warum dann noch dazu beitragen wollen? (DR 27)

dann formuliert sie auf schlichte Weise genau jenen neuralgischen Punkt, an dem die "negative Revolte" des absurden Menschen in ihr Gegenteil umschlägt und die Logik des Absurden sich selbst aufhebt. Wer gegen das Absurde revoltiert, darf nicht zugleich durch eigene Schuld zu dessen Vermehrung beitragen, er kann sich im Gegenteil nur darum bemühen und sich daran abmühen, es zu vermindern - dieser für das gesamte Stadium der Revolte maßgebende Grundsatz

---

<sup>27</sup> Vgl. Brigitte Sändig, *Maß und Maßlosigkeit*, a.a.O., 52.

wird hier von Caesonia schon vorweggenommen. Caligula fühlt sich in dieser Szene (Akt I, 11. Auftritt) von Caesonia unverstanden, aber das heißt keineswegs, daß ihr Verständnishorizont tatsächlich zu begrenzt wäre und ihr der Sinn für die Zusammenhänge fehlte. Man kann in ihr in gewisser Hinsicht sogar die Überlegenere sehen, denn sie weiß schon, daß die Verzweiflung, in die Caligula durch die Konfrontation mit dem Absurden gestürzt ist, sich *denkend* nicht mehr überwinden läßt:

"Du mußt schlafen, lange schlafen, loslassen und nicht mehr denken. Ich will deinen Schlaf behüten. Wenn du erwachst, wirst du wieder Geschmack finden an der Welt. Dann gebrauche deine Macht, um das, was noch geliebt werden kann, inniger zu lieben. Auch das Mögliche verdient, daß ihm seine Möglichkeiten gewährt werden" (DR 27).

Caesonia vertritt hier gegen den absoluten Anspruch Caligulas wiederum eine Position des Relativen und des Maßes, wie sie für das Stadium der Revolte grundlegend sein wird und formuliert überdies einen Grundsatz, der den Rang eines moralischen Imperativs hat: "Gebrauche deine Macht, um das, was noch geliebt werden kann, inniger zu lieben." Einen solchen Satz können wir vor dem Hintergrund der Bedeutung der Liebe im Werk von Camus, wie sie sich auch bis hier her schon erwiesen hat, nicht mehr als beiläufig betrachten. Auch wenn der Frage nach der Begründung eines solchen Imperativs erst an späterer Stelle nachzugehen ist, sei doch in diesem Zusammenhang hier noch einmal an die eingangs zitierte Notiz erinnert, die Camus 1937 in sein Arbeitstagebuch schrieb:

"Wenn ich hier eine Morallehre schreiben müßte, würde das Buch hundert Seiten umfassen und davon wären 99 leer. Auf die letzte würde ich schreiben: 'Ich kenne nur eine einzige Pflicht und das ist die Pflicht zu lieben'" (TB I,36).

In der genannten Szene tritt die Gegensätzlichkeit der Positionen von Caligula und Caesonia deutlich zutage. Caesonias Position des Relativen und des Maßes, die dafür eintritt, die begrenzten, durch die Liebe gestifteten "Verbindungsmöglichkeiten" zur Welt offenzuhalten, steht der *absolute* Anspruch auf Einheit und Verstehbarkeit Caligulas gegenüber, der sich jedem "Kompromiß" verweigert und gerade deshalb die Differenz zur Welt - die Spaltung des Absurden -

jederzeit aufrechterhalten muß. Deshalb verweigert er sogar jene Einheit, die das Schweigen der Vernunft in der Bewußtlosigkeit des Schlafes bedeutet; und deshalb muß er auch jene Möglichkeiten begrenzter Einheit verweigern, die die Liebe stiftet:

"Wozu dient mir diese so erstaunliche Macht, wenn ich die Ordnung der Dinge nicht zu ändern vermag, wenn ich nicht erreichen kann, daß die Sonne im Osten untergeht, daß das Leiden sich verringert und daß die Menschen nicht mehr sterben? Nein, Caesonia, es macht keinen Unterschied, ob ich schlafe oder wache, wenn ich nicht auf die Ordnung der Welt wirken kann" (DR 27)

entgegnet Caligula Caesonia. Und auf ihren Einwand "Du wirst die Liebe nicht leugnen können" gibt er ("aufbrausend, mit wütender Stimme") zurück:

"Die Liebe, Caesonia! Ich habe erfahren, daß die Liebe nichts ist. (...) Leben, Caesonia, leben ist das Gegenteil von lieben" (DR 28).

Für Caligula fällt auch die Liebe unter den Absolutheitsanspruch. Gewiß stiftet sie Einheit, gewiß bietet sie dem Menschen eine, vielleicht *die* Glücksmöglichkeit überhaupt. Aber dies ist nicht von Dauer, denn die Liebe vermag nichts gegen den Tod - das hat der Tod Drusillas Caligula gelehrt. Nur was bewirkte, "daß die Menschen nicht mehr sterben und glücklich sind", würde dem Anspruch Caligulas genügen, und vor diesem Anspruch ist auch die Liebe "nichts". Die einzige Möglichkeit, seinen Absolutheitsanspruch zu verwirklichen, besteht für Caligula darin, im Wortsinne *absolut* zu herrschen: losgelöst von allen Bindungen. Im Sinne eines solchen, von allen verbindenden menschlichen Bezügen abgeschnittenen Lebens bedeutet leben in der Tat das Gegenteil von lieben.

Auch wenn *Caligula*, das zweifellos bedeutendste Drama von Camus, bislang nicht mit dem Thema der Liebe in Verbindung gebracht wurde, scheint es mir keine Überbewertung zu sein, diesem Thema hier einen zentralen Stellenwert einzuräumen. Die Tatsache, daß noch in dem bedeutenden Schlußmonolog Caligulas das Thema der Liebe eigens betont und in den Zusammenhang mit der Suche nach dem Unmöglichen gestellt wird, bestätigt diese Einschätzung:

"Und doch ist alles so einfach. Wenn ich den Mond bekommen hätte,

*wenn die Liebe genügte*, wäre alles anders. Aber wo diesen Durst löschen? Welches Herz, welcher Gott besäße für mich die Tiefe eines Sees? Nichts in dieser Welt, nichts im Jenseits, das meinem Maß entspräche. Und doch weiß ich (...) daß es genügte, wenn das Unmögliche möglich würde" (DR 72).<sup>28</sup>

Aber das Unmögliche wird nicht möglich werden - und ebensowenig, wie sich jemals der Mond auf die Erde holen lassen wird, wird die Liebe je "genügen", kann sie doch den Tod nicht aus der Welt schaffen. In Bezug auf die Frage nach einer möglichen "Rettung vor dem Absurden" durch die Liebe wird an dieser Stelle eine wichtige Zäsur gesetzt: eine schlechthinnige Erlösung ist auch durch die Liebe nicht zu erwarten. Auch sie kann die Bedingungen der *condition humaine* nicht überschreiten, sondern hat sich ihnen zu unterwerfen. Zu lieben heißt dann immer: das zu lieben, was sterben muß - einen anderen Menschen, sich selbst, das Leben in all seinen vergänglichen Erscheinungsformen. Dann aber kann die Liebe die Kraft sein, die es ermöglicht, daß dem Möglichen seine Möglichkeiten gewährt werden. Vor diesem Anspruch des Lebens scheitert Caligula.

Aber auch Caesonia scheitert - und das zeigt einmal mehr die Komplexität dieses Dramas wie die Komplexität der Frage nach der Liebe zugleich. Denn der Absolutheit, mit der Caligula sich von der Liebe abwendet, entspricht komplementär die Absolutheit, mit der Caesonia sich ihrer Liebe zu Caligula hingibt. Caesonia, die die Position des Maßes vertritt, kennt in ihrer Liebe zu Caligula kein Maß. *Obwohl* sie eine eigene Position vertritt, *obwohl* sie Caligula nicht recht gibt, unterwirft sie sich dem Geliebten total.<sup>29</sup> Sie geht - im doppelten Sinne - ganz in ihrer Liebe auf. So wird ihre Hingabe zu einem Akt der Selbstvernichtung:<sup>30</sup> widerstandslos läßt sie sich

---

<sup>28</sup> (Hervorhebung von mir.) Die Abwendung Caligulas von der Liebe aufgrund ihrer Machtlosigkeit gegen den Tod korrespondiert mit der Tatsache, daß Caligula die Vorstellung der alternden Liebe unerträglich ist (vgl. Akt IV, 13. Auftritt) - denn radikal gedacht ist alle Wandlung eine Art Sterben. So sind die Ablehnung des Todes und die Ablehnung der Liebe, die den Prozessen der Wandlung unterliegt, auf unerwartete Weise miteinander verbunden - ein Gedanke, der für die Frage nach der Bedeutung der Liebe im Werk von Camus noch zu bedenken ist.

<sup>29</sup> Vgl. dazu Akt I, 11. Auftritt.

<sup>30</sup> "Man muß Werther sein oder nichts. Auch da gibt es noch mehrere Arten, Selbstmord zu begehen; eine davon ist die völlige Hingabe und Selbstaufgabe"

schließlich von Caligula töten.

"Hier begreife ich, was man Herrlichkeit nennt: das Recht, ohne Maß zu lieben" schrieb Camus in *Hochzeit in Tipasa* (HL 80). Aber offenbar kann man auch zuviel lieben. Mit dem Schicksal Caesonias führt Camus vor: Auch die Liebe selbst bedarf eines Maßes - sonst wird auch sie vom Absurden verschlungen. Und liegt nicht auch der Ursprung der Maßlosigkeit von Caligulas Auflehnung gegen die ungerichte Ordnung der Welt darin, daß er das Leben *so sehr* liebte?

Eines müssen wir mithin festhalten, wenn wir den Gedanken einer möglichen Rettung vor dem Absurden durch die Liebe weiter verfolgen: Findet die Liebe ihr Maß nicht, dann bringt sie nicht Rettung, sondern neue Gefahr. Das Maß zu finden aber setzt voraus, das Wagnis einzugehen und die Gefahr zu bestehen. Von diesem Wagnis der Liebe spricht der (von Camus schließlich nicht in den Text aufgenommene) Epilog:

"Ende: Caligula tritt auf; er schiebt den Vorhang beiseite: «Nein, Caligula ist nicht tot. Er ist da, und da. Er ist in einem jeden von euch. Wenn euch die Macht verliehen wäre, wenn ihr Herz besäße, wenn ihr das Leben liebtet, würdet ihr sehen, wie diese Ungeheuer oder diese Engel, die ihr in euch tragt, entfesselt losbrechen. Unsere Epoche geht daran zugrunde, daß sie an die bleibenden Werte geglaubt hat, daß sie geglaubt hat, die Dinge könnten schön sein und aufhören, absurd zu sein. Lebt wohl, ich kehre in die Geschichte zurück, in der ich seit so langer Zeit von den Menschen gefangen gehalten werden, die Angst haben, zu sehr zu lieben.»" (TB I,23).

---

schreibt Camus im *Mythos von Sisyphos* (MS 64) - Caesonias gibt dafür ein Beispiel.

## 2.5 Vielfalt statt Einheit - Don Juan als absurder Held

Ohne einer Schlußbetrachtung zur Frage nach der Liebe im Stadium absurder Existenz allzu weit vorzugreifen, läßt sich nach den bisherigen Analysen doch bereits eine grundlegende Gemeinsamkeit der Werke dieses Stadiums benennen: auf die ein oder andere Weise spielt immer die Abwesenheit der Liebe im Leben ihrer "Helden" darin eine bedeutende Rolle. Was aber ist davon zu halten, wenn einer, dessen ganzes Existieren doch scheinbar kein anderes Thema als die Liebe kennt, wenn der Liebhaber par excellence, Don Juan selbst, zum absurden Helden erklärt wird? Man kann eine Untersuchung der Frage nach der Liebe im absurden Stadium nicht abschließen, ohne sich an dieser Stelle noch einmal dem *Mythos von Sisyphos* mit Camus' höchst eigenwilliger Interpretation der Gestalt des Don Juan zuzuwenden.<sup>31</sup>

Don Juan wird im *Mythos von Sisyphos* neben dem Schauspieler und dem Abenteurer vorgeführt als eine jener Existenzen, die auf exemplarische Weise das Absurde leben.<sup>32</sup> Erinnern wir uns: Die "absurde

---

<sup>31</sup> Camus fügt der Zahl von ca. eintausend (literarischen/ künstlerischen/ musikalischen) Bearbeitungen und Auslegungen des Don Juan-Stoffes aus einem halben Jahrtausend, die Sigrid Anemone Lindner, *Der Don Juan-Stoff in Literatur, Musik und bildender Kunst*, Bochum 1980, nennt, damit eine weitere hinzu. Die Figur des Don Juan hat Camus offenbar über lange Jahre sehr fasziniert. Der *Don Juan* von Puschkin gehörte zu den Stücken, die Camus mit seinem Théâtre du Travail 1937 aufgeführt hat (vgl. Angabe von R.Quilliot, E 1443). Quilliot weist einige Spuren der Auseinandersetzung Camus' mit anderen Bearbeitungen des Themas nach (vgl. E 1443f.). Zum *Don Juan* von Molière plante Camus einen Kommentar und eine Inszenierung (vgl. TB I,152/ TB II,68). Zahlreiche Hinweise auf seine Auseinandersetzung mit den klassischen Bearbeitungen des Stoffes finden sich in den Tagebüchern. Offenbar hatte Camus die Absicht, im Rahmen seines geplanten Werkabschnitts über die Liebe selbst ein Don Juan-Drama zu schreiben; bzw. einen "Don Faust", der die Mythen von Don Juan und Faust zu einer Figur verschmolzen hätte (vgl. TB II-133, 153, 157, 183, 185f., 234ff., 250, 268, 350). Unverkennbar ist die bewußte Kontrastierung zu der Don Juan-Interpretation Kierkegaards. Einflüsse von und Kontraste von Camus' Don Juan zu den verschiedenen Fassungen der Figur in der Dichtung herauszuarbeiten, wäre allerdings ein eigenes Thema, das an dieser Stelle zu weit führen würde.

<sup>32</sup> Das ist nicht im Sinne einer "Vorbildfunktion" mißzuverstehen. In MS 77 heißt es dazu: "Noch einmal: diese Bilder entwerfen keine moralischen Lehren und geben keine verpflichtenden Urteile: es sind nur Skizzen. Sie veranschaulichen bloß einen

Überlegung", die sich anschickt, aus der Tatsache des Absurden die rechten Konsequenzen zu ziehen, führt Camus im *Mythos von Sisyphos* zu einer "Ethik der Quantität".<sup>33</sup> Diese muß inhaltlich zwangsläufig unbestimmt bleiben, denn da sie gerade auf der Beseitigung der Werturteile beruht, kann sie keine verbindlichen Werte vorgeben, aus denen sich konkrete Handlungsmaximen ableiten ließen, sondern muß sich auf die formale Forderung des *vivre le plus* beschränken, das sich in vielerlei Gestalten des Lebens ausdrücken kann. "Der absurde Geist kann am Ende seiner Überlegungen nicht ethische Regeln suchen, sondern nur Veranschaulichungen und den Atem menschlichen Lebens" (\*MS 60, E 150). Don Juan verkörpert dabei die Liebe auf der Stufe der Absurdität, die sich radikal in die Konsequenz einer Ethik der Quantität stellt.

Für Don Juan charakterisiert sich seine Liebe demnach nicht als Einheitstreben - im Gegenteil: nach der Maßgabe des *vivre le plus* vervielfacht er, was er nicht einen kann (vgl. MS 64).<sup>34</sup> Der Schritt ist konsequent: ist die grundsätzliche Unmöglichkeit bleibender Einheit erst erkannt, dann kann das Absetzen jeglichen nunmehr in seiner Sinnlosigkeit entlarvten, zwangsläufig in die Enttäuschung führenden Einheitsstrebens überhaupt, als eine logische Schlußfolgerung gelten. Die traditionell als Vereinigungsstreben schlechthin verstandene Liebe ist folgerichtig von dieser Suspension mitbetroffen. Geradezu lächerlich wäre es deshalb auch nach Camus, Don Juan "als einen Trunkenen auf der Suche nach der allumfassenden Liebe

---

Lebensstil. Der Liebhaber, der Komödiant und der Abenteurer spielen das Absurde. Aber wenn sie es wollen tun das genauso gut der Keusche, der Beamte und der Präsident der Republik. Man braucht nur zu wissen und nichts zu maskieren." Mit unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen widmen sich den drei exemplarischen Existenzen im Absurden u.a. die Untersuchungen von Gerhild Tesak-Gutmansbauer, *Der "Wille zum Sinn". Das Wahre, Gute und Schöne bei Albert Camus*, a.a.O., 66-86; Jürgen Hengelbrock, *Albert Camus. Ursprünglichkeit der Empfindung und Krisis des Denkens*, a.a.O., 106-116 und Peter Kampits, *Der Mythos vom Menschen. Zum Atheismus und Humanismus Albert Camus'*, Salzburg 1968, 63-71.

<sup>33</sup> Vgl. dazu Teil I, Kap.4.3.

<sup>34</sup> Vgl. E 155: "L'homme absurde multiple encore ici ce qu'il ne peut unifier." Mit "einen" scheint mir "unifier" treffender wiedergegeben als mit "vereinfachen" (so die vorliegende deutsche Übersetzung, MS 64).



darzustellen" (MS 61) - er weiß längst, daß eine solche allumfassende, zugleich einzigartige und dauerhafte Liebe unter den Bedingungen menschlicher Endlichkeit nicht möglich ist, und er hofft nicht auf die Erfüllung im Jenseits: "die Liebe, von der hier gesprochen wird, ist vor den Illusionen des Ewigen geschützt" (MS 64). Deshalb setzt Don Juan alles auf das Ausschöpfen des jeweils gegenwärtigen Augenblicks. Peter Kampits hat diesen Aspekt der Zeitlichkeit treffend zusammengefaßt: "In der Gestalt des Don Juan wird besonders plastisch und eindringlich die durch das Absurde freigegebene eigentümliche Struktur der Zeit sichtbar. Mit dem im Entsagen der Hoffnung, der Einmaligkeit und der Dauer in der Liebe ausgesprochenen Verzicht auf die Zukunft wird die Gegenwart zur alleinigen Zeit Don Juans. Für Don Juan wird damit - an Stelle einer Dauer der Ewigkeit über der Zeit - die Dauer des Augenblicks in der Zeit frei: die Dauer des «présent éternel». Eine nicht in der Möglichkeit des auf dieser Erde lebenden und nur dieser Erde zugewandten Menschen liegende Ewigkeit wird damit zur Ewigkeit des erfüllten Augenblicks. Deshalb muß Don Juan diesen Augenblick unentwegt vervielfältigen, ist er stets auf der Jagd nach dem erfüllten Augenblick."<sup>35</sup>

Das Erlebnis des "erfüllten Augenblicks" ist - mindestens im absurden Denken - keineswegs ein Abstraktum, sondern das konkrete Erlebnis höchstmöglicher geistig-sinnlicher Präsenz.<sup>36</sup> Entsprechend erfüllt sich der leidenschaftlich ergriffene Augenblick für Don Juan ganz und gar im Ausleben seiner Sinnlichkeit, die sich im Genuß der erfolgreichen Verführung verwirklicht:

"Man versteht Don Juan nur dann richtig, wenn man sich auf das bezieht, was er gemeinhin symbolisiert: den gewöhnlichen Verführer und Weiberhelden. Er ist ein gewöhnlicher Verführer. Nur daß er bewußt und infolgedessen absurd ist. (...) Was Don Juan in Tätigkeit versetzt, ist eine Ethik der Quantität - im Gegensatz zum Heiligen, der zur Qualität neigt. An den tiefen Sinn der Dinge nicht glauben - das ist die Eigentümlichkeit des absurden Menschen. Er überprüft rasch diese warmen und erstaunten Gesichter, bringt sie in die Scheuer und eilt ohne Aufenthalt weiter. Die Zeit geht mit ihm. Der

---

<sup>35</sup> Peter Kampits, *Der Mythos vom Menschen*, a.a.O., 65f.

<sup>36</sup> Vgl. Teil I, Kapitel 5.

absurde Mensch trennt sich nicht von der Zeit" (MS 63).

Wenn Don Juan eine Frau verführt, dann hat er in den Augenblick der Begegnung immer schon das Ende dieser Begegnung eingeschlossen und ist sich dessen helllichtig bewußt. Er erwartet von keiner Frau etwas, das ihm nicht auch eine andere geben könnte: einen erfüllten Augenblick im Medium der Sinnlichkeit. Die Stärke seiner Liebe liegt darin, solche Augenblicke möglichst oft zu wiederholen, und nicht in der Tiefe und Dauer der Begegnung:

"«Endlich', ruft eine, 'habe ich dir die Liebe geschenkt!' Ist es verwunderlich, wenn Don Juan darüber lacht: 'Endlich? Nein, nur einmal mehr!«<sup>37</sup> Warum sollte man selten lieben, um stark zu lieben?" (MS 61).

Wo keine Vereinigung stattfindet, wo nichts zuvor Getrenntes zusammenwachsen konnte, da gibt es auch keinen Schmerz der Trennung. Deshalb auch stimmt Don Juan der Abschied von einer Geliebten niemals traurig, sein Glück kennt keinen bitteren Beigeschmack:

"Ist Don Juan traurig? Das ist nicht wahrscheinlich. Ich brauche an die Fabel kaum zu erinnern. Dieses Lachen, die sieghafte Frechheit, das Sprunghafte und die Freude am Theatralischen - alles das ist hell und fröhlich" (MS 61f.).

Die Traurigen dagegen haben zwei mögliche Gründe für ihre Trauer:

"sie leben in Unwissenheit, oder sie hoffen. Don Juan weiß, und er hofft nicht. (...) Bis zur Grenze des physischen Todes weiß Don Juan nichts von Traurigkeit. Sobald er weiß, erschallt sein Gelächter und entschuldigt alles. Er war traurig, solange er hoffte. Jetzt findet er auf den Lippen dieser Frau den bitteren und stärkenden Geschmack des einzigartigen Wissens. Bitter? Kaum. Es ist diese notwendige Unvollkommenheit, die das Glück spürbar macht!" (MS 62).

Don Juan verkörpert wahrhaft die absurde Existenz, die keines Trostes bedarf.

Was ist für Don Juan der Gegenstand seiner Liebe? Die negative Antwort lautet: jedenfalls nicht eine bestimmte Frau. Eher begehrt Don Juan in jeder Frau die ganze Weiblichkeit.<sup>38</sup> Aber mehr noch

---

<sup>37</sup> Aus dem *Don Juan* von Puschkin entnommen (vgl. Quilliot, E 1443).

<sup>38</sup> Diesen Zug teilt der absurde Don Juan mit dem Kierkegaards. Auch Wolfgang

begehrt er sich selbst und den Zuwachs an Leben, den seine erotischen Abenteuer für ihn bedeuten. "Dieses Leben füllt ihn ganz aus, und das Schlimmste wäre, es zu verlieren" (MS 62). Don Juans Liebe ist gleichbedeutend mit seinem Begehren - sie geht auf im Ins-Werk-setzen der Verführung. Deshalb auch liebt er "alle gleich stürmisch" (MS 61) und weil ihn als im Bewußtsein der Absurdität Existierender ganz dieser im Begehren und im gestillten Begehren leidenschaftlich ergriffene und genossene Augenblick ausfüllt, kann er auch mit einer gewissen Berechtigung sagen, daß er "jedesmal mit Einsatz seiner ganzen Person liebt" (MS 61). Um die andere Person als Person geht es ihm dabei freilich nicht. Frei von der Hoffnung auf ein dauerhaftes Vereinigungserlebnis mit einem anderen Menschen ist er frei für die immer neue Wiederholung des sinnlichen Erlebnisses, in dem sich die Liebe für ihn erschöpft. Freiheit manifestiert sich für Don Juan in der totalen Bindungslosigkeit, die alle Verhältnisse jederzeit auflösbar in der Schwebelage hält und sich frei von allen Verpflichtungen weiß. "Aufrichtigkeit dem Anderen gegenüber", "Verantwortlichkeit", die Achtung der "personalen Würde" des Anderen, die verbietet, ihn zum bloßen Mittel für die eigenen Zwecke zu machen - das sind qualitative Werte und als solche in einer "Ethik der Quantität" suspendiert:

"Man entrüste sich soviel man will (...) über die Reden Don Juans und über diese ewig gleiche Phrase, deren er sich bei allen Frauen bedient. Aber für den, der die Quantität der Freuden sucht, zählt allein die Wirkung. (...) Warum sollte er sich ein moralisches Problem stellen?" (MS 63). Denn schließlich: "Jedwede Moral beruht auf der Vorstellung, daß eine Tat Folgen hat, die sie rechtfertigen oder ent-

---

Janke, *Existenzphilosophie*, a.a.O., 43, charakterisiert ihn in diesem Sinne: "Don Juan verführt allein durch die Energie der sinnlichen Begierde, die auf das Weibliche ganz abstrakt als das Sinnliche aus ist." Janke weist jedoch zurecht darauf hin, daß der Don Juan, den Camus als helllichtig bewußten Verführer skizziert, im übrigen in scharfem Kontrast zu dem Kierkegaards steht und charakterisiert ihn treffend als "das Symbol einer vom Absurden ganz und gar durchdrungenen Existenzweise, welche die Absurdität einer Hoffnung auf Sinn, Ziel und Ewigkeit begriffen hat und in fröhlichem Gelächter einen nicht existierenden Gott herausfordert" (42f.). Auch G. Tesak-Gutmannsbauer, *Der Wille zum Sinn*, a.a.O., 66, bemerkt richtig, daß der Don Juan Camus' sich gerade durch seine Bewußtheit auszeichnet, während der Don Juan Kierkegaards - die dämonische Gestalt im Stadium ästhetischer Existenz - als Repräsentant einer Existenzweise der sinnlichen Genialität für eine unreflektierte ästhetische Lebensform steht.

werten. Ein Geist, der vom Absurden durchdrungen ist, meint nur, daß diese Folgen mit heiterer Ruhe betrachtet werden müssen. Er ist bereit zu zahlen" (MS 60).

In einer Aufrechnung von Gewinn und Verlust scheint Don Juan ganz und gar auf der Gewinnerseite zu stehen: der Verzicht auf das Streben nach Einheit und Vereinigung über den erotischen Moment hinaus trägt ihm die größtmögliche Freiheit ein und zugleich den Reichtum der Welt - während in seinen Augen derjenige, der auf die "eine" Liebe setzt, dem diese bestimmte, nicht austauschbare Liebe zu einem Menschen alles bedeutet, beides zugleich verliert:<sup>39</sup>

"Eine Mutter, eine leidenschaftliche Frau haben notwendigerweise ein nüchternes Herz, denn es ist von der Welt abgewandt. Ein einziges Gefühl, ein einziges Wesen, ein einziges Gesicht, aber alles wird verschlungen. Eine andere Liebe erschüttert Don Juan, und die macht frei. Sie bringt alle Gesichter der Welt mit sich, und ihr Schauder kommt aus dem Wissen, daß sie vergänglich ist" (MS 64).

Don Juan weiß, daß alle sinnlichen Freuden dieser Welt vergänglich sind. Ein alternder, von Gebrechen geplagter Verführer ist kein absurder Held mehr, sondern eine Figur der Komödie. Der Don Juan Camus' nimmt dieses Schicksal auf sich, denn er ist bis zum Ende konsequent: er ist bereit zu zahlen:

"Ich denke an alle Erzählungen, Legenden und an das Gelächter über den alten Don Juan. Aber Don Juan ist schon darauf gefaßt. Für einen bewußten Menschen sind das Alter und die Dinge, die es ankündigt, keine Überraschungen. Er ist nur genau in dem Maße bewußt, wie er sich das, was daran schrecklich ist, nicht verschleiert. (...) In dem Universum, das Don Juan ahnt, ist auch der Lächerliche mitenthalten. Er fände es nur richtig, gezüchtigt zu werden. Die Spielregel verlangt das so. Und das ist ja gerade seine Großmut, daß er die ganze Spielregel angenommen hat. Er weiß aber, daß er recht hat und daß es sich nicht um Züchtigung handeln kann. Ein Schicksal ist keine Strafe" (MS 65).

So hat Don Juan am Ende seines Verführerlebens auch nichts zu bereuen. Von den verschiedenen Versionen über Don Juans Ende bevorzugt Camus entsprechend nicht die, er sei von Franziskanerpatern erschlagen worden und auch nicht die klassische der Höllenfahrt, sondern jene, nach der er sich am Ende in ein Kloster zurückzieht -

---

<sup>39</sup> Ein Beispiel dafür fanden wir in der Gestalt der Caesonia in *Caligula*.

ein Ende, welches die Absurdität auf die Spitze treibt:

"Noch lieber akzeptiere ich die Erzählung seines Lebens, nach der er sich schließlich in ein Kloster vergräbt. Nicht, daß man die erbauliche Seite der Geschichte für wahrscheinlich halten könnte. Was für eine Zuflucht, Gott anzubeten? Dies stellt vielmehr den logischen Abschluß eines vom Absurden ganz und gar durchdrungenen Lebens symbolisch dar, die verwegene Auflösung einer Existenz, die ganz auf Freuden ohne ein Morgen eingestellt war. Der Genuß vollendet sich hier in der Askese. Man muß begreifen, daß das gleichsam die beiden Gesichter ein und derselben Not sein können. Was für ein schrecklicheres Bild könnte man sich wünschen: ein Mensch, den sein Körper verrät und der es versäumte, rechtzeitig zu sterben, vollendet die Komödie, in dem er Aug in Auge mit dem Gott, an den er nicht glaubt, das Ende erwartete, ihm dient, wie er dem Leben gedient hat, kniend vor der Leere und die Arme zu einem stummen Himmel ausgestreckt, der für ihn auch keine Tiefe hat" (\*MS 66).<sup>40</sup>

So vollendet Don Juan in Camus' Vorstellung sein Leben mit dem Blick aus seiner Klosterzelle hinaus auf die schweigende Ebene Spaniens, auf "die großartige und seelenlose Erde, in der er sich selbst wiedererkennt" (MS 66f.).

Mit dieser ungewöhnlichen Deutung der Don Juan-Figur macht Camus es uns wahrhaftig nicht leicht. "Warum sollte man selten lieben, um stark zu lieben?" fragt Don Juan - und wer wüßte, darauf zu antworten? Und erschließt nicht tatsächlich jede neue Liebes-Begegnung immer auch eine ganz neue Welt, sodaß Don Juan zu recht behaupten kann, nicht als "Vereinigungsstreben", sondern als "Vervielfältigungsstreben" bringe die Liebe den ganzen Reichtum der Welt mit sich? Und kommt nicht aller Schmerz und alle Enttäuschung über die Vergänglichkeit der Liebe daher, daß wir gleich zweifach an falschen Hoffnungen festhalten: der Hoffnung auf andauerndes Begehren und der Hoffnung auf dauerhafte Vereinigung mit ein und demselben Menschen? Don Juan dagegen "weiß und er hofft nicht" (MS 62). So entgeht er der Trauer, dem Schmerz, der

---

<sup>40</sup> Vgl. im Original "(...) agenouillé devant le vide et les bras tendus vers un ciel sans éloquence qu'il ait aussi sans profondeur" (E 157). Die Übersetzung "kniend vor der Lehre" gehört wohl zu den größten Fehlern der an sprachlichen Mängeln nicht gerade armen deutschen Ausgabe, die unverständlicherweise auch in der jüngsten Auflage nicht korrigiert worden sind.

Bitterkeit und der Enttäuschung, die die Liebe - mindestens immer der Möglichkeit und oft genug auch der Wirklichkeit nach - für den Liebenden bereithält, ebenso wie Sisyphos der ihm zgedachten Qual entgeht, indem er die Hoffnung auf ein Ende seiner Mühsal fahren läßt und stattdessen sein Ziel in das Gehen des Weges verlegt.

Und doch: wie alle Protagonisten des "Stadiums der Absurdität" ist auch Don Juan als "absurder Held" eine ambivalente Gestalt. Allerdings gewinnt man den Eindruck, daß diese Ambivalenz im Falle Don Juans von Camus weitaus weniger "planvoll" angelegt ist als bei allen anderen. Auch wenn wir grundsätzlich von einer biographisch-reduzierten Interpretation des Werkes Abstand nehmen, muß man hier wohl zumindest die Möglichkeit in Betracht ziehen, daß sich in dieser Ambivalenz auch Camus' eigene Unentschiedenheit in Bezug auf das Thema widerspiegelt. Wenn Camus schreibt:

"Liebe nennen wir das, was uns an bestimmte Wesen bindet, nur in bezug auf eine kollektive Sehweise, für die die Bücher und die Märchen verantwortlich sind. Unter Liebe verstehe ich nur die Mischung von Verlangen, Zärtlichkeit und gegenseitigem Verstehen (intelligence), die mich an ein bestimmtes Wesen bindet. Diese Zusammensetzung ist nicht bei jedem gleich. Ich habe nicht das Recht, alle diese Erfahrungen mit demselben Namen zu belegen" (MS 64)

- dann entspricht das zwar einerseits der Haltung des *vivre le plus*, der es um die Vielzahl der verschiedenen Erfahrungen geht und wobei es letztlich unerheblich ist, mit welchen Namen man diese belegt. Auf der anderen Seite aber ist die Rede von der *Besonderheit* dieser jeweiligen "Mischung" und von der *Bindung* an ein *bestimmtes* Wesen - es wird also gerade das Einzigartige, Nicht-Austauschbare und Zusammengehörigkeit Stiftende dieser Erfahrung betont. Das aber entspricht nicht recht dem Charakter Don Juans, wie er von Camus zuvor geschildert wurde. Das gleiche gilt für die Aussage, Don Juans Liebe sei die wahrhaft großmütige, weil sie sich "zugleich vergänglich und *einzigartig* weiß". Und er fügt hinzu:

"Alle diese Tode und alle diese Wiedergeburten sind für Don Juan die Ernte seines Lebens. Darin besteht seine Art, zu geben und Leben zu spenden" (MS 65).

- Das Ende einer Liebe je und je ein Tod, durch den es hindurch-

zugehen gilt, um in einer neuen Liebe wiedergeboren zu werden ... gewiß. - Aber passt das zu Don Juans leichtfertiger Unbekümmertheit, mit der er von Frau zu Frau eilt? Spricht hier nicht doch mehr der "private" Camus, der versucht, mit seinem eigenen Don-Juanismus ins Reine zu kommen? Das bleibt Vermutung.

Daß Camus seinen Don Juan ebenso wie die anderen Protagonisten des absurden Stadiums als in sich selbst ambivalente Figur angelegt hat, die zwar einerseits mögliche und folgerichtige Schlüsse aus der Erkenntnis des Absurden zieht, andererseits aber dabei doch in die Irre geht - das läßt sich aus dem Text selbst nicht mit Gewißheit erschließen. Darauf, daß es in all der genießenden Unbekümmertheit und "sieghaften Frechheit" Don Juans einen Stachel gibt, deutet genau genommen nur ein winziges Wörtchen im Text hin: Genuß und Askese, heißt es da in Bezug auf Don Juan, seien "gleichsam die beiden Gesichter ein und derselben *Not* (*dénuement*)."<sup>41</sup> Welche Not sollte das sein, wenn nicht eben die Not jenes bitteren Wissens, daß auch die Liebe vergänglich ist, daß sie zumindest nicht *notwendigerweise* dauert und auch sie deshalb nicht die Sehnsucht des Menschen nach Einheit befriedigen kann? Freilich scheint vor diesem Hintergrund beides zunächst konsequent: der Liebe in der Askese ganz zu entsagen ebenso wie ihren Anspruch auf Vereinigung aufzugeben und stattdessen ihren angenehmen Teil, die sinnlichen Freuden, zu vervielfältigen. Beides hat seinen Ursprung in dieser Not - und beides versucht dieser Not zu entgehen. So betrachtet gerät Don Juan plötzlich in verblüffende Nähe zu den anderen Protagonisten des absurden Stadiums, die ebenfalls jeder auf seine Weise suchen, die zwiespältige Not menschlich-endlichen Existierens hinter sich zu lassen - sei es in der Selbstvergöttlichung Caligulas, sei es in Marthas Sehnsucht nach einem Land, wo die Sonne die Seele auslöscht, sei es in Meursaults die Reflexion durchstreichende Existenz als ein "Stück Welt".

Leider gibt es zu dem geplanten Don Juan-Drama kaum Material, das uns weiteren Aufschluß darüber geben könnte, wie Camus seine

---

<sup>41</sup> MS 66, vgl. weiter oben, Hervorhebung von mir.

Don Juan-Figur anzulegen gedachte. Eine längere Notiz, offenbar ein Dialogentwurf zu dem geplanten Drama, zeigt aber zumindest, daß die Frage nach dem Verhältnis Don Juans zur Liebe darin ausdrückliches Thema sein sollte:

"Der Franziskanerpater: 'Ihr glaubt also an nichts, Don Juan?'

Don Juan: 'Doch Pater, an drei Dinge.'

Pater: 'Darf man fragen, an welche?'

Don Juan: 'Ich glaube an den Mut, an die Intelligenz und an die Frauen.'

Pater: 'Wir müssen also an Euch verzweifeln.'

Don Juan: 'Ja, falls ein glücklicher Mensch zu beklagen ist. Lebt wohl Pater.'

Pater (in der Tür): 'Ich werde für Euch beten, Don Juan.'

Don Juan: 'Ich danke Euch, Pater. Ich will darin eine Form von Mut sehen.'

Pater (sanft): 'Nein, Don Juan, es handelt sich nur um zwei Gefühle, die ihr beharrlich verkennt: die Barmherzigkeit und die Liebe.'

Don Juan: 'Ich kenne nur die Zärtlichkeit und die Großzügigkeit, die männlichen Formen dieser weibischen Tugenden. So lebt denn wohl, Pater.'

Pater: 'Lebt wohl, Don Juan'." (TB I, 110).

Hier klingt die Kritik an, der große Liebhaber Don Juan verkenne in Wahrheit die Liebe - freilich kommt diese Kritik aus dem Munde eines Paters und es könnte sein, daß hier nur die Unangemessenheit christlicher Wertmaßstäbe gegenüber einer Ethik der Quantität illustriert werden sollte. Aber Don Juan behauptet ja selbst, die Liebe nicht zu kennen, was er allerdings ohne Bedauern feststellt. Er lebt das *vivre le plus* aus, und mit welchem Namen man dieses im einzelnen belegt, ist ohne Bedeutung. "Liebe" - der Begriff ist für Don Juan mit überkommenem Wertgehalt überladen und an das Ewige gebunden, und die Liebe, die er selbst kennt, ist gerade davon befreit - sie ist für ihn nur ein Moment der Sinnlichkeit. Damit ist seine Liebe aber eigentümlich gegenstandslos. Sie verkennt die Möglichkeit, an einer konkreten Liebe festzuhalten in dem Bewußtsein, daß diese im Hinblick auf das Ewige gesehen immer scheitern wird (und sehr wahrscheinlich auch schon in der reinen Zeitlichkeit), und gerade in diesem Festhalten seine Auflehnung gegen das jegliche andauernde Vereinigung verunmöglichende Absurde zu leben. Dieses Festhalten am Konkreten und damit das Moment der Auflehnung geraten in Widerspruch zu der im *vivre le plus* gelebten absurden Freiheit und



Leidenschaft, die sich nicht auf das einzelne, sondern auf "alle Gesichter der Welt" richtet. Daraus, daß Don Juans Liebe in solcher Weise abstrakt ist, ergibt sich ein Kritikansatz, der nicht von vorgefaßter moralischer Position aus, sondern gerade aus der Logik der Absurdität heraus argumentiert - und der von Camus selbst formuliert wird:

"Wer alle Frauen liebt, ist auf dem Weg in die Abstraktion. Er geht allem Anschein zum Trotz über diese Welt hinaus. Denn er wendet sich vom Besonderen, vom Einzelfall ab. Der Mann, der jede Idee und jede Abstraktion fliehen wollte, der wahrhaft verzweifelt, ist der Mann einer einzigen Frau. Weil er sich auf dieses einzelne Gesicht versteift, das nicht allem zu genügen vermag" (TB I,194).

Im Zusammenhang mit einer weiteren Notiz, deren Gedanken Camus in *Der Mensch in der Revolte* aufnimmt, verstärkt sich dieser Kritikpunkt noch:

"Beweisen, daß die Abstraktion das Übel ist. Sie verursacht Kriege, die Folterungen, die Gewalttätigkeiten, usw." (TB I,197).

Dies bleibt freilich nur ein Vorblick und ein unausgeführter Hinweis auf die Nicht-Haltbarkeit des Don-Juanismus. Festzuhalten ist aber, daß sich der Don-Juanismus als eine Gestalt des *vivre le plus* zwangsläufig mindestens in denselben Widerspruch verwickeln muß, der der Ethik der Quantität insgesamt anhaftet:<sup>42</sup> Die Ethik der Quantität setzt das Absurde als erste Wahrheit voraus und erkennt, da das Absurde an den Vollzug des lebendigen Bewußtseins gebunden ist, das Leben als obersten Wert; gleichzeitig führt sie aber in die Indifferenz gegenüber dem Mitmenschen - von der bloßen Gleichgültigkeit gegenüber dem mannigfach verursachten Schmerz enttäuschter Liebe bei Don Juan bis zur Zulässigkeit des Mordes, gegen die es in einer Ethik der Quantität kein Argument gibt.

Dies berücksichtigt, zeigen sich plötzlich erstaunliche Parallelen zwischen Don Juan und einem anderen Protagonisten des absurden Stadiums - Don Juan, der Leidenschaftliche, gibt sich als Bruder von Meursault, dem Gleichgültigen, zu erkennen.<sup>43</sup> Don Juan eilt von

<sup>42</sup> Vgl. dazu Teil I, Kap. 4.3 "Die Moral des absurden Menschen".

<sup>43</sup> Ähnliche Parallelen lassen sich auch zu Meursault aus *Der glückliche Tod* aufzeigen.

Frau zu Frau, ohne sich je an eine zu binden. Ohne sich zu binden und sich jemals für eine Frau zu entscheiden, könnte der absurde Mensch aber auch ebensogut heiraten - auch das verpflichtet ihn zu nichts, und deshalb kann es ihm auch wie Meursault gleichgültig sein. Für den, dem die Gegenwart *alleinige* Zeit ist, werden die Augenblicke immer gleichsam "Atome der Zeit" bleiben, die sich nicht zu einer Geschichte synthetisieren - also auch niemals zu einer *gemeinsamen* Geschichte mit einem anderen Menschen. Ebenso wie bei Meursault besteht bei Don Juan die Ambivalenz in Bezug auf die Liebe in der Trennung zwischen einer personalen Liebe und der Liebe zur Welt, bzw. zum Leben im Ganzen. Von keinem der beiden absurden Helden läßt sich einfach sagen, er kenne die Liebe nicht. Aber ebenso wie Meursault sieht Don Juan in der Frau nicht die unverwechselbare Person, sondern ein "Stück Welt" - eine der vielen Liebesmöglichkeiten, die die Welt *als Welt* bietet.

Und so wundert uns auch nicht die Parallelität des jeweiligen Endes, das Camus Meursault wie Don Juan zgedacht hat: In seiner Gefängniszelle blickt Meursault hinaus in eine "Nacht voller Zeichen und Sterne" und erkennt sich selbst wieder in der "zärtlichen Gleichgültigkeit" der Welt.<sup>44</sup> Aus seiner Klosterzelle blickt Don Juan hinaus in die schweigende Ebene Spaniens und erkennt sich selbst wieder in der "großartigen und seelenlose Erde".<sup>45</sup> Seelenlos, zärtlich und gleichgültig wie die Welt ist der absurde Mensch in Gestalt von Meursault wie in Gestalt von Don Juan - von hier zur *tendresse humaine* ist es für beide gleich weit.

---

<sup>44</sup> Vgl. F 122.

<sup>45</sup> Vgl. MS 66f.

## Schlußbemerkung

Wie die bereits in der Einleitung beigebrachten Zitate belegen, folgte Camus in seinen Werken einem "Arbeitsplan", der sich in aufeinanderfolgende "Stadien" gliedert. Einen weiteren Beleg dieses Vorgehens, der für eine abschließende Bewertung der Werke des "Stadiums der Absurdität" erhellend ist, bringt Roger Quilliot bei. Demnach habe sich Camus in Stockholm - gemeint ist offenbar der Aufenthalt anlässlich der Nobelpreisverleihung 1957 - wie folgt geäußert: Ja, er habe bereits einen genauen Plan gehabt, als er sein Werk begonnen habe; er habe zunächst der "Negation" Ausdruck verleihen wollen. Und zwar in drei Formen: romanhaft in *L'Étranger*, dramatisch in *Caligula* und *Le Malentendu*, ideologisch in *Le Mythe de Sisyphe*. Und er fügte hinzu: "Aber das war für mich, wenn sie so wollen, wie der methodische Zweifel Descartes. Ich wußte, daß man in der Negation nicht leben kann, und ich habe das im Vorwort zum *Mythos von Sisyphos* angekündigt; ich stelle das Positive ebenfalls in den drei Formen in Aussicht. Romanhaft: *Die Pest*. Dramatisch: *Der Belagerungszustand* und *Die Gerechten*. Ideologisch: *Der Mensch in der Revolte*." Darüber hinaus zeichne sich bereits eine weitere "Schicht" um das Thema der Liebe ab.<sup>46</sup>

"Negation" ist nur ein anderer Ausdruck für jene Grundeinstellung, die im Anschluß an den pathologischen Nihilismus Nietzsches erklärt: "Es ist nichts" mit all den überlieferten Sinnauslegungen, die unser Dasein verständlich machen sollten, es ist nichts mit den überlieferten Werten - was ist, ist das Absurde. Wie aber kann man damit leben und welche Konsequenzen ergeben sich daraus für das Handeln in absurder Welt? Mit allen literarischen und dramatischen

---

<sup>46</sup> "Oui, j'avais un plan précis quand j'ai commencé mon oeuvre: je voulais d'abord exprimer la négation. Sous trois formes. Romanesque: ce fut *l'Étranger*. Dramatique: *Caligula*, *le Malentendu*. Idéologique: *le Mythe de Sisyphe*. Je n'aurais pu en parler si je ne l'avais vécu; je n'ai aucune imagination. Mais c'était pour moi, si vous voulez bien, le doute méthodique de Descartes. Je savais que l'on ne peut vivre dans la négation et je l'annonçais dans la préface au *Mythe de Sisyphe*; je prévoyais le positif sous les trois formes encore. Romanesque: *la Peste*. Dramatique: *l'État de siège* et *les Justes*. Idéologique: *l'Homme révolté*. J'entrevois déjà une troisième couche, autour du thème de l'amour. Ce sont les projets que j'ai en train" (E 1610).

Werken des absurden Stadiums spielt Camus anhand der von ihm geschaffenen Figuren unterschiedliche Lebens- und Handlungsmöglichkeiten im Angesicht des Absurden durch. Keiner dieser Entwürfe entbehrt einer gewissen inneren Logik, alle stehen weitestgehend im Einklang mit der Theorie des Absurden, wie Camus sie im *Mythos von Sisyphos* dargelegt hat. In jedem Falle aber gibt es, wie ich zu zeigen versucht habe, einen Punkt, an dem die innere Logik dieser Entwürfe in ihr Gegenteil umschlägt. Dieser Punkt markiert die Stelle, wo das Denken die Richtung ändern muß: das ist, auf dem Felde der Existenz, die Methode des Cartesianischen Zweifels. Dieser Weg legt das, was durch das Bewußtsein der Absurdität zu gewinnen ist, ebenso frei wie die Aporien, in die das absurde Denken in letzter Konsequenz hineinführt, und die das Denken weiter treiben müssen.<sup>47</sup> Es sind dies jedoch keine formallogischen Aporien, sondern es sind existentielle Aporien und sie offenbaren sich im Bereich des Mit-seins: sie treten zutage, wenn die absurde Existenz aus der puren Subjektivität heraustritt und sich in der Beziehung zu den anderen außer ihr zu verhalten und zu bewähren hat.

Im *Mythos von Sisyphos* hatte Camus dieser Problematik kein eigenes Gewicht verliehen. "Der 'Sisyphos', das ist das absurde Cogito, das zu durchleben dem einzelnen niemand abnehmen kann: keine Zwischenmenschlichkeit, keine gesellschaftlichen Verhältnisse, kein Weltgeist und kein Sprung in den Glauben. Hier muß der Mensch aus sich ganz allein und zunächst für sich ganz allein Stellung beziehen", schreibt Jürgen Hengelbrock dazu treffend.<sup>48</sup> Ebensowenig wie der Mensch dieser Aufgabe entgehen kann - vorausgesetzt er will sich

---

<sup>47</sup> Daß die Protagonisten des absurden Stadiums vielschichtig angelegt sind und nicht einfachhin als "gescheiterte Existenzen" und "Anti-Vorbilder" abgetan werden können, dürfte in den Einzelanalysen deutlich geworden sein. Die Leidenschaft für die Wahrheit, die Aufrichtigkeit, die Empörung angesichts des Absurden, das körperlich-sinnliche Verhältnis zur Welt, das Festhalten am Glücksanspruch des Menschen - das sind Elemente, die durchaus auf der Seite des "Positiven" zu verrechnen sind und die ebenfalls durch die Hauptdarsteller der absurden Werke verkörpert werden.

<sup>48</sup> *Ursprünglichkeit der Empfindung und Krisis des Denkens*, a.a.O., 86.

nicht "wie der Esel von den Rosen der Illusionen nähren" -,<sup>49</sup> ebensowenig entgeht er aber der Tatsache, daß er niemals als einzelnes "absurdes Cogito" existiert, sondern nur mit anderen und in Beziehung auf andere.

Diese im *Sisyphos* bewußt ausgesparte Problematik<sup>50</sup> entfaltet Camus in allen dem Stadium der Absurdität zugehörigen literarischen und dramatischen Werken. Sie verdichtet sich in der Thematik des Mordes, die in allen genannten Werken zentral ist. Denn im absurden Denken gibt es auf der rationalen Ebene kein Argument mehr gegen den Mord: er vernichtet nur, was ohnehin sinnlos geworden ist.<sup>51</sup> Es ist dieses Dilemma, das Camus als die "Sackgasse des Absurden" bezeichnet und zum Ausgangspunkt von *Der Mensch in der Revolte* gemacht hat.<sup>52</sup>

In dieser Sackgasse enden alle "Helden" des Absurden, die wir bisher kennengelernt haben; für Meursault gilt, wie für Martha in *Das Mißverständnis* und in gewisser Weise auch für Don Juan derselbe Widerspruch wie für Caligula - nämlich aus Treue zu sich selbst dem Menschen untreu zu werden (vgl. DR 9). Jedoch darf dieses Dilemma nicht zu eng als eine ethisch-moralische Problematik verstanden werden: es geht um nichts weniger als um die Frage nach der Möglichkeit menschlichen Existierens - und Glücks - in absurder Welt. Wenn das Existieren im Zwiespalt des Absurden, wie die Analyse der absurden Stimmungen ergeben hat, Leiden bedeutet, dann besteht komplementär dazu das Glück im Erleben von "Einheit". Und die Frage ist, welche Möglichkeiten in dieser Hinsicht dem Menschen

---

<sup>49</sup> Vgl. MS 39.

<sup>50</sup> Vgl. dazu MS 87: "... man müßte gleichzeitig an das soziale Problem herangehen, das vom absurden Denken tatsächlich nicht übergangen werden kann (ihm außerdem mehrere und sehr verschiedene Lösungen bieten könnte). Ich muß mich jedoch beschränken.

<sup>51</sup> Vgl. dazu auch die im übrigen allerdings sehr eingeschränkt gesellschaftskritisch argumentierende Untersuchung von Rainer Zoll, *Der absurde Mord in der modernen deutschen und französischen Literatur*. Dissertationsdruck, FfM 1962, 236.

<sup>52</sup> Vgl. die Einleitung von MR unter dem Titel *Das Absurde und der Mord*. Auf die von Camus an dieser Stelle dargelegte, nicht unproblematische Argumentation gegen den Mord wird in Kapitel 3.3. noch zurückzukommen sein.

offenstehen, nachdem die Erlösungsphantasien von absoluter Einheit durch das Aufgehobensein in umfassenden religiösen Bezügen, durch die erhoffte Heimkehr der Seele zu ihrem vermeintlich göttlichen Ursprung oder durch das Vermögen der menschlichen Vernunft an ihr Ende gekommen sind. Schon die Werke des "Stadiums der Absurdität" sind allesamt Erprobungen verbleibender Möglichkeiten der Weltvereinigung. Die Sehnsucht nach der Aufhebung des Zwiespalts, nach dem Erlebnis von glücklicher Einheit ist es, die das Handeln der Protagonisten antreibt.

Meursault markiert dabei (nach Camus' eigenen Worten) den "point zéro" menschlicher Existenz.<sup>53</sup> Er stellt für sich die Einheit her, indem er auf jegliche Reflexion, die ihn in Widerspruch zur Welt bringen könnte, verzichtet und selbst existiert wie ein "Stück Welt" - wie ein Stein unter Steinen, oder wie eine Katze unter den Tieren (und das heißt zugleich positiv : ohne jede Lüge). Doch der so bei-läufig begangene Mord, hervorgerufen nur durch ein kleines Ungleichgewicht im Ablauf des Tages, durch das plötzlich blendende Aufblitzen eines Messers in der Sonne, läßt diese Einheit zerspringen. Die im Tierreich herrschende Unschuld des Tötens gibt es für den Menschen nicht - durch den Mord wird Meursault paradoxerweise "zurückgeholt" in die menschliche Gesellschaft, die ihn als "Fremden" erkennt und durch das Todesurteil aus ihrer Gemeinschaft ausschließt.

Auch Caligula versucht seinerseits, die verlorene Einheit als absolute Einheit wieder herzustellen, freilich auf genau entgegengesetzte Weise: indem er sich selbst an die Stelle Gottes setzt und im Betreiben einer bedingungslosen absurden Logik eine Weltordnung nach seinen Maßstäben zu errichten trachtet. Aber auch Caligula scheitert, es gelingt ihm nicht, "den Mond in seinen Besitz zu bringen". Im Gegensatz zu Caligula als Prototyp der "metaphysischen Revolte"<sup>54</sup> verkörpert Martha in *Das Mißverständnis* eine andere Gestalt der

---

<sup>53</sup> Vgl. TB 141. An anderer Stelle bezeichnet Camus den *Mythos von Sisyphos* ebenfalls als die Beschreibung des "point zéro". Vgl. *Lettre à Pierre Bonnel*, E 1422.

<sup>54</sup> Vgl. dazu im Folgenden Kapitel 3.3.

"negativen Revolte": sie hat nicht die Weltordnung als ganzes im Blick, sondern revoltiert gegen die ungerechten Bedingtheiten ihrer eigenen armseligen Existenz, die sie mittels des Verbrechens zu korrigieren sucht.

Indem Camus alle Protagonisten des Absurden scheitern läßt, verleiht er seiner These "daß man in der Negation nicht leben kann" sinnfälligen Ausdruck. Zugleich wird damit deutlich, daß die im *Sisyphos* hergeleiteten Kategorien absurder Existenz als Leithinsichten für eine Existieren in absurder Welt nicht ausreichen. Die Revolte wird zur blinden Rebellion, wenn sie sich einzig aus der Verachtung speist, d.h. wenn sie 'Nein' sagt zu allem und dabei vergißt, in wessen Namen sie sich ursprünglich empört (nämlich dem des Menschen). Freiheit, wenn sie sich bekundet in der Willkür des Tötens, vergrößert das Absurde, statt es zu bekämpfen (und führt im Übrigen auch nicht zum Glück). Und die Leidenschaft ist blind gegenüber dem Wert ihres Zieles, ihr eignet eine Tendenz ins Maßlose, die in Zerstörung und Selbstzerstörung umschlagen kann. Die Kategorien absurder Existenz fordern daher von sich her eine sie begrenzende, ins rechte Maß bringende Ergänzung: Maß und Grenze, die Grundworte von Camus' Spätphilosophie zeichnen sich hier als notwendige Ergänzung bereits ab; sie sind nicht etwa verspätete Rücknahme der Theorie des Absurden. Es bleibt freilich zu fragen, kraft welchen Vermögens dieses Maß für den Menschen zu gewinnen sein wird - bzw. allgemein formuliert: wie überhaupt aus der "Negation" die Positionen des "Positiven" zu gewinnen sind.

Einen methodischen Hinweis bietet uns die Analyse des Dramas *Das Mißverständnis*, bei der deutlich wurde, wie Camus die Darstellung der "Negation" benutzt, um damit indirekt bereits die entgegengesetzte "Position" zum Ausdruck zu bringen - so wie das Negativ einer Fotografie oder das Negativ einer Gußform indirekt das "Positiv" schon mitabbildet.<sup>55</sup> Demnach müßten wir den Blick richten auf das, was in der "Negation" fehlt, um daraus das Positive ableiten zu können. Wenn wir Camus' eigenen Worten dahingehend Glauben

---

<sup>55</sup> Vgl. weiter oben, Kapitel 2.3.

schenken, daß er die die "Negation" ergänzenden und korrigierenden Positionen nicht erst im Nachhinein entwickelt hat, sondern sie in seinem ersten Werkstadium bereits im Blick hatte, dann können wir mit einigem Recht davon ausgehen, daß sich diese Methode auf das gesamte Werkstadium der Absurdität beziehen läßt.

Und in der Tat hat die Analyse der einzelnen Werke eine entscheidende Gemeinsamkeit aller Protagonisten des Absurden zutage gebracht, die sich gerade durch ein "Fehlen", durch einen Mangel bekundet: es fehlt ihnen jede unmittelbar gefühlshafte Verbindung zum Anderen in den Weisen von Liebe, Freundschaft oder Mitleid; alle entbehren in der ein oder anderen Weise der Liebe. Das aber ist keine bloße Nicht-Vorhandenheit und Nicht-Thematisierung, sondern die Thematisierung des Nicht-Vorhandenen; es ist die Präsenz der Lücke, die das Fehlende *als* Fehlendes spürbar macht. Diese Lücke ist bildlich gesprochen zugleich die Lücke in den "Mauern der Absurdität", die das Absurde zu einer Sackgasse machten.<sup>56</sup> Sie wird in den "absurden" Werken bereits offengehalten durch "Nebenfiguren" - Jan, Cherea, Scipio, Caesonia, Maria -, die hier noch ohne sich durchsetzen zu können die Positionen vertreten, die über das "Stadium des Absurden" hinausführen: das Mitgefühl, die Solidarität, das Maß, die Liebe. Wie Camus diese Positionen zum "Stadium der Revolte" weiterentwickelt, das seinerseits in ein "Stadium der Liebe" zu überführen gewesen wäre, wird im Weiteren zu untersuchen sein.

---

<sup>56</sup> Das von Camus in seinem letzten Arbeitstagebuch notierte Zitat von Emerson erscheint wie eine verspätete Bestätigung: "Jede Mauer ist eine Tür" (TB II,33).



### 3. Der wiedergewonnene Mitmensch

Der große Roman *Die Pest*, die beiden Dramen *Die Gerechten* und *Der Belagerungszustand* und schließlich die Thesenschrift *Der Mensch in der Revolte* bilden den Werkkomplex des "Stadiums der Revolte", mit dem Camus wie angekündigt nach der "Negation" nun die gleichsam "freigelassene" Position des "Positiven" im absurden Denken ausfüllt.<sup>1</sup> Gerade um der angemessenen Einschätzung dieser Weiterführung des Gedankenweges im Werk von Camus ist jedoch noch einmal hervorzuheben, daß die *révolte* als solche - in ihrem Doppelsinn als Empörung und Auflehnung - keineswegs eine im weiterführenden "Stadium der Revolte" neueingeführte Bestimmung ist, sondern eine der Grundkategorien absurder Existenz schlechthin.<sup>2</sup> Sowohl Martha in *Das Mißverständnis* als auch Caligula sind Revoltierende. Der Gegensatz zwischen ihrer "negativen Revolte" und der das "Stadium der Revolte" prägenden neuen Haltung einer "positiven Revolte" tritt wohl am deutlichsten zutage, wenn man dem Drama *Caligula* den Roman *Die Pest* gegenüberstellt - eine direkte Linie, die Camus selbst vorgezeichnet hat:

"Mir ist übrigens ein hübscher Vergleich eingefallen, den ich euch nicht vorenthalten will. Meine Regierung war bis dahin eine zu glückliche Zeit. Weder weltverheerende Pest noch grausame Religion, nicht einmal ein Staatsstreich, kurzum nichts, das euch der Nachwelt überliefern könnte. Das ist genaugenommen mit ein Grund, weshalb ich versuche, die Zurückhaltung des Schicksals wettzumachen. (...) Nun, ich trete gewissermaßen an die Stelle der Pest" (DR 64).

So spricht Caligula zu den Patriziern und liefert damit eine weitere ironische Begründung für sein grausames Tun. Caligula setzt sich selbst an die Stelle Gottes, an die Stelle der Pest, an die Stelle des blinden Schicksals - das bleibt sich gleich - indem er genauso will-

---

<sup>1</sup> Vgl. weiter oben. Für alle genannten Werke gilt, daß sie in der Sekundärliteratur weit ausführlicher und gründlicher - und auch treffender - bedacht wurden als die früheren Schriften. Gleichwohl verdiente im Rahmen der hier versuchten Gesamtinterpretation des Oeuvres von Camus unter dem leitenden Gesichtspunkt der Frage nach der Liebe jedes Werk eine erneute eingehende Untersuchung. Sie kann an dieser Stelle nurmehr vorskizziert werden.

<sup>2</sup> Vgl. Teil I, Kap. 4.1.

kürlich den Tod austeilte wie diese; und er tut dies nicht zuletzt, um den Menschen die Augen zu öffnen und sie über die wahren - absurden - Bedingungen ihrer Existenz zu belehren.<sup>3</sup> Bereits mit einer der ersten längeren Notizen zu *Die Pest* formuliert Camus die Gegenposition dazu, die er dann in der Ausarbeitung des Romans ausführen wird:<sup>4</sup>

"Natürlich wissen wir, daß die Pest ihr Gutes hat, daß sie die Augen öffnet, zum Nachdenken zwingt. Sie ist in dieser Hinsicht nicht anders als alle Übel dieser Welt oder als die Welt selbst. Aber was außerdem für die Übel dieser Welt und die Welt selbst zutrifft, das trifft auch für die Pest zu. Gleichgültig, welche Größe einzelne ihr abgewinnen, muß einer angesichts der Not unserer Brüder ein Irrer, ein Verbrecher oder ein Feigling sein, um die Pest zu bejahen, und ihr gegenüber ist die einzige Parole des Menschen die Auflehnung" (TB 163).

In *Caligula* und *Le Malentendu* hat Camus den inneren Widerspruch einer ins Maßlose gesteigerten Revolte gegen das Absurde entlarvt, welche Leichen produzierend Tod und Unglück nur vervielfacht, anstatt dagegen zu kämpfen. Der "Kardinalfehler", dessen sich eine solche fehlgeleitete Revolte schuldig macht und der den ursprünglich redlichen Akt der Empörung entarten läßt, ist ihr Absolutheitsanspruch: die "negative" Revolte empört sich gegen das Sein des Absurden und bekämpft es, indem sie mit allen Mitteln versucht, den Zwiespalt menschlichen Existierens endgültig aufzuheben und die Einheit absolut wiederherzustellen - Martha in *Le Malentendu* nur für ihr eigenes Leben, *Caligula* mit dem Anspruch auf Allgemeinheit. Die Wahrheit des Absurden aber bleibt unüberholbar - und die wahre Revolte ist die, die sich dieser Tatsache stellt. Eine solche Revolte kämpft nicht gegen das Sein des Absurden, sondern sie protestiert gegen dessen Rechtmäßigkeit. Und dieser Protest bekundet sich darin, das Absurde in jedweder Erscheinungsweise von Leiden, Unfreiheit, Unglück, Unterdrückung - in allem, was das glückliche Einheitserleben von Mensch und Welt verunmöglicht - zu bekämpfen, ohne die Hoffnung, jemals einen endgültigen Sieg zu erringen. Der "Sieg" einer solchen Revolte ist niemals absolut, sondern immer nur

---

<sup>3</sup> Vgl. Teil II, Kap. 2.4.

<sup>4</sup> Im Arbeitstagebuch Ende 1942 (nahezu wörtlich übernommen in P 143f.); *Die Pest* erschien erstmals im Jahre 1947 bei Gallimard.

relativ; er besteht nicht darin, das menschliche Unglück aus der Welt zu schaffen, sondern die Summe des menschlichen Unglücks in der Welt mengenmäßig zu vermindern - oder sie doch immerhin nicht durch eigene Schuld zu vergrößern - und dem Absurden unablässig, je und je einen Freiraum abzurufen, in dem Glück möglich ist. So entspricht erst die recht verstandene Revolte, die ihre Grenzen kennt, der Maßgabe einer "Ethik der Quantität", wie Camus sie im *Mythos von Sisyphos* entfaltet hat<sup>5</sup> und geht zugleich darüber hinaus: sie überwindet die Verstrickung der "negativen" Revolte in den Widerspruch dadurch, daß sie sich vom Absoluten ab- und dem Konkreten zuwendet, oder anders formuliert: indem sie sich konsequent auf die Seite des Menschen stellt. So fordert die recht verstandene Revolte von sich her die Ergänzung durch das Existenzial der Solidarität.

### **3.1 La tendresse humaine - Die Pest**

"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" (TB 186) - diese 1943 notierte, wunderbar lakonische Sentenz bringt die entscheidende Wende auf den Punkt, deren theoretische Begründung Camus erst im *L'Homme révolté* nachliefern wird.<sup>6</sup> Der Roman *Die Pest* ist im Grunde nichts anderes als die großartige literarische Ausfaltung dieses kleinen Satzes.<sup>7</sup>

Daß dabei die Pest, die eines Tages über die ahnungslose algerische Stadt Oran hereinbricht, als Metapher für das Absurde überhaupt

---

<sup>5</sup> Vgl. Teil I, Exkurs: *Die Moral des absurden Menschen*.

<sup>6</sup> Die Wende von der "révolte solitaire" zur "révolte solidaire" hatte Camus allerdings auch schon in dem 1945 erschienenen Aufsatz *Remarque sur la Révolte* dargelegt.

<sup>7</sup> Von der zeitgenössischen Kritik wurde diese Wendung offenbar mißverstanden. Zur kritischen Aufnahme, die *La Peste* bei seinem Erscheinen in Frankreich fand, vgl. Philip Thody, *Albert Camus*, a.a.O., 113f. Camus selbst stellte 1955 auf Vorwürfe des Kritikers Roland Barthes in einem offenen Brief klar, im Vergleich zu *Der Fremde* bezeichne *Die Pest* "unbestreitbar die Bewegung von einer Haltung der einsamen Revolte zur Anerkennung einer Gemeinschaft, deren Kämpfe geteilt werden müssen" (vgl. *Lettre à Roland Barthes*, TRE 1973f).

gelesen werden kann (und muß), zugleich aber auch die Situation Frankreichs unter deutscher Besatzung und der Widerstand gegen den Nazismus angesprochen ist, macht die Vielschichtigkeit des Romans und seiner Figuren aus.<sup>8</sup> Jede der Hauptfiguren verkörpert auf je eigene Weise eine Möglichkeit, auf den Anspruch einer "révolte solidaire" als Antwort auf die Herausforderung des Absurden zu reagieren. Ihre Charakterisierung, durch die sich ein komplexes Bild dieser Form der Revolte ergibt, kann hier nur durch eine Aufzählung in Aussicht gestellt werden.<sup>9</sup>

Die zentrale Figur ist zweifellos der Arzt **Dr. Bernard Rieux**, der sich gegen Ende des Romans auch als Chronist der Pest und Erzähler zu erkennen gibt. Er erkennt als erster, daß es sich bei dem plötzlich aufgetretenen tödlichen Fiber um die Pest handelt. Schon seine Klar-sichtigkeit und Entschlossenheit, der unfaßbaren Wahrheit ins Auge zu sehen, während die Verantwortlichen der Stadt sich noch weigern, das Übel beim Namen zu nennen und entsprechende Maßnahmen zu

---

<sup>8</sup> Ebenfalls in dem Brief an Roland Barthes heißt es, der "Kampf des europäischen Widerstandes gegen den Nazismus" sei offenkundiger Inhalt von *Die Pest*; und *Die Pest* sei "zwar mehr als eine Chronik der Résistance, gewiß aber auch nicht weniger als dies" (vgl. TRE 1973). Ein Hinweis auf die gemeinte Parallelität von Pest und Krieg im Text selbst: "Es hat auf der Welt genauso viele Pestepidemien gegeben wie Kriege. Und doch treffen Pest und Krieg die Menschen immer unvorbereitet" (P 46). Mit der Pest als Allegorie setzt sich Catherine Dana, *Remémoration et commémoration dans 'La Peste'*, in: Lionel Dubois, *Les trois guerres d'Albert Camus*, a.a.O., 101-122 auseinander.

<sup>9</sup> Eine recht genaue Charakterisierung der Hauptpersonen hat Brian Masters, *A Student's Guide to Camus*, a.a.O., 60-93, vorgelegt. Im Gegensatz zu den meisten anderen literarischen Werken von Camus ist *Die Pest* in der Sekundärliteratur einigermaßen gründlich bedacht worden. Vgl. hierzu vor allem Pol Gaillard, *La Peste. Camus. Coll.Profil d'une oeuvre*. Paris 1972; Peter Kampits, *Der Mythos vom Menschen*, a.a.O., 83-104; Philip Thody, *Albert Camus*, a.a.O., 113-138 (mit Schwerpunkt auf dem zeitgeschichtlichen Hintergrund und in der Kritik - wie im einzelnen zu belegen wäre - nicht immer zutreffend); Brigitte Sändig, *Albert Camus*, Leipzig 1992, 139-149 (in Verbindung mit dem biographischen Hintergrund der Entstehung von *La Peste*). Vor allem rezeptionsgeschichtlich interessant ist der Aufsatz von O.F. Bollnow aus dem Jahr 1948, *Albert Camus. Die Pest*, in: ders., *Französischer Existentialismus*. Stuttgart 1965, 39-52. Die psychoanalytische Interpretation von Alain Costes, *Albert Camus ou La Parole Manquante*, Payot 1973, kann dagegen wohl nur (nicht nur in Bezug auf *La Peste*) als aberwitzige Entgleisung bezeichnet werden.

ergreifen, zeichnen ihn als "absurden Helden" aus. Rieux nimmt den Kampf gegen die Pest auf, wohl wissend, daß er sie nicht besiegen kann. So steht er für die Verwirklichung einer positiv verstandenen "Ethik der Quantität". Ohne Hoffnung, aber auch ohne Resignation richtet er seine ganze Anstrengung darauf, der Pest wenigstens das ein oder andere Opfer abzurufen. Dabei zeichnet Camus diese Figur bewußt unheldenhaft - Dr. Rieux in *Die Pest* kämpft nicht gegen das Absurde, er kämpft gegen die Pest, und zwar in erster Linie deshalb, weil es seine Pflicht als Arzt ist. Deutliche Kontur als ein *homme révolté* im Sinne eines entschiedenen Bekenntnisses verleiht Camus ihm lediglich in den Auseinandersetzungen mit seinem Freund Tarrou und dem Jesuitenpater Paneloux, die allerdings von zentraler Bedeutung sind.

Die Auseinandersetzung zwischen Rieux und **Paneloux**, der in der Pest ein gottgewolltes Schicksal sieht und es als solches bejaht, und die beiden großen Predigten des Paters über die Pest geben in konzentrierter Form Camus' Auseinandersetzung mit dem christlichen Glauben wieder, in deren Mittelpunkt die unaufgelöste Problematik der Theodizee steht. Eine Arbeitsnotiz läßt die zentrale Bedeutung der Konstellation Rieux/Paneloux für diese Thematik erkennen:

"Die Gnade? Wir müssen der Gerechtigkeit dienen, weil unser Wesen ungerecht ist, das Glück und die Freude fördern, weil diese Welt unglücklich ist. Gleichermäßen dürfen wir nicht zum Tode verurteilen, da man zum Tode Verurteilte aus uns gemacht hat. Der Arzt, Feind Gottes: er kämpft gegen den Tod" (TB,195).

Doch ist auch der Pater keine eindimensionale Figur: ausgelöst durch das Erlebnis des unendlich qualvollen Sterbens eines Kindes an der Pest, vollzieht er immerhin eine Wandlung vom abstrakten Glaubensbekenntnis zur tätigen Brüderlichkeit und schließt sich den Kämpfern gegen die Pest an - auch dies markiert eine Wendung, wenn auch nicht zur Revolte, so aber doch zur menschlichen Solidarität.

Eine Figur, die gleichsam zwischen Rieux und Paneloux angesiedelt ist, ist **Tarrou**, der sich als erster Rieux anschließt und im Laufe des

gemeinsamen Kampfes gegen die Pest sein Freund wird. Sein Handeln wird - nach eigenen Worten - angetrieben von der Frage "wie man ein Heiliger wird", und zwar, da er nicht an Gott glaubt, "ein Heiliger ohne Gott" (P 167). Eine Frage, die von Rieux zurückgewiesen wird: "Ich glaube, daß ich am Heldentum und an der Heiligkeit keinen Geschmack finde. Was mich interessiert, ist, ein Mensch zu sein" (P 167). Das Streben nach einem *absoluten* Ideal, auch wenn es für den Menschen eintritt, verfehlt letztlich das Menschsein. Denn als Mensch gilt es gerade, auszuhalten, daß das Absolute in keiner Form zu verwirklichen ist und der Mensch die schwierige Balance seines Existierens im Relativen finden muß.<sup>10</sup> Tarrou ist mit seinem Streben nach einem Ideal der Heiligkeit, d.h. auch der Unschuld, in absurder Welt eine wichtige Figur, um die Problematik der Frage des Gelingens menschlichen Existierens in absurder Welt zu illustrieren. Die Frage verbindet sich darüberhinaus mit einer Problematik, die Camus in dem Drama *Die Gerechten* ausführen wird:<sup>11</sup> die Problematik des "gerechten Kampfes", der letztlich nicht umhin kann, sich des Mordes schuldig zu machen. Das ist das Thema des langen Monologs, in dem Tarrou Rieux seine Geschichte erzählt.<sup>12</sup> Motiviert durch das Kindheitserlebnis einer öffentlichen Hinrichtung war Tarrou zum politischen Dissidenten geworden, mußte jedoch die Erfahrung machen, daß auch der "gerechte Kampf" letztlich nichts anderes bedeutete, als zumindest indirekt der Ermordung Andersdenkender

---

<sup>10</sup> Ein Thema, das Camus schon in *Remarque sur la Revolte* (später als erstes Kapitel von *Der Mensch in der Revolte* weitgehend übernommen) ausgeführt hatte. Eine erste Notiz dafür findet sich im Tagebuch, Dezember 1942: "Essay über die Revolte. (...) das Thema des Relativen - aber das Relative mit Leidenschaft. Beispiel: hin und her gerissen zwischen der Welt, die unzulänglich ist, und Gott, den er nicht besitzt, entscheidet der absurde Geist sich leidenschaftlich für die Welt. Zwischen dem Relativen und dem Absoluten schwankend, stürzt er sich mit Feuereifer ins Relative" (TB I,159). Auch in der Auseinandersetzung Rieux-Paneloux ist dieses Thema variiert, vgl. dazu die Notizen zur *Pest* in TB 163: "Kampf der Medizin und der Religion: die Mächte des Relativen (und welch ein Relatives!) gegen die des Absoluten. Das Relative siegt oder, genauer ausgedrückt, verliert nicht."

<sup>11</sup> Daß Camus des öfteren solche Vorblicke in seine Werke eingebaut hat (so in *Der Fremde* das Thema von *Das Mißverständnis* und in *Caligula* das der *Pest*), mag als Spielerei gelten, bestätigt aber gleichwohl den inneren Zusammenhang der einzelnen Werke, die erst in der Zusammenschau das Abbild seines Denkens ergeben.

<sup>12</sup> Vgl. P 279-289.

zuzustimmen. Tarrou hat aufgrund seiner Erfahrungen beschlossen, "alles abzulehnen, was von nah oder ferne, aus guten oder schlechten Gründen, tötet oder rechtfertigt, daß getötet wird" (P 287). Aber er weiß auch "daß selbst die, die besser sind als andere, heute nicht umhinkönnen, zu töten oder töten zu lassen, weil es in der Logik liegt, in der sie leben, und daß wir in dieser Welt keine Bewegung machen können, ohne Gefahr zu laufen, zu töten" (P 287). Für ihn ist die Pest ein Sinnbild für die *condition humain* insofern, als jeder Mensch potentiell (und meist auch realiter) schon durch sein alltägliches Handeln, und selbst wenn er guten Willens ist, in irgendeiner Weise dazu beiträgt, das Übel in der Welt zu vergrößern.<sup>13</sup> Seine Revolte besteht darin, sich mit diesem unauflösbaren Dilemma niemals einverstanden zu erklären. "Ich versuche ein unschuldiger Mörder zu sein", so Tarrou (P 289) - das ist das Thema von *Les Justes* und zugleich ein Ausblick auf die geschichtlich-politische Dimension der Problematik der Revolte, die in *La Peste* nur indirekt thematisiert wird.<sup>14</sup>

Die nach außen hin unauffälligste Erscheinung von allen ist **Joseph Grand**, ein kleiner städtischer Angestellter. Gerade ihn beschreibt Camus jedoch genauer (und vielleicht liebevoller) als jeden anderen Charakter, was durchaus seiner Bedeutung entspricht. Er verkörpert die schlichteste, von jedem kämpferischen Pathos vollkommen freie, vielleicht deshalb aber auch aufrichtigste Form der Revolte: "Wir haben die Pest, wir müssen uns wehren, das ist klar. Ach, wenn alles so einfach wäre!" (P 153). Im übrigen kann er nur seine Zeit "von achtzehn bis zwanzig Uhr" für den Sanitätsdienst zur Verfügung stellen, wo er die Statistik der Pest führt, denn den Rest seiner Freizeit widmet er seiner eigentlichen Lebensaufgabe, die sein ganzes Denken in Anspruch nimmt: dem Schreiben eines großen Romans, der die ganze Welt auf ihn aufmerksam machen soll - und von dem es

---

<sup>13</sup> Vgl. P 285-289.

<sup>14</sup> Philip Thody ist daher nicht zuzustimmen, wenn er sich dem Vorwurf anderer Kritiker anschließt, Camus habe "die moralischen Probleme politischen Handelns allzusehr vereinfacht" und das Buch *Die Peste* bezeichne, "indem es das Übel von außen kommend und unvermeidlich hinstellt und im Ton der Ergebung ausklingt, das Ende der revolutionären Periode des Schriftstellers Camus" (a.a.O., 122/123).

nach jahrelanger Arbeit bislang nur unzählige Varianten des ersten Satzes gibt. Als er selbst an der Pest erkrankt, wirft er den ganzen Stapel ins Feuer - aber als er wider alle Erwartung gesundet, beschließt er, wieder von vorn anzufangen. Wenn es in dieser Geschichte unbedingt einen Helden geben müsse, heißt es an einer Stelle, "dann schlägt der Erzähler gerade diesen unbedeutenden und unauffälligen Helden vor, für den nur ein wenig Herzensgüte und ein scheinbar lächerliches Ideal sprachen", und er fügt die Begründung dafür hinzu:

"Das wird der Wahrheit geben, was ihr gebührt, der Addition von zwei und zwei ihr Ergebnis vier und dem Heldenmut den zweiten Rang, der ihm gleich nach und niemals vor der noblen Forderung nach Glück zukommen muß" (P 157).

Was sich in der Gestalt des Joseph Grand glücklich verbindet, bricht in Gestalt des Journalisten **Raymond Rambert** als existenzieller Konflikt auf - denn in seinem Fall schließen sich der berechtigte Anspruch auf persönliches Glück und der Anspruch einer solidarischen Revolte gegen ein die private Existenz übersteigendes Schicksal aus.<sup>15</sup> Um für eine Reportage über die Lebensbedingungen der Araber zu recherchieren war er nach Oran gekommen und sieht sich nun plötzlich, von der Pest und der Schließung der Stadt überrascht, gefangen an einem Ort mit dem ihn nichts verbindet. Sein ganzes Trachten richtet sich darauf, einen Weg zu finden, die Stadt illegal zu verlassen und zurückzukehren zu der Frau, die er liebt. Als sich jedoch endlich die Gelegenheit bietet, verzichtet er darauf. Zwar brauchte man sich nicht zu schämen, wenn man das Glück vorzieht, wie Rieux sagt, "aber man kann sich schämen, wenn man ganz allein glücklich ist" (P 236), gibt Rambert zurück. In Gestalt des Journalisten konzentriert sich gleichsam jene Weiterentwicklung von der Ich-Bezogenheit des Glücksanspruchs zur Solidarität, die kennzeichnend für die Weiterentwicklung des "Stadiums der Revolte" aus dem "Stadium der Absurdität" schlechthin ist. Der Nachvollzug dieses Umdenkens von Rambert gibt einen wichtigen Anhaltspunkt in Bezug auf die Frage nach der Begründung einer Ethik, die ihre Maximen

---

<sup>15</sup> In *Die Gerechten* wird durch die Liebesgeschichte zwischen Dora und Kaliajew dieser Konflikt zum zentralen Thema.



nicht aus einem vorgefundenen Wertekanon beziehen kann. Im Anblick des Leides der anderen verwandelt sich für Rambert der Seinsbezug zum Anderen als Fremden zu einem gemeinschaftlichen Mit-sein; das bloße Mitleidenkönnen wird gewissermaßen zu einem Mitleidenmüssen aus innerer Notwendigkeit:

"Ich habe immer gedacht, ich sei fremd in dieser Stadt und hätte nichts mit Ihnen zu tun. Aber jetzt, wo ich gesehen habe, was ich gesehen habe, weiß ich, daß ich hierhergehöre, ob ich will oder nicht. Diese Geschichte geht uns alle an" (P 237).<sup>16</sup>

Die kleine Gruppe der Protagonisten, die sich im Kampf gegen die Pest zusammengefunden haben, hebt sich ab von der anonym bleibenden Mehrheit der Mitbürger, die ihr Schicksal in unentschiedener Weise hinzunehmen scheinen. Camus unterschlägt jedoch nicht, daß es auch eine ganz andere (und zweifellos verbreitete) Möglichkeit gibt, auf Heimsuchungen zu reagieren: nämlich die des Kollaborateurs, der aus dem Unglück anderer persönlichen Vorteil schlägt. Dafür steht **Cottard**, Nachbar von Grand, ein kleiner Weinhändler, der sich zu Beginn der Geschichte noch zu erhängen versuchte und nun im Verlaufe der Pest immer zufriedener wird, und der deshalb keine Veranlassung sieht, irgendetwas gegen sie zu unternehmen. Auch diese Figur variiert das Thema von Einsamkeit und Gemeinschaft. Hatte Cottard aus Angst vor der Entdeckung eines nicht näher benannten Verbrechens zuvor in Isolation gelebt und unter der Einsamkeit gelitten, ermöglicht ihm der Ausbruch der Pest und die damit einhergehende allgemeine Unordnung, sich wieder unter die Menschen zu wagen und er erfährt erstmals wieder so etwas wie Gemeinschaft - wenn auch gleichsam unter falschen Voraussetzungen.

Obwohl Dr. Rieux als Arzt und Erzähler eine herausragende Rolle einnimmt, wird schon bei der kursorischen Betrachtung des Personals von *La Peste* deutlich, daß Camus hier nicht eine einzelne

---

<sup>16</sup> Die Bedeutung von Mitgefühl und Mitleid für das Verhältnis von Revolte und Solidarität wären noch genauer zu bedenken. Einen m.E. bedeutenden Versuch der Begründung einer nichtmetaphysischen Nächstenethik unternimmt Werner Marx in *Ethos und Lebenswelt. Mitleidenkönnen als Maß*, Hamburg 1986. Ohne sich freilich auf Camus zu berufen, führt er in mancher Hinsicht Gedanken weiter, die bei Camus deutlich vorgedacht sind.

Figur zum "Helden" und Prototypen des *homme révolté* macht, sondern diesen gleichsam aus verschiedenen Charakteren zusammensetzt und an ihrem Beispiel verschiedene Aspekte der Problematik von Revolte und Solidarität entwickelt. Aufschlußreich für eine Bewertung der verschiedenen Haltungen ist es, welche seiner Geschöpfe Camus am Ende die Pest überleben läßt und wen nicht:<sup>17</sup> Tarrou stirbt in den letzten Tagen der Pest, ebenso wie der konsequent medizinische Hilfe verweigernde Pater Paneloux, Cottard wird von der Polizei erschossen. Grand ist der einzige der Gruppe, der an der Pest erkrankt und wider alle Erwartung gesundet. Dr. Rieux bleibt verschont, ebenso wie Rambert, der seine Geliebte wiederfindet.

Zweifellos ist *Die Pest* das entscheidende Werk im Oeuvre von Camus, mit dem er die Konsequenzen aus den im "Stadium der Absurdität" in den literarischen Werken dargelegten Fehlformen der Revolte zieht und den Mitmenschen wieder in seine Rechte einsetzt - eine Einschätzung, die (unabhängig von dem Streit, ob es sich dabei um einen "Sprung" oder eine Weiterentwicklung im Denken von Camus handelt) in der Camus-Interpretation wohl als Allgemeingut gelten kann. Eine erheblich erweiterte und seiner Bedeutung angemessenere Sicht auf dieses Werk ergibt sich allerdings, wenn man bedenkt, daß das "Stadium der Revolte" von Camus nicht als abschließende Antwort auf die Problematik des Absurden angelegt war, sondern dessen notwendige und folgerichtige Weiterentwicklung darstellt, die ihrerseits ihre Fortsetzung in einem "Stadium der Liebe" finden sollte.

Interessant in diesem Zusammenhang ist die Tatsache, daß es zunächst einen weiteren Protagonisten in *Die Pest* geben sollte: den jungen Lehrer Philippe Stephan, der von den Entwürfen in den Arbeitstagebüchern bis hin zu einer ersten Fassung des Romans eine

---

<sup>17</sup> Ebenso wie schon in *Der Fremde*, *Das Mißverständnis* und *Caligula* der Tod der Protagonisten als Hinweis darauf zu lesen war, daß diese Lebensentwürfe nicht tragfähig waren.

Rolle spielt.<sup>18</sup> Er sollte offenbar der "Träger" des Themas der Liebe sein (so sollte Stephan u.a. ein "Tagebuch der Trennung" führen, vgl. TB 175). In einer Arbeitsnotiz bezeichnet Camus Stephan dann jedoch als "nicht genügend entwickelt" und überlegt "Vielleicht: Stephan ganz neu gestalten und das Thema Liebe weglassen" (TB 161). Er hat jedoch, wie eine Lektüre des Romans unter diesem Gesichtspunkt vielfach bestätigt, das Thema Liebe keineswegs weglassen, sondern es nur etwas zurückgenommen, indem er die Konzentration des Themas auf eine Person aufgab. Das Hauptthema bleibt die Revolte - aber das Thema der Liebe zieht sich wie ein weiterer roter Faden durch den gesamten Roman und ist mit dem Thema von Revolte und Solidarität auf das engste verknüpft. Ebenso wie jeder der Protagonisten einen unterschiedlichen Ansatz der Revolte repräsentiert, variiert jeder auf seine Art das Thema der Liebe. So wird im Dialog zwischen Dr. Rieux und Pater Paneloux die Problematik des Zusammenhanges von Revolte, Solidarität und Liebe auf grundsätzliche Weise angesprochen: Auf den Einwurf von Paneloux "es ist empörend, weil es über unser Maß geht. Aber vielleicht müssen wir lieben, was wir nicht verstehen können" entgegnet Rieux leidenschaftlich: "Nein, Pater. Ich habe eine andere Vorstellung von der Liebe. Und ich werde mich bis zu Tod weigern, diese Schöpfung zu lieben, in der Kinder gemartert werden" (P 247).<sup>19</sup>

Geradezu leitmotivisch zieht sich der Konflikt zwischen dem individuellen Glücksanspruch und der Aufgabe dieses Anspruchs zugunsten des gemeinsamen Kampfes durch den Roman, wobei die Erfüllung des individuellen Glücks in der Regel gleichgesetzt wird mit dem Glück erfüllter Liebe. Selbst Rieux äußert wiederholt die Auffassung, daß "nichts auf der Welt es wert (ist), sich von dem abzuwenden, was man liebt" (P 237) - auch wenn er selbst eine andere Wahl trifft. Umgekehrt besteht der Journalist Rambert auf der Rechtmäßigkeit seiner Forderung nach persönlichem Glück, auch wenn er wiederum

---

<sup>18</sup> Vgl. TRE 1943-47; die Geschichte der Liebe Stephans zu Jeanne findet sich in nahezu gleicher Form schon 1938 in TB 69.

<sup>19</sup> Auch das Verhältnis Rieux' zu seiner kranken, während der Pestzeit von ihm getrennten Frau, die im Sanatorium stirbt, und ebenso das Verhältnis zu seiner alten Mutter und zu Tarrou stellen weitere Facetten des Themas dar.

letztlich auf deren Einlösung verzichtet. In der ausschließlich männlichen Welt der Kämpfer gegen die Pest kommt Rambert jene Rolle zu, die Camus gemeinhin mit Frauen besetzt - Maria in *Das Mißverständnis*, Viktoria in *Der Belagerungszustand*, Dora in *Die Gerechten*: die Position, die rückhaltslos für die Liebe eintritt und für die Rechtmäßigkeit des Gefühls gegenüber der Idee. "Jetzt weiß ich", sagt Rambert, "daß der Mensch zu großen Taten fähig ist. Aber wenn er nicht zu einem großen Gefühl fähig ist, interessiert er mich nicht" (P 185). Und: "ich habe genug von Leuten, die für eine Idee sterben.(...) Was mich interessiert, ist, von dem zu leben und an dem zu sterben, was man liebt" (P 186).

Weniger leidenschaftlich und gleichsam transformiert erscheint das Thema auch in Form der männlichen Freundschaft zwischen Tarrou und Rieux. Wenn Tarrou in einer der seltenen friedlichen Abendstunden während der Pest Rieux vorschlägt, (trotz des generellen Badeverbotes) mit einem gemeinsamen Bad im Meer "etwas für ihre Freundschaft zu tun", dann wird damit auch die weitergehende Frage danach aufgeworfen, wodurch der *homme révolté* die Kraft für seinen unausgesetzten Kampf bezieht und ob die Empörung und Verachtung gegenüber dem Schicksal als Movers für einen solchen ohne Aussicht auf Sieg geführten Kampf ausreicht:

"Es ist schließlich zu dumm, nur gerade der Pest zu leben. Natürlich muß ein Mann sich für die Opfer schlagen. Aber was nützt sein Kämpfen, wenn er dabei aufhört, irgend etwas anderes zu lieben?" (P 291).

Die Antwort wird indirekt gegeben, denn diese Stunde der Freundschaft mit dem gemeinsamen Bad im Meer ist für den ermüdeten Rieux ein der Pest abgerungenes sinnliches Glück, das ihn daran erinnert, wofür es sich zu kämpfen lohnt.

Die Geschichte von Stephans Liebe zu seiner Frau Jeanne, die er verloren hat, überträgt Camus nahezu unverändert auf Joseph Grand. Hier erscheint das Thema der Liebe in seiner eigenständigsten Form, und es werden jene Fragen aufgeworfen, die sich nicht aus dem Verhältnis von Liebe und Revolte ableiten, sondern in der Liebe

selbst begründet sind - hier vor allem der Konflikt zwischen dem Wunsch nach Dauer in der Liebe und ihrem Scheitern in der Zeit (vgl. P 94f.). Wie Grand in seinem großen Romanwerk nicht über den ersten Satz hinauskommt, weil keiner ihm perfekt erscheint, bringt er es in all den Jahren nicht fertig, für Jeanne die richtigen Worte zu finden und jenen Brief zu schreiben, der seine schweigende Liebe rechtfertigen und die Geliebte vielleicht zurückbringen könnte. Aber auch den ewig zaudernden Grand hat die Erfahrung der Pest verändert: nach seiner Genesung beschließt er nicht nur, die Arbeit an seinem Roman neu zu beginnen, sondern auch den Brief an Jeanne zu schreiben. Welche Worte Grand schließlich gefunden hätte bleibt offen; der Brief, den Camus in der ersten Fassung Stephan zugedacht hatte, existiert jedoch:<sup>20</sup> ein fünf Seiten langes, leidenschaftliches Plädoyer für die Liebe, von der wir nicht wissen, ob sie dauert, und die doch unser einziger "Talisman" ist, der uns hilft, die Finsternisse zu durchqueren;<sup>21</sup> ein Plädoyer dafür, sie nicht verloren zu geben, auch wenn (im Falle von Grand und Jeanne) nach fünfzehn Jahren der Trennung alles dagegen spricht und ihr eine zweite Chance einzuräumen. Man kann diesen Brief, der im Roman schließlich keine Verwendung gefunden hat und der zugleich das längste zusammenhängende Textstück über die Liebe im Werk von Camus darstellt, ohne Übertreibung zu seinen schönsten Passagen rechnen. Auch wenn hier keine Prognosen über konkrete Inhalte des noch geplanten "Stadiums der Liebe" gestellt werden sollen, so ist bei Kenntnis der Arbeitsweise von Camus (der einzelne Fragmente und Entwürfe oft jahrelang hin- und herschob, bis sie ihren endgültigen Platz gefunden hatten), zu vermuten, daß wir Stephans Brief in irgendeiner Form in einem zukünftigen Werk wiedergefunden hätten.

Dieser kurze Überblick dürfte genügen, um die thematische Bedeutung der Liebe in *Die Pest* zu belegen. Wichtig scheint es mir jedoch festzuhalten, daß es hier weniger um die Bedeutung als literarisches Motiv geht (das wäre wenig originell), sondern um die Bedeutung der Liebe im Gesamtzusammenhang des Denkens von Camus. So ist es

---

<sup>20</sup> Vgl. TRE 1950-54.

<sup>21</sup> Vgl. TRE 1952.

auch keine Nebensächlichkeit, daß das Motiv der Trennung, und hier insbesondere das der getrennten Liebenden, eines der Hauptthemen des Romans darstellt.<sup>22</sup> Daß die Pest als Metapher für das Absurde zu lesen ist, wird auch durch die Tatsache bestätigt, daß sich in den Beschreibungen der allgemeinen Befindlichkeit während der Pest alle "Stimmungen der Absurdität" wiederfinden. Mehrfach bezeichnet Camus die Situation der Eingeschlossenen in Oran während der Pest als "Exil" und das Gefühl des Getrenntseins als das beherrschende Gefühl dieser Zeit.<sup>23</sup> Es wird im wesentlichen dadurch bestimmt, daß die Menschen während der Pest, die die Geliebten auseinandergerissen hat und wo sogar das Baden im Meer verboten ist, aller Möglichkeiten sinnlicher Weltvereinigung beraubt sind.<sup>24</sup>

Wird das Gefühl des Exils mit dem der Trennung gleichgesetzt, so finden die Liebenden umgekehrt in der Wiedervereinigung ihre "Heimat".<sup>25</sup> Die Revolte als unausgesetzter Kampf, der für die Verwirklichung der konkreten Liebe keinen Raum läßt, ist nicht die letzte Antwort auf die Herausforderung des Absurden. Denn die Revolte stiftet keine Heimat und kein Glück in absurder Welt. Aber sie kämpft für die Bewahrung ihrer Möglichkeit, für jenen Freiraum menschlicher Existenz mithin, in dem die Liebe die Möglichkeiten menschlichen Glücks verwirklichen kann. Deshalb auch kann Camus Rieux mit Recht sagen lassen: "Es ging nur darum, so viele Menschen wie möglich vor dem Sterben und der endgültigen Trennung zu bewahren" (P 152). Und deshalb auch klingt am Ende, obwohl die Pest niemals endgültig besiegt ist, die Liebe - wie in den frühen Essays - wieder zusammen mit Licht und Meer, mit Heimat, mit Schönheit und Glück:

"Mitten unter diesen Haufen von Toten, dem Gebimmel der Kranken-

---

<sup>22</sup> Von den zahlreichen Textstellen sei hier nur auf die längste diesem Thema gewidmete Passage, P 81-88 verwiesen; vgl. auch die Notizen in TB 186, 187, 196.

<sup>23</sup> Vgl. z.B. P 77.

<sup>24</sup> Vgl. P 129 und TB 186: "Das Baden im Meer wird verboten. Das ist das Zeichen. Verboten, seinen Körper zu erfreuen - zur Wahrheit der Dinge zu gelangen. Aber die Pest nimmt ein Ende, und es wird eine Wahrheit der Dinge geben."

<sup>25</sup> Das Verhältnis von Liebe und dem Gefühl von Heimat wurde schon in *Das Mißverständnis* angesprochen, vgl. Teil II, Kap.2.3.

wagen, den Warnungen dessen, was man gemeinhin Schicksal nennt, dem beharrlichen Auf-der-Stelle-Treten der Angst und dem schrecklichen Aufruhr<sup>26</sup> ihres Herzens war unaufhörlich ein lautes Gerücht<sup>27</sup> umgelaufen und hatte diese entsetzten Menschen alarmiert und ihnen mitgeteilt, daß sie ihre wahre Heimat wiederfinden müßten. Für sie alle befand sich die wahre Heimat jenseits der Mauern dieser erstickten Stadt. Sie lag im duftenden Gestrüpp auf den Hügeln, im Meer, in den freien Ländern und im Gewicht der Liebe. Und zu ihr, zu ihrem Glück, wollten sie zurück, während sie sich voller Ekel von allem anderen abwandten. (...) Sie würden wenigstens für einige Zeit glücklich sein. Sie wußten es jetzt, daß es, wenn überhaupt, etwas gibt, was man immer ersehnen und machmal bekommen kann, nämlich menschliche Zärtlichkeit. All jene dagegen, die sich über den Menschen hinaus an etwas gewandt hatten, das sie sich nicht einmal vorstellen konnten, hatten keine Antwort erhalten. (...) Wenn hingegen andere, die Rieux im schwindenden Licht auf der Schwelle ihrer Häuser sich mit aller Kraft umarmen und hingerissen anblicken sah, bekommen hatten, was sie wollten, so weil sie das einzige verlangt hatten, was von ihnen abhing. Und als Rieux in Grands und Cottards Straße einbog, dachte er, es sei gerecht, daß die Freude wenigstens hin und wieder die belohne, die sich mit dem Menschen und seiner armseligen, außerordentlichen Liebe begnügen" (P 340f).<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Im Original *révolte* (TRE 1466).

<sup>27</sup> Im Original *une grande rumeur* (TRE 1466).

<sup>28</sup> Im Original *son pauvre et terrible amour* (TRE 1467).

### 3.2. Die zartfühlenden Mörder - Die Gerechten

Mit dem Roman *Die Pest* hat Camus schon alle Elemente der positiven, "maßgerechten" Revolte, die die Wendung vom Solipsismus zur Solidarität hervorbringt, zusammengetragen und damit die von den absurden Werken offengelassene "Lücke" zu einem Großteil ausgefüllt. Doch sind Fragen offengeblieben, die in *La Peste* schon aufgeworfen aber nicht ausgeführt wurden. Sie rücken nun in dem Drama *Die Gerechten* in den Mittelpunkt.<sup>29</sup> Inhaltlich ist dies vor allem die Frage nach dem Recht oder gar der Pflicht, zu töten, wenn die Revolte gegen Unrecht, Unfreiheit und Unterdrückung in konkreter geschichtlicher Situation dies verlangt; mithin die Frage danach, ob es eine Rechtfertigung für den Mord geben kann. Das Material des Stücks bezieht Camus aus dem historischen Fall der russischen Revolutionäre, die 1905 das Attentat auf den Großfürsten Sergej, den Onkel des Zaren, durchführten.<sup>30</sup> Eine Analyse des Stücks müßte hier das Verhältnis zwischen Revolte und Revolution untersuchen, das durch die gegensätzlichen Positionen der beiden Revolutionäre Stepan Fjodorow und Ivan Kaliajew verkörpert wird. Stepan steht dabei für jene Form der "historischen Revolte", die ebenso wie die metaphysische Revolte eine Form der Entartung darstellt, indem sie den gegenwärtigen Menschen umwillen eines zukünftigen "Heils" opfert. Aus dem richtigen Ansatz der Revolte zieht die historische Revolution ebenso wie die metaphysische Revolte die falschen Konsequenzen: sie beschränkt sich nicht auf die menschlichen Möglichkeiten, die sich nur im Konkreten und Relativen verwirklichen lassen, sondern strebt nach dem Absoluten - hier als endgültige Aufhebung des Mißverhältnisses von Idee und Wirklichkeit in einer gerechten Gesellschaft als Ziel in erfüllter Zeit. Camus führt in seinem Drama mit der Figur des Stepan vor, wie dieser Weg in die Abstraktion führt und die Solidarität dabei zur

---

<sup>29</sup> Uraufgeführt 1949 im Théâtre Hébertot.

<sup>30</sup> Camus stützt sich dabei auf die Aufzeichnungen des Revolutionärs Sawinkow *Souvenirs d'un Terroriste* (vgl. TB 233), die 1931 ins Französische übersetzt worden waren (dieser Hinweis in Philippe Thody, *Albert Camus*, a.a.O., 146). Dasselbe Thema behandelt Camus in *Der Mensch in der Revolte* in dem Kapitel *Die zartfühlenden Mörder*.



Leerformel wird, die den konkreten Mitmenschen längst aus dem Blick verloren hat. Auch Iwan Kaliajew, genannt Janek, entgeht als Revolutionär nicht dem Dilemma, umwillen der Gerechtigkeit den Mord in Kauf nehmen zu müssen. Er ist es, der die Bombe auf die Kutsche des Großfürsten werfen will, sich aber weigert, als er darin unerwartet dessen Nichte und Neffen wahrnimmt:

"Kinder töten ist wider die Ehre. Und wenn sich eines Tages die Revolution von der Ehre abkehren sollte und ich noch lebe, dann werde ich mich von der Revolution abkehren" (DR 206).

Eine Ehre, wie sie auch der "einfachste Bauer" vertritt, wie Janek bemerkt, aber es geht nicht nur um die Kinder, sondern um das rechte Verhältnis von Gegenwart und Zukunft, das die Revolte nicht überschreiten darf, wenn sie sich nicht in ihr Gegenteil verkehren soll:

"Ich aber liebe die Menschen, die heute leben, auf der gleichen Erde wie ich, und ihnen gilt mein Gruß. Für sie kämpfe ich, und für sie bin ich bereit zu sterben. Und einem fernen Staat zuliebe, dessen ich nicht sicher bin, werde ich meinen Brüdern nicht ins Gesicht schlagen. Ich will nicht um einer toten Gerechtigkeit willen zu der bestehenden Ungerechtigkeit beitragen" (DR 205f.).

Als Janek das Attentat zu einem späteren Zeitpunkt doch noch gelingt, weigert er sich nach seiner Verhaftung, die Begnadigung durch die Großfürstin anzunehmen. Kaliajew verkörpert im Gegensatz zu Stepan die Revolte, die ihre Grenzen kennt, die aber gleichwohl ihrem tiefsten, unauflösbaren Konflikt nicht entgehen kann, wo der Mord "zugleich notwendig und unentschuldig" erscheint (MR 138). Deshalb ist der Mord - auch der politische Mord im Dienst der gerechten Sache - nur als eine furchtbare Ausnahme hinzunehmen, durch die der Mörder aber zugleich sein eigenes Recht auf Leben und Glück verwirkt. Nur so wird gewährleistet, daß der Mord nicht selbst zum Teil einer neuen Ordnung gerät, sondern als Bruch dieser Ordnung kenntlich bleibt.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Vgl. TB 242: "Der Gewalttat ihre Eigenart als Bruch, als Verbrechen bewahren - das heißt, sie nur in Verbindung mit einer persönlichen Verantwortung zulassen. Andernfalls ist sie die Ausführung eines Befehls, ist sie in der Ordnung der Dinge - entweder das Gesetz oder die Metaphysik. Sie ist kein Bruch mehr. Sie geht dem Widerspruch aus dem Weg. (...)". Zur kritischen Aufnahme, die diese Haltung

Und im Falle von Iwan Kaliajew ist es ein sehr konkretes Glück, auf das er um willen seiner Tat verzichten muß - nämlich das Glück, seine Liebe zu Dora leben zu können.<sup>32</sup> Aus diesem Konflikt zwischen Revolte und individuellem Glück - zwischen "allgemeiner" und konkreter Liebe - speist sich die ganze emotionale Dramatik des an äußerer Handlung eher armen Stückes, und Camus baut es nicht von ungefähr auf diesem Konflikt - dem einzig fiktionalen Anteil gegenüber der Vorlage von Sawinkow - auf: es konzentrieren sich in diesem Konflikt jene Fragen, auf die das Denken der Revolte in diesem Stadium die Antworten schuldig bleibt und die deshalb das Denken weiter treiben müssen.

Dies betrifft vor allem das Verhältnis von Revolte, Solidarität und Liebe in ihrer zweifachen Gestalt als "Liebe zum Menschen" (und zur Gerechtigkeit), und als eine je bestimmte, erfüllte Liebe zwischen zwei Einzelnen; aber auch jene Liebe, die die gemeinsam Kämpfenden miteinander verbindet und die sie der Einsamkeit des Einzelnen gegenüber dem Absurden enthebt. In *Der Mensch in der Revolte* faßt Camus die dem letztgenannten Aspekt innewohnende Problematik noch einmal zusammen:

"Ihr einziger, scheinbarer Sieg ist es, wenigstens über die Einsamkeit und die Verneinung zu triumphieren. Mitten in einer Welt, die sie ablehnen und die sie verwirft, versuchen sie wie alle edlen Herzen, eine Bruderschaft wiederherzustellen. Die Liebe zueinander, die ihr Glück ausmacht bis in die Verlassenheit des Straflagers, die sich ausdehnt auf die unermessliche Menge ihrer versklavten, schweigenden Brüder, ist das Maß ihrer Not und ihrer Hoffnung. Um dieser Liebe zu dienen, müssen sie zunächst töten; um die Herrschaft der Unschuld zu bekräftigen, eine gewisse Schuld auf sich nehmen. Dieser Widerspruch löst sich für sie erst in ihrem letzten Augenblick. Einsamkeit und Ritterorden, Trostlosigkeit und Hoffnung werden nur in der freiwilligen Hinnahme des Todes überwunden" (MR 139).

Daß der Kampf selbst jedoch durch die als Solidarität mit allen

---

gefunden hat vgl. Philippe Thody, a.a.O., 146ff., der selbst der Meinung ist, "der Vorschlag, jeder gewissenhafte Rebell, der im Dienste der Revolution töten mußte, solle Selbstmord begehen, (sei) nicht gerade sehr praktisch" (a.a.O., 151).

<sup>32</sup> Auch sie, im Stück die einzige Frau unter den Revolutionären, ist eine historische Figur (mit richtigem Namen Dora Brilliant, vgl. MR 137).

leidenden und unterdrückten Menschen verstandene Liebe legitimiert ist, scheint außer Frage zu stehen. Es ist Dora, der es in *Die Gerechten* zukommt, wenigstens einen Moment des Zweifels an diesem Fundament revolutionären Handelns zuzulassen:

"Zu viel Blut, zu viel harte Gewalt... Wer die Gerechtigkeit wahrhaft liebt, hat kein Recht auf Liebe. Diese Menschen stehen aufrecht wie ich mit erhobenem Kopf und starren Augen. Was sollte die Liebe in ihren stolzen Herzen? Die Liebe beugt sanft den Nacken, Janek. Wir jedoch haben ein steifes Genick.

*Kaliajew*: Aber wir lieben doch unser Volk.

*Dora*: Wir lieben es, bestimmt. Wir lieben es mit einer umfassenden aber von keiner Wirklichkeit getragenen Liebe, einer unglücklichen Liebe. Wir leben fern von ihm, in unsere Zimmer eingesperrt, in unsere Gedanken versponnen. Und das Volk - liebt es uns? Weiß es, daß wir es lieben? Das Volk schweigt. (...) In manchen Stunden frage ich mich jedoch, ob die Liebe nicht etwas anderes ist, ob sie nicht aufhören kann, ein Selbstgespräch zu sein, ob es nicht zuweilen eine Antwort gibt. Und dann stelle ich mir vor, daß die Sonne scheint, die Köpfe sich sanft neigen, das Herz seinen Stolz ablegt und die Arme sich öffnen" (DR 212f.).

Wie Martha in *Das Mißverständnis*, die von ihrer Mutter gemahnt wird "man kann sich nicht immer steif und hart machen wie du" (DR 77), ist auch "den Gerechten" eine gewisse Art von Starrheit eigen, die vielleicht auf einer Verwechslung von Stärke und Härte beruht. Und auch wenn die Motive der Handelnden in beiden Dramen komplementär entgegengesetzt sind - in *Das Mißverständnis* das den Mord erfordernde, "egoistische" Glücksstreben von Martha, in *Die Gerechten* der den Mord erfordernde Kampf für das zukünftige Glück aller - so ist doch das Ergebnis das selbe: eine Starrheit, die verschließend wirkt, die die so Verhärteten von der Welt, dem Glück und den Menschen trennt. Wiederum wird die Kluft des Absurden bestätigt und vergrößert, statt verringert oder momentweise aufgehoben.

Dora in *Die Gerechten* weiß davon, wenn sie zu Janek sagt:

"Ich liebe dich mit der gleichen, etwas starren Liebe, in der Gerechtigkeit und in den Kerkern. Im Sommer, Janek, weißt du noch? Doch nein, es herrscht ja ewiger Winter. Wir gehören nicht in diese Welt, wir sind Gerechte. Es gibt eine Wärme, die uns versagt bleibt. Oh! Erbarmen mit den Gerechten!" (DR 214).

Vom Glück, von der Welt, von dem geliebten Menschen - oder von allem zugleich - getrennt zu sein - das ist das bestimmende Gefühl des "Exils", unter dem Martha ebenso litt wie die von der Pest bedrohten Bewohner Orans.<sup>33</sup> Und es ist auch noch die bestimmende Befindlichkeit der "Gerechten". Die existenzielle Getrenntheit vermag auch die hier vorgeführte Form der Revolte nicht zu überwinden - es sei denn im Tod:

"Die Menschen, die sich heute lieben, müssen zusammen sterben, wenn sie vereint sein wollen. Die Ungerechtigkeit trennt, die Schande, der Schmerz, das Böse, das man den andern antut, das Verbrechen, all das trennt. Leben ist eine Qual, denn Leben trennt" (DR 226), klagt Kaliajew im Kerker.<sup>34</sup>

Auch deshalb muß er aus innerer Notwendigkeit die Begnadigung verweigern: der Tod bedeutet für ihn die endgültige Überwindung der Trennung, die Aufhebung der Widersprüche und das Erlangen einer Einheit, die das Leben immer schuldig bleiben wird.

Die Tatsache, daß der Widerspruch der historischen Revolte - um Willen eines zukünftigen gerechten, glücklichen Lebens zu töten - erst im Tod aufzuheben ist und die Trennung der Liebenden erst im Tod überwunden wird, kann aber konsequenterweise nicht als Lösung betrachtet werden, sondern nur als äußerste Zuspitzung des Widerspruches.<sup>35</sup> Denn dem Tod wird so letztlich ein Sinn verliehen, der ihm im absurden Denken nicht zukommen kann; wurde doch die Aufhebung der Widersprüche durch den Tod aus guten Gründen schon unter der Fragestellung des Selbstmordes im *Mythos von Sisyphos* als inkonsequent verworfen.<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> Diese Parallele zwischen "den Gerechten" und den Opfern der Pest sieht auch Philip Thody, a.a.O., 150.

<sup>34</sup> Die Stelle entstammt der Szene, in der die Großfürstin Kaliajew in der Zelle besucht; sie gibt ihm hier zur Antwort "Gott vereint". Die gesamte Szene (DR 223-227) nimmt das Thema der durchgängig im Werk von Camus präsenten Auseinandersetzung mit dem christlichen Glauben auf.

<sup>35</sup> Dies wird in der Camus-Interpretation gerne übersehen, z.B. von Christa Melchinger, *Albert Camus*, a.a.O., 73, wenn sie schreibt: "Am Ende hat Janek das erreicht, was Camus nur noch Diego gelingen läßt: er ist mit dem Tod im reinen, d.h. er hat seinem Tod einen Sinn gegeben."

<sup>36</sup> Vgl. Teil I, Kap. 3.

Auch Dora wählt, wenn sie darum bittet, die nächste Bombe werfen zu dürfen, freiwillig den Tod, um wenigstens im Tod mit Janek vereint zu sein: "Janek! Eine kalte Nacht und derselbe Strang! Nun wird alles leichter sein" - mit diesem Ausruf Doras endet das Stück (DR 234). Sie ist den Weg zuende gegangen, von dem sie doch ahnte, daß es nicht der einzig richtige sein kann:

"Wenn der Tod die einzige Lösung ist, befinden wir uns nicht auf dem richtigen Weg. Der rechte Weg führt zum Leben, an die Sonne" (DR 230).<sup>37</sup>

Sie aber wählt die Bombe und den Tod, denn: "es ist so viel leichter, an seinen Widersprüchen zu sterben, als mit ihnen zu leben" (DR 231).

Genau darum aber geht es. So endet *Die Gerechten* trotz des Gewinns an Mitmenschlichkeit, Mitleiden und Solidarität, den die Kategorie der Revolte in diesem Stadium des Denkweges von Camus eingebracht hat, in einer ähnlich tiefen Ausweglosigkeit wie *Das Mißverständnis*. Camus ist wiederum seiner Methode treu geblieben, das Denken bis in seine äußersten Widersprüche hineinzutreiben, um den Punkt der Umkehr bzw. einer notwendigen Korrektur oder Ergänzung zu markieren. So bleibt am Ende von *Die Gerechten* wiederum eine Leerstelle offen, die es im Weiteren erst noch zu auszudenken galt.

---

<sup>37</sup> Vgl. auch TB 239: "Nein, Janek, wenn die einzige Lösung der Tod ist, sind wir nicht auf dem richtigen Weg. Der richtige Weg führt zum Leben.

- Wir haben das Unglück der Welt auf uns genommen, das ist ein Hochmut, der bestraft werden wird.

- Wir haben die kindlichen Zärtlichkeiten mit jener ersten und letzten Liebe vertauscht, die der Tod ist. Wir sind zu hastig vorgegangen. Wir sind keine Menschen."

### 3.3. Revolte, Solidarität und Liebe - Heimkehr nach Tipasa

Nach dem Roman *Die Pest* und dem Drama *Die Gerechten* vervollständigt Camus wie geplant das "Stadium der Revolte" mit der theoretischen Aufarbeitung der Revolte-Problematik in *L'Homme révolté*. Die Frage nach dem Recht oder der Pflicht, zu töten, bzw. der Möglichkeit oder Unmöglichkeit, sich als Revoltierender nicht zwangsläufig - mittelbar oder unmittelbar - des Mordes schuldig zu machen, bildet die Grund- und Ausgangsfrage der Schrift. Sie knüpft damit in direkter Weise an die schon in *La Peste* aufgeworfene, zentrale Problematik des Dramas *Les Justes* an und führt den Gedankengang weiter. Zugleich stellt *Der Mensch in der Revolte* im Werk von Camus zunächst aber auch über weite Strecken eine Art "gedanklicher Schleife" dar, mit der er den Ertrag für die Frage nach dem "rechten" Leben und Handeln in absurder Welt, den die literarischen und dramatischen Werke auf der Stufe der Revolte schon erbracht haben, nun noch einmal mit nicht-fiktionalen Mitteln "einholt". Dies braucht hier nicht erneut im Einzelnen nachvollzogen werden.

Desweiteren tritt Camus auch mit dem Anspruch an, sich mit dem *L'Homme révolté* philosophisch der entscheidenden Problematik des gegenwärtigen Zeitalters überhaupt zu stellen, sodaß die Schrift auch in sich selbst, ohne Berücksichtigung ihrer Stellung im Gesamtwerk, bestehen können muß:

"In der Zeit der Ideologien muß man sich mit dem Mord auseinandersetzen. Wenn der Mord Vernunftgründe hat, leben unsere Zeit und wir selbst in ihrer Konsequenz. Wenn er keine hat, leben wir im Irrsinn, und es gibt keinen andern Ausweg, als daraus einen neuen Schluß zu ziehen oder sich abzuwenden. In jedem Fall kommt es uns zu, klar die Frage zu beantworten, die uns im Blut und Getöse des Jahrhunderts gestellt wird" (MR 8).

Heinz Robert Schlette weist zu recht darauf hin, daß die Aufmerksamkeit, die man den politischen Ideen von Camus entgegenbringt, im deutschsprachigen Bereich vergleichsweise gering ist und hier insbesondere in Bezug auf eine gründliche Analyse von *L'Homme révolté*

Nachholbedarf besteht.<sup>38</sup> Dies kann freilich auch hier nicht geleistet werden. Ein thesenhafter, zukünftig noch auszuführender Ausblick auf den Zusammenhang der Themenkreise von Revolte, Solidarität und Liebe soll hier genügen.

"Das Absurde um uns herum ganz zu akzeptieren ist eine Stufe, eine notwendige Erfahrung: es darf keine Sackgasse werden. Es ruft eine Revolte hervor, die sich als fruchtbar erweisen kann. Eine Analyse des Begriffs Revolte könnte dazu beitragen, die Begriffe aufzudecken, die in der Lage sind, der Existenz wieder eine relative Bedeutung zu verleihen" - so Camus 1945 in einem Interview.<sup>39</sup> Diese Aufgabe einer Analyse des Begriffs Revolte stellt sich Camus in seiner zweiten philosophischen Schrift *L'homme révolté*. War das Bewußtsein des Absurden durch zwei gleichermaßen evidente Tatbestände offenbar geworden - durch das Vernunftstreben des Menschen und die Welt (als Gesamtheit von Natur und Geschichte), die dieses Vernunftstreben abweist - so ergibt sich aus diesen beiden Evidenzen für den Menschen, der keine der beiden Seiten leugnen will, eine weitere Gewißheit: seine Empörung gegen dieses absurde Mißverhältnis:<sup>40</sup> "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 *révolte*. (...) Die *révolte* keimt auf beim Anblick der Unvernunft, vor einem ungerechten und unverständlichen Leben. Aber ihre blinde

---

<sup>38</sup> Vgl. H.R. Schlette/ Martina Yadel: *Albert Camus: L'Homme révolté, Einführung und Register*, Essen 1987, S. 9ff. Eine detaillierte Analyse des Werks müßte sich überdies einer Überarbeitung der (von Schlette nicht zu unrecht als "skandalös" bezeichneten) Übersetzung von 1969 annehmen, die vom Rowohlt-Verlag auch für die Neuausgabe des Gesamtwerkes von 1997 unbearbeitet übernommen wurde. Deutschsprachige Arbeiten, welche die politische Dimension des Denkens von Camus zumindest berücksichtigen, sind die von H.R. Schlette selbst, «Der Sinn der Geschichte von morgen»: *Albert Camus' Hoffnung*, Frankfurt/Main 1995, sowie Rupert Neudeck, *Die politische Ethik bei Jean-Paul Sartre und Albert Camus*, Bonn 1975 und Horst Wernicke, *Albert Camus. Aufklärer - Skeptiker - Sozialist*. Hildesheim/Zürich/N.Y. 1984.

<sup>39</sup> Interview vom 15.11.1945 in in *Les Nouvelles Littéraires*, zit. nach Herbert Lottmann, *Albert Camus*, a.a.O., S.314.

<sup>40</sup> Vgl. dazu auch Teil I, Kap. 4.1.

Wucht fordert die Ordnung inmitten des Chaos und die Einheit inmitten dessen, was da flieht und verschwindet" (\*MR 13).

In der als Protest und Empörung verstandenen Revolte bezieht der Mensch einen eigenen Standpunkt gegenüber dem Absurden. Er gewinnt damit einen Ort in der Welt, der nicht durch das Absurde in Frage gestellt werden kann, weil und solange er sich der letztendlichen Vergänglichkeit seiner Empörung bewußt ist. Die unmittelbare Regung der Empörung, aus der die Revolte erwächst, ist der gemeinsame Ausgangspunkt aller Revoltierender - in der Welt der Werke Camus' gilt dies für Caligula ebenso wie für Martha in *Le Malentendu*, für Rieux ebenso wie für Kaliajew. Schon daran lies sich ablesen, daß die Kategorie der Revolte allein noch keine ausreichenden Anhaltspunkte für ein "richtiges Handeln" in absurder Welt bietet. Um diese zu finden, muß die Revolte genauer auf ihre Gründe hin befragt werden: "Sie muß einer Selbstuntersuchung zustimmen, um zu lernen, wie ihren Weg zu gehen. (...) In ihren Werken findet sich vielleicht die Regel des Handelns, die das Absurde uns nicht geben konnte, ein Hinweis wenigstens auf das Recht oder die Pflicht des Tötens, schließlich die Hoffnung auf eine Neuschöpfung" (MR 13).

Camus betreibt diese "Selbstuntersuchung der Revolte" im Durchgang durch die abendländische, zweihundertjährige Geschichte der Revolten und Revolutionen, die noch immer den Geist unseres Zeitalters bestimmen, unter den Titeln der "metaphysischen Revolte" und der "historischen Revolte". In *Caligula* und *Die Gerechten* hatte Camus diesen aus gerechter Empörung entsprungenen, aber letztlich einem inneren Widerspruch verfallenden Formen der Revolte bereits literarische Gestalt verliehen. Eine genauere Analyse der Revolte-Thematik müßte die breit angelegten Ausführungen zu diesem Thema in *L'Homme révolté* wenigstens skizzenhaft noch einmal mit vollziehen. Hier sei nur das niederschmetternde Ergebnis dieser Untersuchung vorweggenommen: Die Geschichte der Revolte ist weitgehend eine Geschichte ihrer Irrtümer. Sowohl die metaphysische wie auch die historische Revolte bzw. Revolution erweisen sich als Formen der Verirrung und Entartung und müssen, um zu einem



rechten Verständnis jenes Existenzials der Revolte zu gelangen, das ein Richtmaß für das Handeln in absurder Welt abgeben könnte, als Fehlformen zurückgewiesen werden.

Was ist, kurz gesagt, der "Kardinalfehler", dessen sich beide Formen der Revolte schuldig machen?

Die **metaphysische Revolte** protestiert gegen die Ungerechtigkeit der Schöpfung und fällt über den Gott, den sie für das Übel verantwortlich macht, das Todesurteil. Das äußerste Ende dieser Revolte ist die metaphysische Revolution, die das Unterste zuoberst kehrt: "Der Herr dieser Welt muß, nachdem ihm seine Legitimität abgestritten ist, gestürzt werden. Der Mensch muß seinen Platz einnehmen" (MR 50). Weil und solange aber der metaphysische Revolutionär an der Forderung nach Verwirklichung *absoluter* Einheit, Verstehbarkeit, Gerechtigkeit (dem Motiv seiner Auflehnung) festhält, sieht er sich nach der "Absetzung" Gottes selbst in der Verantwortung, das "einheitliche Reich der Gerechtigkeit" (MR 22) auf Erden ins Werk zu setzen. "Dann wird eine verzweifelte Anstrengung beginnen, falls nötig um den Preis des Verbrechens, das Reich des Menschen zu gründen" (MR 24). Der Mensch setzt sich an die leergewordene Stelle des Absoluten - und der absolutistische Mensch nimmt die Züge des launenhaften, despotischen und grausamen Gottes an, den er verneint.

Die **historische Revolte** bzw. Revolution ist im Grunde eine Folge der metaphysischen Revolte: "Der revolutionäre Geist ergreift (...) die Verteidigung jenes Teils des Menschen, der sich nicht beugen will. Er versucht einfach, ihm eine zeitgebundene Herrschaft zu verleihen. Indem er Gott ablehnt, erwählt er, infolge einer scheinbar unvermeidlichen Logik, die Geschichte" (MR 87). Damit aber setzt er an die Stelle Gottes eine vergötzte Weltgeschichte und wandelt das Versprechen des christlichen "Jenseits" in ein ewiges "Später". Dieses "Später", das Ziel der Geschichte als Reich der irdischen Gerechtigkeit (für dessen Verwirklichung die Propheten der Weltgeschichte klugerweise keinen Zeitpunkt festgelegt haben), steht höher als die

Gegenwart. Deshalb muß der gegenwärtige Mensch (und nicht nur der einzelne, sondern ganze "reaktionäre" Völker) in tödlicher Logik dem zukünftigen geopfert werden.

In beiden, in der metaphysischen ebenso wie in der historischen Variante, fällt die Revolte zusammen mit einer Zustimmung zu Mord und Massenmord. Der Aufstand für ein freies, gerechtes Leben endet in dem Terror, im Namen der herzustellenden Einheit oder des idealen Reiches der Gerechtigkeit Massen zu liquidieren. Dies aber ist keine einfache Konsequenz aus der Haltung der Revolte, sondern deren schrecklichste Verwirrung. Man mag das für offenkundig halten, Tatsache ist jedoch, daß diese Absage an entartete Formen der Revolte Camus wiederholt den Vorwurf eingetragen hat, in eine bourgeoise Moral zurückzufallen und eine "Rotkreuzpolitik" zu verfolgen.<sup>41</sup> Eine nachvollziehende Analyse des Revolte-Begriffs müßte daher herausstellen, inwiefern die metaphysische ebenso wie die historische Revolte nicht nur zu schlechthin "nicht wünschenswerten" Resultaten führt, sondern einem inneren Widerspruch verfällt.

Unter dem Titel "La pensée de midi" entwirft Camus dagegen das Bild einer recht verstandenen Revolte, welche nicht der Maßlosigkeit des wie auch immer gearteten Strebens nach absoluter Einheit verfällt, sondern gerade Maß und Grenze des Handelns wieder einsetzt. Wodurch die Revolte dieses Maß gewinnt, ist ebenfalls eine Frage, die einer genaueren Untersuchung bedarf.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> In diesem Zusammenhang ist natürlich an den Streit (und schließlichen Bruch) zwischen Sartre und Camus zu erinnern, der sich an *L'Homme révolté* entzündete. Vgl. dazu Jean-Paul Sartre, *Réponse à Albert Camus*, in: Les Temps Modernes (1952) Nr.82. U.a. geht John Cruickshank, *Albert Camus and the Literature of Revolt*, Oxford 1959, S.120-127 auf dieses Thema ein.

<sup>42</sup> Ein erhellender Aufsatz zu diesem Gedankenkomplex ist Horst Wernicke, "Pensée de Midi". Camus und René Char, in: H.R. Schlette (Hg.), *Helenas Exil. Camus als Anwalt des Griechischen in der Moderne*, Stuttgart 1991. Während "pensée de midi" in der deutschen Ausgabe sehr frei mit "Das mittelmeerische Denken" wiedergegeben wird, übersetzt Wernicke berechtigterweise wörtlich mit "Gedanke des Mittags" - was sich vor allem deshalb nahelegt, weil damit die große Nähe dieses Denkens zu Nietzsches "Großem Mittag" bezeichnet wird. Diese sich geradezu

Thesenhaft können zwei bestimmende Wesenszüge der recht verstandenen Revolte festgehalten werden:

a) Die Revolte ist ihrem innersten Wesen nach verbunden mit der Vorstellung, dem Bewußtsein oder auch nur dem Gefühl eines Wertes, der sich nach genauerer Analyse als "menschliche Natur" oder "menschliche Würde" bezeichnen läßt. Die Empörung, die in der Revolte der handelnden Auflehnung vorausliegt, entzündet sich dann, wenn dieser Wert dem Menschen streitig gemacht wird: "Die Revolte ist die Weigerung des Menschen, als Ding behandelt und auf die bloße Geschichte zurückgeworfen zu werden. Sie ist die Bekräftigung einer allen Menschen gemeinsamen Natur, die sich der Welt der Macht entzieht" (MR 203). Durch die ursprüngliche Bewegung der Revolte offenbart sich mithin erstmals, daß es etwas gibt, was die Selbstbezogenheit des Individuums (und auch das je individuelle Leid) übersteigt:

"In der Erfahrung des Absurden ist das Leid individuell. Von der Bewegung der Revolte ausgehend, wird ihm bewußt, kollektiver Natur zu sein; es ist das Abenteuer aller. (...) 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" (MR 21).

"Je me révolte, donc nous sommes" - in dieser gegencartesischen Urevidenz gründet das Mit-sein und Miteinander-sein-können des Daseins in absurder Welt. Im Akt der Revolte gewinnt der absurde Mensch die Gewißheit, *mit Anderen* die ungerechten Bedingungen der Existenz zu teilen und *für alle Anderen* dagegen aufzustehen. Deshalb ergänzt sich das Existenzial der Revolte notwendig durch das der Solidarität. Revolte auf dieser Stufe ist immer eine *révolte solidaire*: "Die Solidarität der Menschen gründet in der Bewegung der Revolte, und sie findet ihrerseits die Rechtfertigung nur in dieser Komplizenschaft. Wir sind also zu sagen berechtigt, daß jede Revolte, die diese Solidarität leugnet oder zerstört, sofort den Namen Revolte

---

aufdrängende Gedankenlinie wird von Wernicke jedoch nur gestreift und würde durchaus eine genauere Untersuchung lohnen.

verliert und in Wirklichkeit zusammenfällt mit einer Zustimmung zum Mord" (MR 21). Die Solidarität erweist sich so betrachtet nicht als bloße ethisch-politische Tugend neben anderen, sondern als Ermöglichungsgrund des Mit-seins in absurder Welt.<sup>43</sup>

In eins ist damit ein weiterer entscheidender Ertrag verbunden: Die *révolte solidaire* restituiert den im Stadium der Absurdität abgeschnittenen Bezug des Menschen zur Zukunft und führt aus jenem ethischen Dilemma heraus, in welches das absolute Primat der Gegenwart im absurden Denken geführt hatte.<sup>44</sup> Ebenso entscheidend für die recht verstandene Revolte ist es aber, daß niemals nun im Gegenzug die Zukunft das Primat über die Gegenwart erhalten darf - der entscheidende Fehler, dem die metaphysische ebenso wie die historische Revolte unterliegt, wenn sie den gegenwärtigen Menschen um eines vorgestellten zukünftigen Heils willen opfert. Dazu sei eine längere Textstelle angeführt, die auch deshalb von Bedeutung ist, weil Camus hier die Revolte ausdrücklich in Verbindung mit der Liebe bringt:

"Man versteht nun, daß die Revolte nicht ohne eine sonderbare Liebe auskommt. Die weder in Gott noch in der Geschichte ihren Frieden finden, verurteilen sich dazu, für die zu leben, welche, wie sie, nicht leben können: die Gedeimütigten. (...) So weisen heute in den Gefängnissen Spaniens katholische Gefangene die Kommunion zurück, weil die Priester des Regimes sie in gewissen Gefängnissen obligatorisch erklärt haben. Auch sie, einzige Zeugen der gekreuzigten Unschuld lehnen das Heil ab, wenn es mit der Ungerechtigkeit und der Unterdrückung bezahlt werden muß. Diese unerhörte Großmut ist der Revolte eigen, die ohne zu zögern ihre Kraft der Liebe gibt und unverzüglich die Ungerechtigkeit abweist. Ihre Ehre ist, nichts zu berechnen, alles an das jetzige Leben und ihre lebenden Brüder zu verteilen. So spendet sie für die kommenden Menschen. Die wahre Großzügigkeit der Zukunft gegenüber besteht darin, in der Gegenwart alles zu geben. Die Revolte beweist dadurch, daß sie die Bewegung des Lebens selbst ist und daß man sie nicht leugnen kann, ohne auf das Leben zu verzichten. (...) Sie ist somit Liebe und Fruchtbarkeit, oder sie ist nichts" (MR 246).

---

<sup>43</sup> In der Sekundärliteratur anzutreffende, nur auf die politische Dimension abzielende, Beurteilungen wie z.B. Franz Rauhut in *Camus oder vom Nihilismus zu Maß und Menschenliebe* (in: Deutschland - Frankreich, Ludwigsburger Beiträge Bd. 2 (1957), 189-205) verkennen mithin die existentialontologische Tragweite der Kategorie der Solidarität.

<sup>44</sup> Vgl. Teil I, Kap. 4.3. "Die Moral des absurden Menschen".

Camus füllt hier (die Argumentation, die zu diesem Postulat geführt hat, vorausgesetzt) jene Stelle aus, die am Ende von *Die Gerechten* offengeblieben war, wenn er Dora bekennen ließ: "Wenn der Tod die einzige Lösung ist, befinden wir uns nicht auf dem richtigen Weg. Der rechte Weg führt zum Leben (...)" (DR 231).

b) Als zweites Wesensmoment, das mit dem Primat des Gegenwartsbezuges bei gleichzeitig wiedereröffneter Dimension von Zukunft unmittelbar verbunden ist, ist festzuhalten: Die Revolte bleibt einem Ethos des Quantitativen treu. Denn im Unterschied zur metaphysischen oder historischen Revolution gibt sie sich jederzeit Rechenschaft darüber ab, daß das Absurde in Gestalt jedweden Mißverhältnisses zwischen Einheitssehnsucht und Seinsverfassung, zwischen Glücksanspruch und Weltwirklichkeit, in Gestalt jedweder Kluft zwischen Ungerechtigkeit, Unfreiheit, Leiden, Unterdrückung auf der einen Seite und dem Anspruch auf Freiheit, Gerechtigkeit und Menschenwürde auf der anderen Seite niemals qualitativ (also endgültig) für die lebenden Menschen überwunden werden kann. Das Maß, das die Revolte in der Solidarität einhält, "siegte weder über das Unmögliche noch über den Abgrund, es hält ihnen die Waage. Was immer wir tun, die Maßlosigkeit wird stets ihren Platz im Herzen des Menschen bewahren, wo die Einsamkeit beheimatet ist. Wir tragen alle unsere Kerker, unsere Verbrechen und Verheerungen in uns. Doch unsere Aufgabe ist es nicht, sie in der Welt zu entfesseln, sondern sie in uns und in den andern zu bekämpfen" (MR 224). Einen endgültigen Sieg wird es in diesem Kampf nicht geben:

"Die Revolte stößt dauernd an das Böse, von wo aus sie nur einen neuen Anlauf nehmen kann. Der Mensch kann alles in sich zügeln, was Zügelung verdient. Er muß in der Schöpfung in Ordnung bringen, was in Ordnung gebracht werden kann. Und darauf werden die Kinder immer zu Unrecht sterben, selbst in der vollkommenen Gesellschaft. Auch bei seiner größten Anstrengung kann der Mensch sich nur vornehmen, den Schmerz der Welt mengenmäßig zu vermindern. Aber Leiden und Ungerechtigkeit werden bleiben und, wie begrenzt auch immer, nie aufhören, der Skandal zu sein" (MR 245).

Camus holt hier im Rahmen einer begrifflichen Argumentation noch einmal ein, was er in *Die Pest* schon mit literarischen Mitteln dargestellt hatte. Unüberhörbar ist die hier beschriebene Haltung des

rechtschaffenen *homme révolté* eben jene des Dr. Rieux in *La Peste*, dessen Empörung sich gerade beim Anblick des grausamen Sterbens der unschuldigen Kinder zu einem Ausbruch gerechten Zorns steigert (vgl. P 242ff.)

So verstanden führt das Ethos des Quantitativen nicht zur Gleichgültigkeit gegenüber dem Mitmenschen, sondern im Gegenteil zur höchsten Parteilichkeit: der *homme révolté* wird sich immer und unter allen Umständen auf die Seite des Mitmenschen schlagen und um jeden einzelnen kämpfen, den es dem Tod, der Ungerechtigkeit, dem Leiden schlechthin abzurufen gilt; und er wird für sich selbst und alle anderen dafür kämpfen, dem Absurden jene vergänglichen und stets bedrohten Freiräume abzurufen, wo Glück möglich ist.

Eine Haltung, die aus innerster Regung heraus zu einem Anderen sagt "Du sollst sein", können wir als Liebe bezeichnen. Es ist dies der allen Gestalten der Liebe gemeinsame Wesenszug (gleichsam der kleinste gemeinsame Nenner), er betrifft die als Solidarität verstandene Liebe ebenso wie die Freundesliebe, die Elternliebe, die erotische Liebe - und die Liebe zum Leben. Die in der Einleitung zitierte Notiz von 1945 erhält an dieser Stelle ihren Zusammenhang im Denkweg von Camus: "So ist es nicht möglich, vom Absurden ausgehend die Revolte zu durchleben, ohne an irgendeinem Punkt auf die Erfahrung der Liebe zu stoßen, die zu definieren bleibt" (TB 221).

Im Zusammenhang mit der Frage danach, ob und wie die Revolte den Wert hervorbringt, in dessen Namen sie sich empört, wäre hier zu überdenken, inwiefern die Liebe hier möglicherweise als eine eigene wertsetzende Kraft ins Spiel kommt. Festzuhalten ist jedoch schon jetzt, daß dabei auch die Liebe selbst dem Ethos des Quantitativen treu bleibt, bleiben muß - nun freilich auf eine gänzlich andere als die "Don-Juaneske" Weise. In diesem Zusammenhang ist eine frühe Arbeitsnotiz zum Revolte-Essay bedeutend, wo Camus bereits die beiden Themenkreise verknüpft:

"Essay über die Revolte. Nachdem wir die Philosophie von der Angst ausgehen ließen: sie aus dem Glück hervorgehen lassen.

Id. Die Liebe in der absurden Welt erneuern heißt eigentlich, das brennendste und vergänglichste der menschlichen Gefühle erneuern (Platon: «Wenn wir Götter wären, kennten wir die Liebe nicht»). Aber über die dauerhafte Liebe (auf dieser Erde) und die der Dauer entbehrende kann kein Werturteil gefällt werden. Eine treue Liebe - *sofern sie nicht verarmt* - bietet dem Menschen ein Mittel, das Beste seiner selbst so weitgehend wie möglich zu bewahren. Dadurch erhält die Treue einen neuen Wert. Aber diese Liebe steht außerhalb des Ewigen. Sie ist ein durchaus menschliches Gefühl, mit allem, was dieser Ausdruck an Beschränkung und Überschwang in sich birgt. Deshalb verwirklicht der Mensch sich nur in der Liebe, weil sie ihm blitzartig das Bild seiner zukunftslosen Lage vor Augen führt (und nicht, wie die Idealisten behaupten, weil sie eine Annäherung an eine bestimmte Form des Ewigen wäre). (...) Wir gehören der nicht dauerhaften Welt an. Und alles, was nicht dauerhaft ist - und ausschließlich was nicht dauerhaft ist -, gehört uns. So gilt es, die Liebe der Ewigkeit oder zumindest jenen Leuten, die sie mit dem Gewand der Ewigkeit verkleiden, wieder wegzunehmen. Ich höre schon jetzt den Einwand: Sie haben eben nie geliebt. Lassen wir das" (TB 166).

"Alles, was nicht dauerhaft ist - und ausschließlich was nicht dauerhaft ist -, gehört uns." Dennoch besitzen wir es nicht einfach und immer schon, sondern müssen es uns allererst und immer neu erwerben - indem wir für dieses Vergängliche eintreten und eintreten, indem wir ihm die Treue halten und es nicht an die Ewigkeit oder eine sakralisierte Geschichte verraten. Dies betrifft die sich in zwischenmenschlichen Beziehungen verwirklichende Liebe, die in obigem Zitat angesprochen ist, dies betrifft aber in eins und zumal das Verhältnis des Menschen zur Welt überhaupt. Gewissermaßen als Vorbild für diese Haltung zieht Camus erneut einen antiken Helden heran: Nicht mehr Sisyphos und auch nicht Prometheus steht am Ende des Stadiums der Revolte Pate für den absurden Menschen und *homme révolté*, sondern Odysseus.<sup>45</sup> Wie Odysseus, der die Erde

---

<sup>45</sup> Dies ist m.E. unverkennbar, auch wenn der Name Odysseus' hier (am Schluß von *Der Mensch in der Revolte*) nicht ausgesprochen wird. Erstaunlicherweise scheint das bislang von den Interpreten entweder nicht bemerkt oder nicht für wichtig befunden worden zu sein; jedenfalls sucht man eine Deutung des Schlußbildes von *Der Mensch in der Revolte* bislang vergeblich. Einschätzungen wie die von F.N. Mennemeier "Der Schluß der Untersuchung mit seinen quasi schwärmerischen, abstrakten Formulierungen mag enttäuschend für den sein, der sich von einem Moralisten konkrete Anweisungen für ein wirkungsvolles Verhalten angesichts der Aufgaben der Geschichte erwartet", sind dagegen häufiger anzutreffen (*Camus. Les Justes*, in: *Das französische Theater. Vom Barock bis zur Gegenwart*, hgg. von

und mit ihr den Tod wählt, als er bei Kalypso zwischen der Unsterblichkeit und der Heimkehr nach Ithaka wählen muß, so gilt es, der Erde die Treue zu halten:<sup>46</sup>

"Auf der Mittagshöhe des Denkens lehnt der Revoltierende so die Göttlichkeit ab, um die gemeinsamen Kämpfe und das gemeinsame Schicksal zu teilen. Wir entscheiden uns für Ithaka, die treue Erde, das kühne und nüchterne Denken, die klare Tat, die Großzügigkeit des wissenden Menschen. Im Lichte bleibt die Welt unsere erste und letzte Liebe" (MR 248).

Und wie Odysseus müssen wir auch, nachdem die Irrfahrt durch die geistigen Irrtümer der Epoche beendet ist und wir "nach Hause", d.h. zu uns selbst und unserem eigentlichen Wesen zurückkehren, das, was uns eigentlich schon gehört, neu erwerben: indem wir in Tat und Wahrheit die Selbstvergöttlichung ebenso zurückweisen wie die Vergöttlichung der Geschichte und "jene einzige Richtschnur" befolgen, "die heute originell ist: leben und sterben lernen und, um Mensch zu sein, sich weigern, Gott zu sein" (MR 247). Nur so gewinnt die Revolte ihr Maß und ihre Grenze, die nicht überschritten werden kann, ohne in die Selbstzerstörung umzuschlagen. Das schwierige Zwischen-Sein der menschlichen Existenz muß immer neu ausbalanciert werden, der Zwiespalt des Absurden ausgehalten und das flüchtige Gleichgewicht des Glücks immer neu errungen werden.<sup>47</sup> Darin besteht die Probe, die der *homme révolté*, der wir sein sollen, abzulegen hat - so wie Odysseus bei seiner Heimkehr die Probe auf die Rechtmäßigkeit seines Anspruchs ablegte, als er mit jenem Bogen, den nur er zu spannen vermochte, seinen Pfeil durch die Schäfte einer Reihe von Äxten hindurch ins Ziel schoß. Mit diesem harten und hoffnungsvollen Bild, läßt Camus seinen großen Revolte-Essay enden:

"In dieser Stunde, da jeder von uns seinen Bogen spannen muß, um

---

Jürgen von Stackelberg, Düsseldorf 1968, S.280).

<sup>46</sup> Vgl. dazu *Helenas Exil* in LE 159, wo Camus schreibt: "Odysseus darf bei Kalypso zwischen der Unsterblichkeit und der heimatlichen Erde wählen. Er wählt die Erde und mit ihr den Tod. Eine so einfache Größe ist uns heute fremd."

<sup>47</sup> Vgl. dazu auch TB II, 32: "Maß. Sie halten es für die Lösung des Widerspruchs. Es kann nichts anderes sein als die Bestätigung des Widerspruchs und der heroische Entschluß, sich daran zu halten und ihn zu überleben."



seine Probe wieder abzulegen, mit und gegen die Geschichte zu erwerben, was er schon besitzt, die karge Ernte seiner Felder, die kurze Liebe dieser Erde, in dieser Stunde, da endlich ein Mensch ins Leben tritt, muß man die Epoche mit ihren unreifen Rasereien sich selbst überlassen. Der Bogen krümmt sich, das Holz stöhnt. Ist die höchste Spannung erreicht, wird ein durchdringender Pfeil abschnellen, das härteste und freieste Geschoß" (MR 248).

Man wird den im Durchlaufen des Stadiums der Revolte gewonnenen Ertrag nicht angemessen einschätzen, ohne noch einmal einen Blick zurück auf den Ausgangspunkt zu werfen, auf den Anfang des Stadiums der Absurdität mit seinem "mörderischen Klima" der absurden Stimmungen. War in diesem Stadium das menschliche In-der-Welt-sein wesentlich von der Art und Empfindung des "Exils", des schlechthinnigen Fremd- und Unzu Hause-seins in der Welt, so steht dem Menschen am Ende des Stadiums der Revolte die Heimkehr offen. "Welt" ist wieder "Heimat", kann wieder Heimat für den Menschen werden, wenn und solange er ihr kraft seiner Liebe die Treue hält, d.h. sie nicht an die Ewigkeit, an ein Jenseits verrät und sich selbst offenhält für das Andere und den Anderen auch über Trennendes hinweg.<sup>48</sup> In diesem Sinne bewahrheitet sich die 1937 von Camus formulierte Maxime, daß es nur die eine Pflicht gibt, zu lieben.<sup>49</sup> Denn daß wir lieben (die Welt, das Leben, die Menschen) ist die Voraussetzung dafür, daß wir den aussichtslosen Kampf gegen das Absurde aufnehmen und unausgesetzt weiterführen und sich die Kluft des Absurden immerhin für glückliche Momente schließen kann. Der Gewinn jedes noch so begrenzten Freiraumes, in dem jenseits aller Kämpfe glückliches Einheitserleben möglich ist, überwindet vorübergehend die Kluft des Absurden, ist ein kleiner (begrenzter, niemals absoluter) Sieg des Menschen. Doch geht es niemals um den Kampf und den flüchtigen Triumph eines kurzfristigen Sieges, sondern immer um das gewonnene Glück. Es ist

---

<sup>48</sup> Dies trifft sich mit den schon in Bezug auf die frühen literarischen Essays herauspräparierten Wesensmomenten der Liebe. Vgl. Teil II, Kap.1.

<sup>49</sup> Vgl. das in der Einleitung angeführte Zitat: "Wenn ich hier eine Morallehre schreiben müßte, würde das Buch hundert Seiten umfassen und davon wären 99 leer. Auf die letzte würde ich schreiben: 'Ich kenne nur eine einzige Pflicht und das ist die Pflicht zu lieben'" (TB I,36). Inwiefern dieses "Liebesgebot" nicht zu verwechseln ist mit dem Postulat einer von jeglicher sinnlichen Dimension abgewandten christlichen Nächstenethik müßte noch ausgeführt werden.

dasselbe Glück, welches Camus in seinen frühen literarischen Essays hymnisch beschrieben hat: das ganz und gar diesseitige, vergängliche Glück eines leiblich-sinnlich erfahrenen Einheitserlebens im Anblick der Schönheit der Welt, die uns - mindestens für diese Momente - wieder zur Heimat wird. Es sind dies die "Liebesmöglichkeiten", die die Welt uns bietet, und die uns von Zeit zu Zeit vor dem Absurden erretten, wenn wir sie annehmen und ihnen liebend entsprechen. Daraus, daß diese "Heimkehr" möglich ist, bezieht auch der *Homme révolté* die Kraft für seinen Kampf, so wie Camus es beschreibt in seiner eigenen "Heimkehr nach Tipasa":<sup>50</sup>

"In diesem Licht und in diesem Schweigen zerrannen langsam die Jahre der Raserei und der Nacht. Ich lauschte in mir einem fast vergessenen Klang, als finge mein Herz nach langem Stillstehen ganz sachte wieder zu klopfen an. (...) Auf den sandigen Hängen, die mit Heliotrop überdeckt waren wie mit dem Schaum, den die wilden Wogen der letzten Tage zurückgelassen hatten, blickte ich in der Mittagsstunde auf das Meer, das sich kaum bewegte, und löschte jenen zweifachen Durst, den man nicht lange hinhalten kann, ohne daß unser Wesen ausdörft: zu lieben und zu bewundern. Denn nicht geliebt zu werden ist nur mißlicher Zufall, nicht zu lieben jedoch ist Unglück" (HT 175f.).

---

<sup>50</sup> Weiterführend wäre an dieser Stelle zu bedenken, inwiefern sich aus diesem Zusammenhang die Forderung, die Schönheit der naturhaften Welt zu hüten und vor den vernutzenden, zerstörenden Zugriffen des Menschen zu bewahren, als ethische Maxime ableiten läßt bzw. geradezu aufdrängt (eine Frage von erheblicher Aktualität). Dies legt sich insbesondere nahe, wenn man das Essay Helenas Exil aus der Sammlung Heimkehr nach Tipasa dazu heranzieht, das als eine ergänzende Ausführung des "Pensée de midi" gelesen werden kann. Vgl. zu diesem Thema auch das Zitat aus dem Jahre 1943: "Eine Welt, in der kein Raum mehr vorhanden ist für das Sein, die Freude, die tätige Muße, ist eine Welt, die untergehen muß. Kein Volk kann außerhalb der Schönheit leben. Es kann sich eine Zeitlang überleben, mehr nicht. Und das Europa, das hier eines seiner umwandelbarsten Gesichter zeigt, entfernt sich unablässig von der Schönheit. Deshalb liegt es in Krämpfen, und deshalb wird es untergehen, wenn der Friede für es nicht die Rückkehr zur Schönheit und die Wiedereinsetzung der Liebe in ihre Rechte bedeutet" (TB I, 175).

Wer nicht liebt verschließt sich gegenüber dem Anderen und schließt so von sich her die Möglichkeit des Ereignisses glückhaften Einheitserlebens aus; für den, der nicht liebt, wird so auch die Welt immer das Exil bleiben und die Rückkehr in eine "Heimat", wo er seine Kraft (auch die Kraft zu lieben selbst) erneuern kann, bleibt ihm verschlossen. Deshalb ist "nicht zu lieben" Unglück, und Camus fügt im Blick auf ein Europa, von dem er in *Der Mensch in der Revolte* sagte "Das Geheimnis Europas ist, daß es das Leben nicht mehr liebt" (MR 247), an: "Wir alle sterben heute an diesem Unglück".

"Ich habe Tipasa neuerlich verlassen und habe Europa mit seinen Kämpfen wiedergefunden. Doch die Erinnerung an jenen Tag trägt mich noch immer und hilft mir, mit dem gleichen Herzen das Mitreißende wie auch das Bedrückende hinzunehmen" (HT 177).

#### 4. Ein Stadium der Liebe? - Resumée und Ausblick

Ausgangspunkt der vorliegenden Untersuchung war die Frage danach, inwieweit sich die Anlage eines von Albert Camus in seinem Gesamtwerk erst noch geplanten "Stadiums der Liebe" als Spur in den bestehenden Werken zurückverfolgen läßt, bzw. ob und inwiefern dieses "Stadium der Liebe" mit einer gewissen inneren Folgerichtigkeit aus den vollendeten Werkstadien des "Absurden" und der "Revolte" hervorgegangen wäre. Der Nachvollzug des Denkweges von Camus unter dieser leitenden Fragestellung hat nicht nur den Nachweis dieser inneren Folgerichtigkeit erbringen können, sondern auch zu einer Neubewertung des Themas Liebe in den vorhandenen Werken geführt. Erst unter der veränderten Perspektive einer solchen, gleichsam rückwärtsblickenden "Gesamtschau" springt die durchgängige Bedeutung des Themas Liebe für das Denken von Albert Camus heraus, und es erweist sich, daß dieser Aspekt seines Denkens in seiner Bedeutung bislang bei weitem unterschätzt wurde.

Im Rahmen einer solchen thematisch orientierten Gesamtschau konnten die berücksichtigten Werke zwangsläufig nur mehr oder weniger ausschnitthaft, jedenfalls nicht in ihrem vollen inhaltlichen Reichtum und in der Vielfalt ihrer Bezüge dargestellt und interpretiert werden. Auch hätte eine auf Vollständigkeit angelegte, jedes einzelne Werk Camus' einbeziehende Untersuchung diesen Rahmen gesprengt. Mit einem Blick auf die zu Lebzeiten unveröffentlicht gebliebenen Jugendschriften von Camus könnte man das Thema Liebe in seinem Denken noch hinter die frühen literarischen Essays zurückverfolgen.<sup>1</sup> In dem Drama *Der Belagerungszustand*, welches

---

<sup>1</sup> In der frühen Schrift *Le livre de Mélusine* geht es, wie Willi Hirdt zusammenfaßt, von einem Volksbuchstoff ausgehend um die Mahnung "das Geheimnis des anderen vertrauensvoll zu achten und um die Warnung, daß Liebe, die sich listig oder gewaltsam des Geheimnisses des anderen bemächtigt, zum Sterben verurteilt ist" (»*La Maison mauresque*« und »*Le Livre de Mélusine*« von Albert Camus, in: *Der unbekannt Camus. Zur Aktualität seines Denkens*, hgg. Von Michael Lauble, Düsseldorf 1979, 22). Bei *Le Livre de Mélusine* handelt es sich um einen undatierten Text, nach Angaben von Simone Hié aus dem Jahre 1934 (vgl. a.a.O., 14, Anm.5). Auf deutsch erschienen unter dem Titel *Das Buch der Melusine*, in: *Albert Camus. Zwischen Ja und Nein. Frühe Schriften*, hgg. und mit einem Nachwort von Brigitte

das Motiv der Pestepidemie aufgreift, sowie in den *Briefen an einen deutschen Freund*, die nur für einige Querverweise herangezogen wurden, wird man ebenfalls unschwer die in der vorliegenden Untersuchung nachgewiesene Gedankenlinie wiederfinden. Ebenso weisen die unter dem Titel *Das Exil und das Reich* zusammengefaßten Erzählungen hier berücksichtigte Aspekte auf.<sup>2</sup>

In groben Zügen haben wir damit die Spur der Liebe im Werk von Albert Camus zurückverfolgt und die - teilweise erhebliche - Veränderung erfahren, die unsere Einschätzung der einzelnen Werke im Lichte dieser Thematik erfährt. Zum Abschluß soll in wenigen Stichworten gleichsam der wichtigste Ertrag der Untersuchung in Bezug auf das Thema Liebe noch einmal aufgesammelt werden.

"Die Liebe des Menschen ist sinnhaft angelegt und geistig überhöhebbar, aber diese geistige Überhöhung bedarf im Falle des Menschen stets der sinnlichen Manifestation."<sup>3</sup> Dieses einem anderen Zusammenhang entnommene Postulat läßt sich auch auf die Frage nach der Liebe im Werk von Albert Camus beziehen. Dabei hat die Analyse der Werke unter diesem Gesichtspunkt gezeigt, daß der sinnhafte Charakter der Liebe bei Camus allen ihren Spielarten wesentlich zu eigen ist: der Liebe zum Leben, zur Welt und zum Menschen. Während eine gewisse Undifferenziertheit dabei in den frühen literarischen Essays noch unproblematisch ist, tritt in den Werken des "Stadiums der Absurdität" der Widerspruch zwischen der Liebe zur Welt und zum Leben bei gleichzeitiger Abkehr vom Mitmenschen hervor, insofern Liebe auf den sinnlichen Aspekt beschränkt bleibt. Im "Stadium der Revolte" wird dieser Widerspruch durch den Zusammenschluß von Revolte, Solidarität und Liebe

---

Sändig, Kiepenheuer Verlag, Leipzig u. Weimar 1992.

<sup>2</sup> Das betrifft - wie der Titel schon sagt - vor allem die Spannung zwischen den Polen der Weltentzweiung und den Möglichkeiten der Weltvereinigung, von der alle hier versammelten Erzählungen leben; man denke aber vor allem an Janine in *Die Ehebrecherin*, die unter dem nächtlichen Sternenhimmel in einem erotischen Akt der Weltvereinigung ihren Mann "beträgt".

<sup>3</sup> Peter Wacker, *Weisheit der Liebe. Ein Essay*. FfM, Bern, New York 1984, S.83.

überwunden. Hierbei tritt der ethisch-moralische Aspekt der Liebe, der sehr weit gefaßt auf das Verhältnis des Menschen zur Welt - auf seine "Treue zur Erde" - und auf sein Verhältnis zum Mitmenschen zu beziehen ist, in den Vordergrund. Gegenüber dem "Stadium der Absurdität", in dem die Fixierung auf den gegenwärtigen Augenblick als Zeitbezug des absurden Menschen gewissermaßen zu einem "Abschneiden" der Zukunft geführt hat, wird hier unter Beibehaltung des Primats der Gegenwart der Bezug zur Zeitdimension Zukunft wieder hergestellt.

Die solidarische Hinwendung zum Mitmenschen als *tendresse humaine* ebenso wie die "Treue zur Erde", die beide unter den weiten Begriff der Liebe bei Camus zu fassen sind, beziehen sich auf jenen Anteil des Phänomens Liebe, der in einem Entschluß bzw. einer Haltung gründet. Und auch darüberhinaus muß die Liebe bei Camus immer auch als *Ethos* verstanden werden: denn es braucht nicht nur die von der Welt dargebrachten Liebesmöglichkeiten, es braucht auch den eigenen, zur Lebenshaltung verinnerlichten Entschluß, über immer wieder neu auszustehende Trennung, Entzug, Enttäuschung hinweg sich selbst liebend für neue Vereinigungsmöglichkeiten offen zu halten. Tun wir das nicht, dann schließen wir uns selbst ein im Zwiespalt der Absurdität und ein für alle mal aus von jenem Glück, das uns wenigstens zeitweise rettet. Deshalb gilt: "Nicht geliebt zu werden ist nur mißlicher Zufall, nicht zu lieben aber ist Unglück" (HT 176).

Dennoch geht die Liebe im Werk von Camus niemals vollständig in dieser ethischen Dimension auf. Der sinnenhafte Aspekt der Liebe wird im "Stadium der Revolte" keineswegs suspendiert und in eine atheistische Nächstenethik überführt. Denn es geht auch in der Haltung der Revolte immer und vor allem darum, die Glücksmöglichkeiten für den Menschen zu bewahren. Diese aber findet er in den ganzheitlichen, leiblich-seelischen Vereinigungserlebnissen mit Mensch und Welt, d.h. in jenem Glück der Liebe, welches nicht per Entschluß und Haltung "herstellbar" ist, sondern

uns als Ereignis überkommt und als solches immer unverfügbar bleibt. Vor dem Hintergrund der Geschichte der Philosophie, in welcher die Liebe zunehmend auf den Aspekt des Ethos eingeschränkt wurde, scheint mir diese Restitution der Aspekte von Eros und Pathos in der Liebe im Rahmen einer existenzialphänomenologischen Fragestellung, wie sie die Frage nach der Existenz im Angesicht des Absurden darstellt, besonders bedeutend.

Ein solches im weitesten Sinne als erotisch zu bezeichnendes Verhältnis zur Welt eröffnet dem Menschen einen eigenen Weltzugang, der ihm in einem rein rationalen Weltverhältnis verschlossen bleibt: dieser Zugang führt über den Körper und die Sinne. Es ist immer ein leibliches Fühlen, ein spürendes Bewußtsein, das die "Liebesmöglichkeiten", welche die Welt dem Menschen in ihrer Schönheit darbietet, wahrnehmen und annehmen kann.<sup>4</sup> Um diese Möglichkeit der (zeitweiligen) "Rettung vor dem Absurden" sehen und in ihrer Bedeutung angemessen einschätzen zu können, hat sich die umfangreiche Analyse der "absurden Stimmungen" in Teil I der vorliegenden Untersuchung als sinnvoll erwiesen. In diesem Zusammenhang zeigt sich die Liebe - oder besser: das Lieben - gewissermaßen als "Gegenstimmung" zu den absurden Stimmungen und notwendige Ergänzung der Kategorien absurder Existenz - eine Gedankenlinie, die sich in allen Werken durchgängig verfolgen ließ. War Dasein im "Klima der Absurdität" noch gleichbedeutend mit "Im-Exil-Sein", so scheint am Ende von *Der Mensch in der Revolte* im Bild der Heimkehr des Odysseus die Möglichkeit auf, daß der Mensch - trotz allem - "Heimat" auf dieser Erde finden und sich diese Welt zum Zuhause machen kann.

Dazu braucht es jenen "Stolz des Menschen, der nichts anderes ist als Treue zu seinen Grenzen, hellsichtige Liebe zu seiner Bedingung" (und von dem Camus konstatiert, daß er dem heutigen Menschen

---

<sup>4</sup> Die Tatsache, daß Camus die Bedeutung von Körper und Sinnlichkeit als einen eigenen Weltzugang herausstellt, gehört meines Erachtens zu jenen Aspekten, die ihn für die gegenwärtige Philosophie, die sich erst seit jüngster Zeit verstärkt mit der Bedeutung der Leiblichkeit beschäftigt, höchst aktuell und interessant macht.

fehle, HT 159). Seine Bedingung aber ist seine leiblich-geistige Doppelnatur, ist das schwierige Zwischen-Sein, das sich wie ein Leitmotiv durch das menschliche Dasein zieht. Darin, die uns von dieser Bedingtheit auferlegten Grenzen trotz aller *révolte* nicht zu überschreiten, sondern die *révolte* vielmehr ins Maß zu bringen, besteht die Aufgabe. Eine solche Philosophie des Maßes, wie sie sich bei Camus unter dem Titel des "Mythos der Nemesis" (der "Göttin des Maßes, nicht der Rache", HT 155) andeutet,<sup>5</sup> erteilt jedweden Streben nach Absolutheit eine Absage. Dies gilt für das Streben nach absoluter Aufhebung des absurden Zwiespalts im allgemeinen, es gilt für das Streben nach der geschichtlichen Verwirklichung eines Reiches absoluter Gerechtigkeit, es gilt auch für das hybride Streben des Menschen nach Unterwerfung und Beherrschung der Natur.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Das Thema der "Nemesis" findet sich in den Carnets ab 1947 häufig; vgl. TB I,233, 302, 309, TB II,47, 91, 95, 236, 240, 263, 348.

<sup>6</sup> Ein Thema, das gegen Ende des abgebrochenen Denkweges von Camus zunehmend an Bedeutung gewinnt. Vgl. dazu vor allem *Helenas Exil in Heimkehr nach Tipasa*; oder als Ausblick z.B. das folgende Zitat aus dem Jahre 1947, TB I,230: "Während die Werke des Menschen nach und nach die unendlichen Weiten unter sich begraben haben, in denen die Welt schlummerte, und zwar in solchem Ausmaß, daß sogar die Vorstellung der unberührten Natur heute dem Mythos des Gartens Eden angehört (es gibt keine Inseln mehr), indem er die Wüsten bevölkerte, jeden Streifen Strand in Grundstücke aufteilte, sogar den Himmel mit groben Flugzeugstrichen schraffierte und nur jene Gegenden schonte, wo der Mensch eben nicht leben kann, hat gleichermaßen und zur gleichen Zeit (und deswegen) das Geschichtsgefühl nach und nach das Naturgefühl im Herzen der Menschen unter sich begraben und dabei dem Schöpfer entzogen, was ihm bis dahin zukam, um es dem Geschöpf zurückzugeben, und dies alles in einer so mächtigen und unaufhaltsamen Bewegung, daß wir den Tag voraussehen können, an dem die stille Schöpfung der Natur restlos durch die scheußliche aufdringliche Schöpfung der Menschen verdrängt sein wird, die vom Geschrei der Revolution und Kriege dröhnt, vom Lärm der Fabriken und der Eisenbahn, unwiderruflich schließlich und siegreich im Ablauf der Geschichte; und dann hat sie ihre Aufgabe auf dieser Erde erfüllt, die vielleicht darin bestand, zu demonstrieren, daß alles noch so Großartige und Erstaunliche, was sie in Jahrtausenden zu vollbringen vermochte, nicht soviel wert war, wie der flüchtige Duft der Heckenrose, das Tal der Olivenbäume, der Lieblinshund." Auf die Themen der Technikkritik, des Naturverständnisses und der Bedeutung des "Griechischen" bei Camus gehen insbesondere François Bousquet, *Camus le méditerranéen*, *Camus l'ancien*, Quebec 1977 und Heinz-Robert Schlette ein. Vgl. dazu »Der Sinn der Geschichte von morgen« Albert Camus's Hoffnung, Frankfurt/Main 1995, sowie ders., *Helenas Exil. Camus als Anwalt des Griechischen in der Moderne*, Stuttgart 1991.»



Und es gilt in eins damit für die Selbstvergöttlichung der menschlichen Vernunft, gegen die Camus in seinem Essay *Helens Exil* ebenfalls zu Felde zieht (vgl. HT 154-160). Die Verabsolutierung der Vernunft hat - wie Camus es in seiner gegen Hegel gerichteten Polemik an dieser Stelle darstellt - die Widersprüche nicht beseitigt, sondern letztlich nur dazu geführt, daß der Mensch die Geschichte über die Natur gestellt hat und so die Schönheit der Erde, die wir zum Leben brauchen, mehr und mehr zerstört. Der beherrschende und vernutzende Zugriff wissenschaftlicher Weltbemeisterung täuscht nur darüber hinweg, daß das Sein der Dinge, daß Stein, Baum, Meer und Sonne letztlich alle mechanistische, rationalistische oder teleologische Zudringlichkeit von sich abweisen. *Denkend* ist der Zwiespalt zwischen Mensch und Welt, der Zwiespalt des Absurden und das Zwischen-Sein menschlicher Existenz niemals aufzuheben. In diesem Sinne muß es in der Tat das Ziel eines existenzialen Denkens sein, "die königliche Straße der Vernunft zu sperren und die echten Wege zur Wahrheit wiederzufinden", wie Camus in einem Brief an Jean Grenier in Bezug auf die Existenzphilosophie schreibt (COR 225); und in diesem Sinne können wir zugespitzt formulieren: In der Sackgasse des Absurden endet der (Ab-)Weg der Metaphysik. Das dichterische Denken von Albert Camus kann als Versuch gelesen werden, aus dieser Sackgasse herauszuführen.

Es wäre jedoch ein Mißverständnis, darin eine Absetzung der Vernunft schlechthin sehen zu wollen, welche nun dem Irrationalismus Tür und Tor öffnet. Es geht darum, ein verlorenes Gleichgewicht wiederzufinden (wie Camus es noch bei den Griechen verwirklicht sah) und die von der rationalistischen Welterklärung abgeschnittenen Weltbezüge des Menschen wieder in ihre Rechte einzusetzen. Wir wissen nicht, was "die echten Wege der Wahrheit" sind, aber indem wir den Gedanken der Liebe im Werk von Albert Camus mitverfolgen, zeichnet sich die Richtung, in der diese Wege zu suchen und für ein gegenwärtiges Philosophieren fruchtbar zu machen sind, deutlicher ab.

## Ausblick

So eindeutig sich die Schlüssigkeit des "Stadiums der Liebe" nach dem Durchlaufen der Stadien der Absurdität und der Revolte erwiesen hat, so zweifelhaft müssen zwangsläufig die Prognosen über dessen inhaltliche Ausgestaltung bleiben. Dennoch lassen sich einige Anhaltspunkte ausmachen, die freilich noch genauer zu untersuchen wären.

Dies betrifft insbesondere den autobiographischen Roman *Der erste Mensch*, den Camus in den Notizen vom Anfang des Jahres 1956 zu einem Arbeitsplan, wie er ihn in Abständen mehrfach aufgestellt hat, bereits der "dritten Stufe", d.h. dem "Stadium der Liebe" zurechnet.<sup>7</sup> Im Vorwort zur Neuauflage von *Licht und Schatten* schrieb Camus 1958, er träume davon, eines Tages *Licht und Schatten* neu zu schreiben. Und im Mittelpunkt dieses Werkes, von dem er nicht wußte, ob es gelingen würde, solle wiederum "das bewunderungswürdige Schweigen einer Mutter" stehen "und das Bemühen eines Mannes, eine Gerechtigkeit oder Liebe wiederzufinden, die diesem Schweigen die Waage hält" (LE 22). Alle zentralen (biographischen) Motive aus *Licht und Schatten* finden sich in *Le premier homme* wieder, es ist das Werk, mit dem Camus zu seinen Anfängen zurückkehrt. Daß wie in *Licht und Schatten* die Liebe zu seiner algerischen Heimat, die Treue zu seiner Herkunft und die in äußerster Spannung zu den Fraglichkeiten der menschlichen Existenz gestellte Liebe zum Leben aus jeder Zeile dieses Werkes sprechen, mag vielleicht schon genügen, um es dem "Stadium der Liebe" zuzurechnen - doch sind damit die Zusammenhänge gewiß noch nicht ausgelotet. *Der erste Mensch* ist Fragment geblieben; Notizen in den *Carnets* lassen jedoch darauf schließen, daß das Thema Liebe in diesem Werk auch im engeren Sinne eine Rolle spielt bzw. spielen sollte.<sup>8</sup> Mehrfach

---

<sup>7</sup> Vgl. das in der Einleitung beigebrachte Zitat, TB II,236. Eine erste umfangreichere Untersuchung von *Der erste Mensch* hat Jean Sarocchi, *Le dernier Camus ou Le premier homme*, Paris 1995, vorgelegt. Vgl. desweiteren Lionel Dubois, *Le Premier homme: le roman inachevé d'Albert Camus*, in: ders. (Hg.), *Les trois guerres d'Albert Camus*. Poitiers 1995.

<sup>8</sup> Vgl. z.B. "Die Liebe und Paris. Algerien. «Wir waren unfähig zu lieben.»

erscheint in den Notizen zu *Le premier homme* eine Figur namens *Jessica*, und zwar stets in ganz konkreter Verknüpfung mit dem Thema Liebe. Schon 1945 hatte Camus erstmals das Projekt eines "Liebesromans" unter dem Stichwort "Jessica" notiert.<sup>9</sup> Wahrscheinlich ist, daß die Ausarbeitung von *Le premier homme* dann einen anderen Verlauf genommen hat, wobei sich der biographische Schwerpunkt auf der Kindheit und Jugend in Algerien ergab, und der Jessica-Teil mit dem Thema Liebe entweder ganz davon abgetrennt wurde oder einer Fortsetzung vorbehalten blieb.

Betrachtet man den Roman *Der erste Mensch* darüberhinaus nicht nur als für sich selbst stehende literarische Autobiographie, sondern als Teil des einem Plan folgenden Gesamtwerkes, so läßt sich auch eine weitere Ebene mindestens andenken. In den Blick zu fassen ist hier vor allem die das gesamte Werk von Camus durchziehende Problematik der existenzialen Zeitbezüge des Menschen. In den Werken des "Stadiums der Absurdität" hat Camus die Konsequenzen der Maxime des Absurden ausgelotet, die da heißt "nur der Augenblick zählt". Als Korrektiv zu dem der Wahrheit des Absurden ausweichenden Sich-Vorweg-Sein in Furcht und Hoffnung, in Plänen und Zielen, hat und behält diese Maxime ihre Berechtigung. Absolut gesetzt führt sie jedoch zu einer gleichsam atomisierten Gegenwart als alleiniger Zeit des absurden Menschen, in der sich die Augenblicke nicht mehr zu einer Geschichte synthetisieren. In eins damit entfallen auch alle in die Vergangenheit zurück- und in die Zukunft hineinreichenden Bindungen. Durch den Zusammenschluß der Kategorien von Revolte, Solidarität und Liebe wird im Werkstadium der Revolte der Zeitbezug zur Zukunft restituiert, ohne daß das Primat der Gegenwart seine Berechtigung verliert. Verfolgt man diese Linie weiter, so kann man in dem Roman *Der erste Mensch* - einem über zwei Generationen zurückreichenden "Erinnerungsbuch" - nunmehr das Wiederherstellen der in die *Vergangenheit* reichenden

---

Id. Kindheit in Armut. Leben ohne Liebe (nicht ohne Genüsse). Die Mutter ist keine Quelle der Liebe. Von da an ist lieben lernen das, was auf Erden am meisten Zeit braucht" (TB II,116).

<sup>9</sup> "Liebesroman: Jessica" (TB I,215).

Bezüge erkennen. Die Erinnerung könnte sich dabei als eine besondere Form jener Treue erweisen, die ein Wesensmoment der Liebe ist. Nicht das sich unserer Kontrolle entziehende Überfallen-Werden von der Erinnerung ist dabei angesprochen, sondern das Sich-Erinnern als bewußte Hinwendung zum Vergangenen, das dieses "aufhebt" und mit hineinnimmt in das gegenwärtige Leben; es damit heraushebt aus dem sinnlos erscheinenden Strom des Werdens und Vergehens und das dem kontingenten Einzelnen so einen unverwechselbaren Wert verleiht. Erinnerung wird in diesem Zusammenhang zu einer Erscheinungsform der Liebe, in der sich deren wertsetzende Kraft erweist. - Dieser Gedanke kann hier nur als ein weiter Vorblick in Aussicht gestellt werden.

Weiterhin können wir bei der Durchsicht der *Carnets* schon von etwa 1942 an eine zunehmende Häufung der Notizen zum Thema Liebe feststellen. Hatte Camus in den vorausgegangenen Stadien die Thematik des Absurden und der Revolte jeweils dreifach - in Form des Romans, des Dramas und des Essays - bearbeitet, so finden sich in Bezug auf das Thema Liebe in den *Carnets* Fragmente zu den Formen des Dramas (das geplante Don-Juan bzw. Don-Faust Drama) und des Romans.<sup>10</sup> Die Fleißarbeit, die recht zahlreichen kleinen und größeren Fragmente zusammenzustellen und im einzelnen auszuwerten, ist noch zu leisten.

Festzuhalten ist jedoch, daß bei Durchsicht dieser Stellen zunächst deren pessimistischer Charakter ins Auge fällt - was auf den ersten Blick irritierend wirken mag.

---

<sup>10</sup> Vgl. z.B. TB I,304 oder die "Jessica"-Fragmente, TB II,138, 221, 236, 245. Ob auch eine theoretisch-essayistische Arbeit geplant war, muß offen bleiben, scheint aber unter Berücksichtigung folgender Notiz unwahrscheinlich: "Nach *Der Mensch in der Revolte*. Die aggressive, beharrliche Ablehnung des Systems. Von nun an der Aphorismus" (TB I,310).

"Wodurch wird ein Herz regiert? Die Liebe? Nichts ist ungewisser. Man kann wissen, was Liebesschmerz ist, ohne zu wissen, was Liebe ist. In diesem Fall ist sie Entbehren, Sehnsucht, leere Hände. Ich werde nicht den nötigen Schwung haben; mir bleibt die Beklommenheit. Eine Hölle, in der alles das Paradies voraussetzt. Indessen ist es eine Hölle. Ich nenne Leben und Liebe, was mich leer zurückläßt. Abschied, Zwang, Bruch, dieses lichtlose Herz, das in mir verstreut ist, der salzige Geschmack der Tränen und der Liebe" (TB I,117)

"Wir können nichts auf die Liebe gründen: sie ist Flucht, Zerrissenheit, wunderbare Augenblicke oder Fall ohne Aufschub" (TB I,190)

"Das alternde Herz. Geliebt zu haben, ohne daß doch etwas gerettet wäre!" (TB I,198)

Äußerungen wie diese lassen die Frage aufkommen, ob Camus in seinem geplanten Werkzyklus über die Liebe die Frage nach einer möglichen "Rettung" vor dem Absurden durch die Liebe nicht abschlägig beantwortet hätte und dem Scheitern des ursprünglichen Ansatzes Gestalt verliehen hätte. Auch der Tenor der entsprechenden Romanfragmente, die mehr vom Scheitern als vom Gelingen der Liebe und von der Unzulänglichkeit oder Unfähigkeit zu lieben sprechen, scheint in diese Richtung zu weisen. Das jedoch ist mit äußerster Vorsicht zu beurteilen. Zunächst stehen wir vor der Schwierigkeit, daß die Notizen der *Carnets* mit den Jahren einen zunehmend persönlicheren Tagebuch-Charakter annehmen; zuweilen verbirgt auch der einer Notiz vorangestellte Zusatz "Roman" kaum deren private Natur. Daß Camus' eigene schwierige Liebeserfahrungen hier eingeflossen sind, dürfte außer Frage stehen.<sup>11</sup> Indessen: Auch in den *Literarischen Essays*, auch in *Der glückliche Tod*, in *Der Fremde*, in *Die Pest*, *Der Fall* und anderen Arbeiten sind die biographischen Anteile unverkennbar, ohne daß die Bedeutung der Werke sich dar-

---

<sup>11</sup> Während der durch den Krieg erzwungenen Trennung von seiner Frau Francine entstand die Liebesbeziehung zu der Schauspielerin Maria Casarès (sie war 1944 die Martha in der Uraufführung von *Das Mißverständnis*) - unter der Vorgabe, sich zu trennen, wenn Francine nach Kriegsende nach Frankreich kommen würde. Die (dezent gehaltenen) Lebenserinnerungen von Maria Casarès, die sie erst nach dem Tode von Francine Camus veröffentlichte, lassen die von dieser Situation verursachte emotionale Zerrissenheit ahnen; zeitweilig soll Camus sogar erwogen haben, mit Maria nach Mexico auszuwandern (vgl. Maria Casarès, *Résidente privilégiée*, Paris 1980, 230-255). In den späteren Jahren verbrachte Camus zunehmend längere Zeitspannen von seiner Familie getrennt.

auf reduzieren ließe. Wie weit die gedanklichen, philosophischen Bezüge jeweils reichen, erschließt sich dabei allerdings erst aus einer "Gesamtschau" des Oeuvres von Camus.

Sowohl in Bezug auf die Werke des Absurden wie auf die der Revolte konnten wir Camus' Arbeitsmethode des auf das Feld der Existenz übertragenen "cartesischen Zweifels" verfolgen, wobei Camus den als richtig festgestellten Ausgangsgedanken in der Konkretion der gelebten Existenz durchspielt, ihn in seine Extreme und damit in seine Widersprüche hineintreibt: denn jeder Gedanke hat sich erst auf dem Feld der Existenz zu bewähren. Wenn Camus, nachdem die Notwendigkeit der Liebe als einer die Revolte ergänzende und fortführende Kategorie erwiesen ist, nun die in der Konkretion entstehenden Schwierigkeiten und Widersprüche der Liebe aufdeckt, so bleibt er diesem Verfahren treu. Die Rechtmäßigkeit des Ausgangsgedankens wird damit nicht negiert, ebensowenig wie durch die in der Konkretion aufgedeckten Schwierigkeiten und Widersprüche der Urtatbestand des Absurden und die Notwendigkeit der Revolte negiert werden. Im Gegenteil - gerade eine Ausarbeitung des "Stadiums der Liebe" in Form einer alle Widersprüche aufhebenden Erlösungsvorstellung müsste als äußerst fragwürdig angesehen werden. Gewiß kennen wir jenes durch die Liebe ermöglichte, glückhafte Einheitserleben, das uns momentweise aller Getrenntheit und Zwiespältigkeit der menschlichen Existenz enthebt. Aber wieviel Unglück und Schmerz, Mißverstehen, Enttäuschung und Zwiespalt bringt auch und gerade das hervor, was uns allein Rettung verspricht. Wie könnte ein existenzialer Denker diesen Widerspruch übergehen? Die Liebe mag uns - zeitweise - vor dem Absurden retten, erlösen kann sie uns nicht. Alle Widersprüche des Absurden, alle Widersprüche der menschlichen Existenz müssen in der konkret gelebten Liebe noch einmal gelöst, versöhnt, ausgehalten, ins Maß gebracht werden. Ebenso wie die Liebe die absurde Gestimmtheit aufzuheben vermag, kann sie dieser in Langeweile und leerlaufendem Immer-Gleichen anheimfallen. Ebenso wie in der Liebe das gerade noch Fremde gleichsam mit einem Schlag zum Allervertrautesten und der andere zur "Heimat" werden kann, ebenso können wir plötzlich in

die Getrenntheit zurückfallen. Die Leidenschaft, die die Liebe beflügelt, verzehrt sich selbst; das Dilemma, daß die Leidenschaft nicht zugleich dauern kann und brennen, bleibt ungelöst. Ungelöst bleibt auch der Zwiespalt zwischen dem Bedürfnis nach Bindung und dem Wunsch nach Freiheit, ungelöst bleibt der ewige Zwiespalt zwischen dem menschlichen Verlangen nach andauernder und absoluter Einheit und deren Unmöglichkeit in der Zeit. Auszuhalten bleibt die menschliche Bedingtheit, daß auch die Liebe nichts gegen den Tod vermag, und daß lieben für den Menschen letztlich immer heißt: das zu lieben, was sterben muß.

Die Aufzählung ließe sich fortsetzen: viel Stoff für weitere Werke. Die Fragmente in den *Carnets* zeigen, daß sich Camus genau dieser Themen angenommen hat. Mehrfach wird das Thema der Eifersucht angesprochen<sup>12</sup> und das des Verhältnisses von Liebe und Ehe<sup>13</sup>, bzw. des Verhältnisses zwischen den Geschlechtern<sup>14</sup>; mehrere längere Textstücke sind dem Spannungsverhältnis von Dauer und Vergänglichkeit<sup>15</sup> und dem Komplex Liebe-Einheit gewidmet.<sup>16</sup> Immer wieder verknüpft Camus die Thematik der Liebe mit dem Komplex der Nemesis, des Maßes. Dabei zeigt sich, daß die Liebe nicht nur jene Kraft sein kann, die die Revolte ins Maß bringt, sondern selbst wiederum - wie die Revolte auch und aufgrund desselben Fehlers - in der Maßlosigkeit entarten kann: dann nämlich, wenn sie den Boden des Relativen verläßt und das Absolute fordert.<sup>17</sup>

Folgen wir auch hier dem methodischen Denken von Camus, das in der Negation immer schon die sich notwendig ergebende Position mitabbildet, dann zeichnet sich am Ende als Ergebnis mindestens dieses ab: im Sinne einer absoluten Aufhebung des Zwiespalt menschlicher Existenz und als Überwindung der menschlichen Getrenntheit im Sinne absoluter Einheit dürfen wir von der Liebe keine

---

<sup>12</sup> Vgl. z.B. TB I, 283, 309; TB II, 78, 102.

<sup>13</sup> Vgl. z.B. TB I, 282; TB II, 181.

<sup>14</sup> Vgl. z.B. TB I, 29; TB II, 24, 65, 67.

<sup>15</sup> Vgl. z.B. TB I, 174, 284, 300; TB II, 43, 56.

<sup>16</sup> Vgl. z.B. TB I, 254; TB II, 92, 342.

<sup>17</sup> Vgl. z.B. TB I, 304; TB II, 91f., 95f.

Rettung erwarten. Und dennoch bleibt die Liebe jene spezifisch menschliche, Geist und Sinnlichkeit vermittelnde, einheitsstiftende Kraft, die uns je und je ermöglicht, glücklich den Zwiespalt des Absurden zu überwinden. Nur ist vielleicht jene schwierige Liebe, welche dies vollbringt, noch nicht gelernt: die Liebe, welche um die Unmöglichkeit von Dauer und absoluter Einheit weiß, und die gleichwohl nach jedem schmerzhaften Rückfall in die Getrenntheit ohne Bitterkeit und ohne Reue den Stein wieder aufnimmt, um ihn abermals auf den Gipfel zu wälzen.

Es scheint, als habe auch Albert Camus selbst schließlich die Kraft wiedergefunden, sich erneut daran zu versuchen, wenn er schreibt:

"(...) Das Leben, das wunderbare Leben, seine Ungerechtigkeit, sein Ruhm, seine Leidenschaft, seine Kämpfe, das Leben beginnt neu. Noch immer die Kraft, zu lieben und alles zu schaffen."<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Nach dem Theaterfestival von Angers im Juni 1957; TB II,256.



"Ja, all diese Worte ... wo doch Lieben und in der Stille schaffen Friede bedeuten könnte! Doch Geduld. Nur noch kurze Zeit, und die Sonne wird uns den Mund verschließen." (HT 169)

"Am äußersten Ende dieses langen Gedankens brennt, in der Ferne, das totale Ja." (TB II,142)

## ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

|       |  |
|-------|--|
| CA I  | Carnets I (Mai 1935 – Février 1942)          |
| ChrM  | Christliche Metaphysik und Neoplatonismus    |
| COR   | Correspondance Albert Camus – Jean Grenier   |
| DR    | Dramen                                       |
| E     | Essais (Pléiade-Ausgabe)                     |
| F     | Der Fremde                                   |
| FZ    | Fragen der Zeit                              |
| GT    | Der glückliche Tod                           |
| HL    | Hochzeit des Lichts                          |
| HT    | Heimkehr nach Tipasa                         |
| LE    | Literarische Essays                          |
| LS    | Licht und Schatten                           |
| MS    | Der Mythos von Sisyphos                      |
| MR    | Der Mensch in der Revolte                    |
| P     | Die Pest                                     |
| TB I  | Tagebücher Band 1, 1935-1951                 |
| TB II | Tagebücher Band 2, 1951-1959                 |
| TRN   | Théâtre, Récits, Nouvelles (Pléiade-Ausgabe) |

Die im Text mit \* versehenen Kürzel verweisen auf eine gegenüber den deutschen Ausgaben von mir veränderte Übersetzung.

## LITERATURVERZEICHNIS

### Werkausgaben

Théâtre Récits Nouvelles. Préface par Jean Grenier. Textes établies et annotés par Roger Quilliot. (Bibliothèque de la Pléiade), Gallimard: Paris 1962.

Essais. Introduction par Roger Quilliot. Textes établies et annotés par Roger Quilliot et Luis Faucon. (Bibliothèque de la Pléiade), Gallimard: Paris 1965

Carnets I, Mai 1935 – Février 1942. Gallimard: Paris 1962.

Carnets II, Janvier 1942 – Mars 1951. Gallimard: Paris 1964.

Carnets III, Mars 1951 – Décembre 1959. Gallimard: Paris 1989.

Écrits de jeunesse. Cahiers Albert Camus 2, hgg. Von Paul Viallaneix. Gallimard: Paris 1973.

Métaphysique Chrétienne et Néoplatonisme. Gallimard: Paris. 1965.

La mort heureuse. Cahiers Albert Camus 1. Gallimard: Paris 1971.

Le premier homme. Gallimard: Paris 1994.

Albert Camus – Jean Grenier: Correspondance 1932 - 1960. Avertissement et notes par Marguerite Dobrenn. Gallimard: Paris 1981.

### Übersetzungen

Christliche Metaphysik und Neoplatonismus. (Diplôme d'Études Supérieures de Philosophie, 1936). Übersetzt und eingeleitet von Michael Lauble. Rowohlt: Reinbek 1978.

Zwischen Ja und Nein. Frühe Schriften. Hgg. Von Brigitte Sändig. Kiepenheuer: Leipzig und Weimar 1992.

Literarische Essays. Rowohlt: Hamburg 1959 (enthält: Licht und Schatten, Hochzeit des Lichts, Heimkehr nach Tipasa).

Der Mythos von Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde. (Übers.: H.G. Brenner und W. Rasch). Rowohlt: Reinbek 1959

Der Fremde. (Übers.: Georg Goyert und H.G. Brenner). Rowohlt: Reinbeck 1961.

Dramen. (Übers.: Guido Meister). Rowohlt: Reinbek 1962  
(enthält: Caligula, Das Mißverständnis, Der Belagerungszustand, Die Gerechten, Die Besessenen).

Die Pest. (Übers.: Uli Aumüller) Rowohlt: Reinbek 1997.

Der Mensch in der Revolte. (Übers.: Justus Streller. Neubearbeitet von Georges Schlocker unter Mitarbeit von Francois Bondy). Rowohlt: Reinbeck 1969.

Gesammelte Erzählungen. (Übers.: Guido Meister). Rowohlt: Reinbek 1966.

Tagebücher 1935 – 1951. (Übers.: Guido Meister). Rowohlt: Reinbek 1972.

Tagebücher 1951 – 1959. (Übers.: Guido Meister). Rowohlt: Reinbek 1991.

Reisetagebücher. (Übers.: Guido Meister). Rowohlt: Reinbek 1980.

Fragen der Zeit. (Übers.: Guido Meister). Rowohlt: Reinbek 1977.

Der glückliche Tod. (Übers.: Eva Rechel-Mertens). Rowohlt: Reinbek 1983.

Der erste Mensch. (Übers.: Uli Aumüller). Rowohlt: Reinbek 1995.

### Andere Quellen

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Werke in zwanzig Bänden (Theorie-Werkausgabe). Hrsg. von E. Moldenhauer und K. M. Michel, Frankfurt/M. 1970. Bd. XIV, Vorlesung über die Ästhetik.

Heidegger, Martin: Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit. Gesamtausgabe. Hrsg. Von F.-W. von Hermann. Frankfurt/M. 1977. II. Abt.: Vorlesungen 1923-1944, Bd. 29/30.

ders.: Sein und Zeit. Fünfzehnte, an Hand der Gesamtausgabe durchgesehene Auflage. Niemeyer: Tübingen 1979. (SuZ)

ders.: Was ist Metaphysik? Klostermann: Frankfurt/M. 14. Aufl. 1992.

Kierkegaard, Sören: Entweder – Oder. Gesammelte Werke. Übers. und hrsg. von E. Hirsch, H. Gerdes und H. M. Junghans. Düsseldorf/Köln 1950-1966. 1-3. Abteilung.

Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra. 17. Aufl., Kröner: Stuttgart 1975.

ders.: Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwertung aller Werte. 12. Aufl., Kröner: Stuttgart 1980.

ders.: Die fröhliche Wissenschaft. 12. Aufl., Kröner 1980.

ders.: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben. Unzeitgemäße Betrachtungen Bd 1. 6. Aufl., Kröner: Stuttgart 1976.

ders.: Der Antichrist. Schlechta-Ausgabe Bd.2, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 8. Aufl., München 1977.

Pascal, Blaise: Größe und Elend des Menschen. Übers. und hrsg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt/M. 1979.

Sartre, Jean-Paul: Der Ekel. Übers. von Uli Aumüller. Reinbek b. Hamburg 1981. (EK)

ders.: Portraits und Perspektiven. Hamburg 1971.

ders.: Réponse à Albert Camus, in: Les Temps Modernes (1952) Nr. 82.

ders.: „Der Fremde“ von Camus, in: ders., Situationen. Essays. Übers. von H.G. Brenner / G. Scheel. Reinbek b. Hamburg 1965.

### Forschungsliteratur

Arnold, James: Pourquoi une édition critique de Caligula? in: Albert Camus 1980., hgg. v. Raymond Gay-Crosier, Gainesville 1980, 179-185.

Artikel absurd, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hgg. Von Joachim Ritter, Bd. 1, 66.

Artikel Augenblick, Historisches Wörterbuch der Philosophie, hgg. Von Joachim Ritter, Bd. 1, 649f..

Artikel Ekel, Historisches Wörterbuch der Philosophie, hgg. Von Joachim Ritter, Bd. 1, 432..

Artikel Grauen, in: Wörterbuch der deutschen Sprache, hgg. Von Jakob und Wilhelm Grimm, Bd. IV/I,5, S. 2129.

Baloch, Harald: Außerhalb der Welt kein Heil. Der Anthitheismus des Albert Camus, in: Gott, hgg. von A. Grabner-Haider, Mainz 1970.

Barilier, Etienne: Albert Camus. Philosophie et littérature. Lausanne 1977.

Béguin, Albert: Albert Camus, la révolte et le bonheur, in: Esprit (Paris) 20, 1(1952).

Bellebaum: Alfred: Langeweile, Überdruß und Lebenssinn. Eine geistesgeschichtliche und kultursoziologische Untersuchung. Opladen 1990.

Bohrer, Karl-Heinz: Existentielle und imaginative Erfahrung: Der Ekel, in: Sartre: Ein Kongreß, hgg. Von Traugott König. Hamburg 1988.

Bollinger, Renate: Albert Camus. Eine Bibliographie über ihn und sein Werk. Köln 1957

Bollnow, Otto Friedrich: Albert Camus. Die Pest, in: ders., Französischer Existentialismus. Stuttgart 1965.

ders.: Das Wesen der Stimmungen. Frankfurt/M., 3. Aufl. 1956.

ders.: Existenzphilosophie. Stuttgart o.J.

ders.: Neue Geborgenheit. Stuttgart 1955.

Boudot, M.: L'Absurde et le bonheur dans l'oeuvre d'Albert Camus, in: Cahiers du Sud (Paris), Nr.315, 39(1952).

Bousquet, Francois: Camus le méditerranéen, Camus l'ancien. Quebec 1977.

Büchele, H.: Die Gottesverneinung im Namen des Menschen: Sartre und Camus, in: Atheismus kritisch betrachtet, hgg. von E.Coreth u. J.B.Lotz. München/Freiburg 1971.

Casarès, Maria: Résidente privilégiée. Paris.

Champigny, Robert: Sur un héros payen. Paris 1959.

Coenen-Mennemeier, Brigitta: Einsamkeit und Revolte. Französische Dramen des 20. Jahrhunderts. Dortmund 1966.

Costes, Alain: Albert Camus ou La Parole Manquante. Payot 1973.

Cruickshank, John: Albert Camus and the literature of revolt. Oxford 1959.

Dana, Catherine: Rémoration et Commémoration dans la Peste, in: Lionel Dubois (Hg.), Les trois guerres d'Albert Camus, Actes du Colloque International de Poitiers 4-5-6 mai 1995, Poitiers 1995.

Di Méglio, Ingrid: Antireligiosität und Kryptotheologie bei Albert Camus. Bonn 1975.

Du Rostu, Jean: Un Pascal sans Christ, Albert Camus.- Etudes 78=247 (1945)165-177. (Erschien 1948 auch als Sonderdruck).

Dubois, Lionel (Hg.): Les trois guerres d'Albert Camus. Actes du Colloque International de Poitiers 4-5-6 Mai 1995, Poitiers 1995.

Dubois, Lionel: Le combat d'Albert Camus contre les totalitarismes, in: ders., Les trois Guerres d'Albert Camus, Poitiers 1995.

ders.: Le Premier homme: le roman inachevé d'Albert Camus, in: ders. (Hg.), Les trois guerres d'Albert Camus, Actes du Colloque International de Poitiers 4-5-6 mai 1995, Poitiers 1995.

East, Bernard: Albert Camus ou l'Homme à la recherche d'une moral. Paris 1984.

Esslin, Martin: Das Theater des Absurden. Frankfurt/M. 1967.

Fink, Eugen: Oase des Glücks. Gedanken zu einer Ontologie des Spiels. Freiburg/München 1957.

Fitch, Brian T.: L'Étranger d'Albert Camus. Un texte, ses lecteurs, leurs lecteurs. Étude méthodologique. Paris 1972.

ders.: Le Sentiment d'étrangeté chez Malraux, Sartre, Camus et Simone de Beauvoir. Paris 1964.

Gaillard, Pol: La Peste. Camus. Coll.Profil d'une oeuvre. Paris 1972.

Gay-Crosier, Raymond/ Lévi-Valensi, Jacqueline (Hg.): Albert Camus: Oeuvre fermée, oeuvre ouverte? Colloque du Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, Juin 1982. Paris 1985.

Gay-Croisier, Raymond (Hg.): Albert Camus 1980. Second International Conference, February 21-23, 1980. The University of Florida, Gainesville 1980.

Goedert, Georges: Albert Camus et la question du bonheur. Paris 1969.

Grimm, Reinhold: Die deutsche Ursache des Camus'schen Fremden, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 30, 1986.

Guardini, Romano: Vom Sinn der Schwermut. Mainz 1983 (erstmalig 1928).

ders.: Christliches Bewußtsein. Versuche über pascal. München, 3. Aufl. 1956.

Hart, Elizabeth: La féminin et l'éthique dans l'oeuvre de Camus, in: Les trois Guerres d'Albert Camus, hgg. von Lionel Dubois, Poitiers 1995.

Haug, Wolfgang F.: Jean-Paul Sartre und die Konstruktion des Absurden. Frankfurt/M. 1966.

ders.: Kritik des Absurdismus. Köln 1976.

Held, Klaus: Die Welt und die Dinge, in: Martin Heidegger. Kunst – Politik – Technik, hgg. von Christoph Jamme u. Karsten Harries. München 1992.

ders.: Grundstimmung und Zeitkritik bei Heidegger, in: Zur philosophischen Aktualität Heideggers, hgg. von Dietrich Papenfuss u. Otto Pöggeler, Frankfurt/M. 1991.

ders.: Heraklit, Parmenides und der Anfang von Philosophie und Wissenschaft. Eine phänomenologische Besinnung. Berlin 1980.

ders.: Zeit als Zahl. Der pythagoreische Zug im Zeitverständnis der Antike, in: Zeiterfahrung und Personalität, hgg. vom Forum für Philosophie Bad Homburg. Frankfurt/M. 1992.

Hengelbrock, Jürgen: Albert Camus. Ursprünglichkeit der Empfindung und Krisis des Denkens. Freiburg/München 1982.

Hermet, Joseph: À la Rencontre d'Albert Camus. Le dur chemin de la liberté. Paris 1990.

Hirdt, Willi: „La Maison mauresque“ und „Le livre de Mélusine“ von Albert Camus, in: Michael Lauble (Hg.), Der unbekannte Camus. Zur Aktualität seines Denkens. Düsseldorf 1979.

Janke, Wolfgang: Die Trauer des Endlichen. Anmerkungen zur Aufhebung der Endlichkeit in Hegels Seinslogik, in: Philosophie der Endlichkeit, hgg. v. Beate Niemeyer. Würzburg 1991.

ders.: Existenziale Ontologie. Ein Problemaufriss, in: Perspektiven der Philosophie, Neues Jahrbuch XIII, 1987.

ders.: Existenzphilosophie. De Gruyter: Berlin/New York 1982.



ders.: Herrschaft und Knechtschaft und der absolute Herr, in: Philosophische Perspektiven IV, 1972.

ders.: In-der-Zeit-Sein. Beispiele für eine postmetaphysische Kategorienlehre, in: Krisis der Metaphysik. Hrsg. von Günter Abel und Jörg salaquarda. Berlin/New York 1989.

ders.: Praecisio mundi. Über die Abschnitte der mythisch-numinosen Welt im Schatten der Götzendämmerung, in: Mythos und Religion, hgg. von Oswald Bayer. Stuttgart 1990.

ders.: Theodizee oder Über die Freiheit des Individuums und das Verhängnis der Welt, in: Philosophische Perspektiven V, 1973.

Janssen, Hans-Gerd: Gott – Freiheit – Leid. Das Theodizeeproblem in der Philosophie der Neuzeit. Darmstadt, 2. Aufl. 1993.

Kampits, Peter: Der Mythos vom Menschen. Zum Atheismus und Humanismus Albert Camus'. Salzburg 1968.

Kolnai, Aurel: Der Ekel, in: Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung 10(1929), 515-569. Auch in Moritz Geiger/Aurel Kolnai: Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses / Der Ekel. Tübingen 2. Aufl. 1974.

Kreiner, Klaus: "Exil" und "Reich" als Grundpole im Denken Albert Camus' und Ernst Blochs. Frankfurt/M., Bern, New York 1985.

Krings, H.: Albert Camus oder die Philosophie der Revolte, in: Schlette, Robert (Hg.): Wege der deutschen Camus-Rezeption. Darmstadt 1975.

Lauble, Michael (Hg.): Der unbekannte Camus. Zur Aktualität seines Denkens. Düsseldorf 1979.

ders.: Sinnverlangen und Welterfahrung. Albert Camus' Philosophie der Endlichkeit. Düsseldorf 1984.

Lebesque, Morvan: Camus in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek b. Hamburg 1960.

Lesch, Walter: „Ein Mensch ist immer das Opfer seiner Wahrheiten“- Der philosophische Selbstmord, in: Die Gegenwart des Absurden. Studien zu Albert Camus, hgg. von Annemarie Pieper, Tübingen/Basel 1994.

Linde, Gisela: Das Problem der Gottesvorstellungen im Werk Albert Camus'. Münster 1975.

Lindner, Sigrid Anemone: Der Don Juan-Stoff in Literatur, Musik und bildender Kunst. Bochum 1980.

Lottmann, Herbert: Albert Camus. Eine Biographie. Hamburg 1986.

Mailhot, Laurent: Le Métatexte camusien: titres, dédicaces, épigraphes, préfaces, in: Albert Camus: oeuvre fermée, oeuvre ouverte? Hg. v. R. Gay-Croisier u. J. Lévi-Valensi. Paris 1985 (Cahier Albert Camus 5).

Mairhofer, Elisabeth: Hang und Verhängnis. Der Gegensatz der beiden Thesen in Camus' Früh- und Spätphilosophie. Innsbruck 1990.

Marx, Werner: Ethos und Lebenswelt. Mitleidenkönnen als Maß. Hamburg 1986.

Masters, Brian: A Student's Guide to Camus, London 1974.

Melancon, M.: Albert Camus - Analyse de sa pensée. Freiburg i.Ü. 1976.

Melchinger, Christa: Albert Camus. 2.Aufl. Hannover 1970.

Mennemeier, Franz Norbert: Camus. Les Justes, in: Das Französische Theater. Vom Barock bis zur Gegenwart, hgg. von Jürgen von Stackelberg. Düsseldorf 1968.

Mino, Hiroshi: Le Silence dans l'oeuvre d'Albert Camus. Paris 1987.

Müller-Eckhardt, Hans: Das Unzerstörbare. Religiöse Existenz im Klima des Absurden. Stuttgart 1964.

ders.: Thesen zum Begriff des Absurden bei Albert Camus, in: Wege der deutschen Camus-Rezeption, hgg. von H.R. Schlette. Darmstadt 1975.

Neudeck, Rupert.: Die politische Ethik bei Jean-Paul Sartre und Albert Camus. (Studien zur französischen Philosophie des 20.Jahrhunderts, 4) Bonn 1975.

Noyer-Weidner, Alfred: Camus im Stadium der Novelle, in: Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, Münster 1960, 1/38, auch in: : Wege der deutschen Camus-Rezeption, hgg. von H.R. Schlette. Darmstadt 1975.

Pfeiffer, Johann: Sinnwidrigkeit und Solidarität. Beiträge zum Verständnis von Albert Camus. Berlin 1969.

Pieper, Annemarie: Absurde Logik. Albert Camus' Grundlegung einer Philosophie des Lebens, in: Zeitschrift für philosophische Forschung 28(1974).

dies.: Albert Camus. Die Frage nach dem Sinn in einer absurden Zeit, in: Philosophen des 20. Jahrhunderts, hgg. von Margot Fleischer. Darmstadt 1990.

dies.: Albert Camus. München 1984.

dies.: Camus und Nietzsche, in: Helenas Exil. Albert Camus als Anwalt des Griechischen in der Moderne, hgg. von Heinz Robert Schlette u. Franz Josef Klehr. Stuttgart 1991.

dies.: Camus' Verständnis des Absurden in »Der Mythos von Sisyphos« in: Die Gegenwart des Absurden. Studien zu Albert Camus, hgg. von H. Ottmann und A. Pieper, Tübingen 1994.

dies.: Nihilismus und Revolte: Camus' Nietzschekritik, in: Zeitschrift für philosophische Forschung 2/1991.

Pollmann, Leo: Sartre und Camus. Literatur der Existenz. Stuttgart 1967.

Raspe, Margarete: Ekel, in: Ästhetik und Kommunikation 53/54: Gefühle, Jg. 14, Berlin 1983.

Rauhut, Franz: Camus oder vom Nihilismus zu Maß und Menschenliebe, in: Deutschland-Frankreich, Ludwigsburger Beiträge Bd 2(1957).

Raulff, Ulrich: Chemie des Ekels und des Genusses, in: Die Wiederkehr des Körpers, hgg. von Dietmar Kamper u. Christoph Wulf. Frankfurt/M. 1982.

Rehm, Walter: Gontscharow und Jakobsen oder Langeweile und Schwermut. Göttingen 1963.

Revers, Wilhelm Josef: Die Psychologie der Langeweile. Meisenheim am Glan 1949.

Rhein, H. Philip: The Urge to live. A Comparative Study of F.Kafka's 'Der Prozeß' and Albert Camus' 'L'Étranger'. North Carolina 1964.

Richter, Lieselotte: Camus und die Philosophen in ihrer Aussage über das Absurde, in: Wege der deutschen Camus-Rezeption, hgg. von H.R. Schlette. Darmstadt 1975.

Rosenkranz, Karl: Ästhetik des Häßlichen. Königsberg 1853 (hier: Leipzig 1990).

Rosenthal, Bianca: Die Idee des Absurden. Friedrich Nietzsche und Camus. Bonn 1977.

Rühling, Alfred: Negativität bei Albert Camus. Eine wirkungsgeschichtliche Analyse des Theodizeeproblems. (Studien zur französischen Philosophie des 20. Jahrhunderts, 1) Bonn 1974.

Rutkowski, Rainer: Zwischen Absurdität und Illusion: Widersprüche und Kontinuität im Werk von Albert Camus. Frankfurt/M. 1986.

Sändig, Brigitte: Albert Camus. Eine Einführung in Leben und Werk. Neuauflage, Reclam: Leipzig 1992.

dies.: Albert Camus. Rororo Bildmonographien: Reinbek b. Hamburg 1995.

dies.: Maß und Maßlosigkeit, in: »Helenas Exil« Albert Camus als Anwalt des Griechischen in der Moderne, hgg. v. Heinz Robert Schlette u. Franz Josef Klehr, Stuttgart 1991.

Sarocchi, Jean: Le dernier Camus ou Le premier homme. Paris 1995.

Savelsberg, Heinrich: Das Absurde als Spiel und Revolte in Albert Camus' "Le Mythe de Sisyphe". München 1966.

Schaub, Karin: Albert Camus und der Tod. Zürich 1968.

Scherer, Georg: Der Augenblick im Denken Europas, in: Zeit und Mystik. Der Augenblick im Denken Europas und Asiens, hgg. von Helmut Girndt. Sankt Augustin 1992.

ders.: Der Tod als Frage an die Freiheit. Essen 1971.

Schlette, Heinz Robert/ Klehr, Franz Josef (Hg.): „Helenas Exil“. Albert Camus als Anwalt des Griechischen in der Moderne. Stuttgart 1991.

Schlette, Heinz Robert/ Yadel, Martina: Albert Camus: L'Homme révolté, Einführung und Register. Essen 1987.

Schlette, Heinz Robert: Albert Camus. Welt und Revolte. Freiburg/ München 1980.

ders.: „Der Sinn der Geschichte von morgen“, Albert Camus' Hoffnung. Frankfurt/M. 1995.

ders. (Hg.): Wege der deutschen Camus-Rezeption. Darmstadt 1975.

Simons, Thomas: Albert Camus' Stellung zum christlichen Glauben. Hanstein 1979.

Speck, Josef: Albert Camus: Die Grundantinomien des menschlichen Daseins, in: ders. (Hg.), Grundprobleme der großen Philosophen. Philosophie der Gegenwart. Göttingen 1982.

Stuby, Gerhard: Recht und Solidarität im Denken von Albert Camus. Frankfurt/M. 1965.

Tesak-Gutmansbauer, Gerhild: Der „Wille zum Sinn“. Das Wahre, Gute und Schöne bei Albert Camus. Hamburg 1993.

Thody, Philip: Albert Camus. Frankfurt/Bonn 1964.

Timm, Uwe: Das Problem der Absurdität bei Albert Camus. Diss.München 1971.

Tripp, G.M.: Absurdität und Hoffnung, Studien zum Werk von Albert Camus und Ernst Bloch, Diss. Berlin 1968.

Verweyen, Hansjürgen: Das fremdartige Glück absurder Existenz: Albert Camus, in: Kategorien der Existenz. Festschrift für Wolfgang Janke. Düsseldorf 1994.

Viallaneix, Paul: Le premier Camus suivi des Ecrits de jeunesse d'Albert Camus. Cahiers Albert Camus II, Paris 1973.

Völker, Ludwig: Langeweile. Untersuchungen zur Vorgeschichte eines literarischen Motivs. München 1975.

Wacker, Peter: Weisheit der Liebe. Ein Essay. Frankfurt/M., Bern, New York 1984.

Welte, Bernhard: Dialektik der Liebe. Frankfurt/M. 1973.

Wernicke, Horst: „Pensée de Midi“. Camus und René Char, in: Helenas Exil. Camus als Anwalt des Griechischen in der Moderne, hgg.v. Heinz Robert Schlette u. Franz Josef Klehr, Stuttgart 1991.

ders.: Albert Camus. Aufklärer - Skeptiker - Sozialist. Hildesheim/Zürich/N.Y. 1984.

Weyembergh, Maurice: Camus et Nietzsche: évolution d'une affinité, in: Albert Camus 1980, hgg. von Raymond Gay-Crosier. Gainesville 1980.

Wigger, Arno: Empörung und Absurdität. Zur Kontinuität im Denken Albert Camus'. Unveröffentlichte Magisterarbeit. Wuppertal 1991.

Zoll, Rainer: Der absurde Mord in der modernen deutschen und französischen Literatur. Frankfurt/M.1962.