



**Zum existentialistischen Kontext bei
„Dantons Tod“ (Büchner), „Homo faber“ (Frisch)
und „Agnes“ (Stamm) ***

von

Wolfgang Rzehak

* Der Essay basiert auf einem Vortrag bei der Jahrestagung des LV Baden-Württemberg 2012 in der Landesakademie Bad Wildbad zum Thema „Georg Büchner, Max Frisch, Peter Stamm. ‚Leben bewältigen, am Leben scheitern‘“.

Zum existentialistischen Kontext bei „Dantons Tod“ (Büchner), „Homo faber“ (Frisch) und „Agnes“ (Stamm)

Ein Essay von Dr. Wolfgang Rzehak

„Dantons Tod“ von Georg Büchner, „Homo faber“ von Max Frisch und „Agnes“ von Peter Stamm sind die Pflichtlektüren für das Abitur in Baden-Württemberg ab Schuljahr 2012/13 (bei den Beruflichen Gymnasien; die Allgemeinbildenden Gymnasien folgen ein Jahr später.)

Der vorliegende Aufsatz versucht einen Blick zu werfen auf Gemeinsamkeiten und Affinitäten, die einen, in diesem Fall obligatorischen „Vergleich“ der drei Pflichtlektüren rechtfertigen würde. Über die existentialistische Moderne hinaus möchte sich diese Untersuchung deren weltanschaulich-philosophischer Fundierung annähern und wechselseitige Beeinflussungen, aber auch Divergierendes herausarbeiten.

Dabei soll, aus heuristischen Gründen, die originäre Rezeptionsproblematik zunächst außen vor bleiben. Das würde den Rahmen des komparatistisch geprägten Ansatzes sprengen und könnte in toto wahrscheinlich sowieso nicht abgebildet werden. Es soll hier also in erster Linie nicht auf die sich vielfältig überlagernden Rezeptionsformen, respektive auf die sich auch unabhängig voneinander vollziehenden Entwicklungslinien näher abgehoben, sondern vielmehr im intertextuellen Sinne auf affine Strukturen, analoge Denkmuster und Erfahrungen, gleichwohl auf Disparates und Divergierendes eingegangen werden.

Nietzsche und Kierkegaard entwickelten ihre Gedanken weitgehend selbstständig. Singulär und ohne Vorläufer steht Georg Büchner da, der reflexartig gegen die deutsche Klassik, namentlich gegen Schiller und den deutschen Idealismus Position bezog. Nietzsche blieb als „Unzeitgemäßer“ zeit seines Lebens praktisch ohne Resonanz. Erst nach seinem Tod, im zwanzigsten Jahrhundert, entwickelte sein Werk sowohl in der Dichtung wie in der Philosophie eine ungeheure Strahlkraft. Der Expressionismus ist beispielsweise ohne seine verengernde Zarathustra-Lektüre nicht denkbar. Desgleichen wurde

Nietzsches Nachlass vom Dritten Reich über die von Nietzsches Schwester Elisabeth Förster-Nietzsche, zusammen mit Peter Gast herausgegebene Nachlass-Kompilation mit dem Titel „Wille zur Macht“ verkürzt und damit einseitig verfälschend, aber nichtsdestoweniger wirkungsmächtig rezipiert. Viel intensiver hat Heidegger Nietzsche studiert. In mehreren Vorlesungen hat sich Heidegger mit Nietzsche dezidiert auseinandergesetzt. Der junge Sartre wiederum hörte Vorlesungen bei Heidegger und gilt mit Camus und Simone de Beauvoir als die Vertreter des französischen Existentialismus. Existentialistische Positionen waren und sind en vogue – und die Folgen sind spürbar bis hin zu Max Frisch und Peter Stamm.

Manche Ähnlichkeiten, Analogien mögen Zufall, Manches zeitgenössischen Strömungen geschuldet sein; manche Übereinstimmungen sind allerdings auch verblüffend.

Wie die wahre Welt endlich zur Fabel wurde

Nachdem die Vorstellung von einer „wahren Welt“ hatte aufgegeben werden müssen, bricht auch die uralte Unterscheidung zwischen einer „wahren“ und „scheinbaren Welt“ zusammen. Die Geschichte hinter dem Tod Gottes wird im Kapitel „Wie die wahre Welt endlich zur Fabel wurde“ in Nietzsches „Götzendämmerung“ nacherzählt. Sie trägt den Untertitel: „Geschichte eines Irrtums“ und stellt ironisch einen komprimierten Abriss der abendländischen Philosophie dar. Nietzsche führt aus: „Die wahre Welt haben wir abgeschafft: welche Welt blieb übrig? Die scheinbare vielleicht?... Aber nein! Mit der wahren Welt haben wir auch die scheinbare abgeschafft!“ Damit endet nach Nietzsche der „längste Irrtum“ in der Philosophie.¹ Dem Wahrheitsbegriff als solchen wird also eine „Geschichte“ unterlegt, die in einem genealogischen Prozess auf seine Selbstauflösung hingearbeitet habe, insofern ihm von Anfang an der Trieb zur Wahrhaftigkeit eingepflanzt gewesen sei. Letztlich wird festgestellt, dass die Welt der Wahrheit, wenn überhaupt, nur noch perspektivisch wahrgenommen und aufgefasst werden könnte, was bedeutet: dass die sogenannte „Wahrheit“ nurmehr Fiktion sei. In dem im Jahre 1883-85 entstandenen Werk „Also sprach Zarathustra“, das ihn, wie Nietzsche mehrfach beteuerte, quasi divinatorisch überfallen und das er, eigenen Angaben nach, in nur wenigen Wochen niedergeschrieben hat, lässt Nietzsche seinen Propheten, der seit einem Jahrzehnt in höchster Einsamkeit im

¹ Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bd. Hrsg. von Colli/Montinari, Berlin, New York 1980. KSA VI, S. 86.

Gebirge nach Erkenntnis suchte, beim Abstieg einen Einsiedler treffen, der Gott lobpreist. Zarathustra muss darüber lachen und wundert sich, dass der Alte noch nichts davon gehört habe, dass Gott tot sei. Im Aphorismus „Der tolle Mensch“ aus der „Fröhlichen Wissenschaft“ wird an einem Gedankenexperiment veranschaulicht, was passieren würde, wenn Gott tatsächlich tot wäre. Ein anscheinend Verrückter sucht am helllichten Tage mit einer Laterne Gott. Die Umstehenden lachen über so viel Unsinn und entgegen dem Gottsucher, ob er denn nicht wüsste, dass Gott schon längst gestorben sei. Der „tolle Mensch“ aber weist die Menge darauf hin, dass es dem gemeinen Menschen noch nicht aufgegangen sei, was dieses Ereignis für Konsequenzen hätte: Die obersten Begriffe, Menschheit, Moral, Gott... sind unentwirrbar miteinander verflochten. Wenn Zarathustra also den Tod Gottes verkündet, bedeutet das nicht nur einen Angriff auf die Religion, sondern steht für ein viel umfänglicheres, gewagteres Unternehmen, insofern die Chiffre „Gott“ die Summe aller höchsten Werte repräsentiert. Der Tod Gottes ist also nicht nur der Tod irgendeiner Gottheit, sondern impliziert den Tod aller idealischen Werte, die je auf die Menschheit zugekommen sind.

Nihilismus

Das ist unter anderem die Lehre vom Nihilismus, verstanden einmal als logische Folge aus der zu Ende gehenden Geschichte der Wahrheit in einem fortwährenden Prozess des Skeptizismus, in dem sich die Wahrheit als eine besonders sublime bis ideologisierende Form der Lüge erweist, in deren Folge eben nichts mehr einen Sinn hat; zum anderen wird die dem Nihilismus innewohnende ethische Dimension virulent, die einen generellen Sinnverlust und die Entwertung, selbst der obersten Werte zur Folge hat.

In dem berühmten Brief an die Braut schrieb der junge Georg Büchner 1834:

Ich studierte die Geschichte der Revolution. Ich fühlte mich wie vernichtet unter dem grässlichen Fatalismus der Geschichte. Ich finde in der Menschennatur eine entsetzliche Gleichheit, in den menschlichen Verhältnissen eine unabwendbare Gewalt, allen und keinem verliehen. Der Einzelne nur Schaum auf der Welle, die Größe ein bloßer Zufall, die Herrschaft des Genies ein Puppenspiel, ein lächerliches Ringen gegen ein ehernes Gesetz, es zu erkennen das Höchste, es zu beherrschen unmöglich.²

² Büchner Georg: Sämtliche Werke (In zwei Bänden).- Hrsg. v. Henri Poschmann, Frankfurt am Main 1999, Bd. 2., S. 377

Büchners Erschütterung über den „grässlichen Fatalismus“ bedeutet gleichzeitig die Absage an jegliche idealistische Geschichtsauffassung wie sie beispielsweise Hegel propagierte, der in seiner Schrift „Die Vernunft in der Geschichte“ selbige als mehr oder weniger notwendig sich ereignende Progression beschrieben hat. Während Marx, der als junger Mann die Vorlesungen seines „Lehrers“ Hegel besucht hatte, durchaus noch glaubte, selbst nachdem er seinen verkopften Meister vom „Kopf auf die Füße“ gestellt hatte, dass im „historisch-dialektischen Materialismus“ ein Fortschritt in der Geschichte bis hin zum Kommunismus möglich sei, spürte Büchner in der (französischen) „Revolution“ anderen Triebkräften nach. St. Just im Geschichtsdrama „Dantons Tod“ empfindet sich nurmehr als ein Werkzeug des „Weltgeists“ (im Hegelschen Sinne), der zur Herstellung einer égalité aufgerufen sei; wohingegen Danton in großer Hellsichtigkeit in der Revolution vor allem das „Chaos“ (IV, 5) sieht. Seine atheistisch-nihilistischen Anschauungen, seine menschliche, schließlich allzumenschliche Angst vor dem Tod, das Empfinden der Sinnlosigkeit des Lebens, seiner Hässlichkeit, des Ekelhaften, des ennui, schließlich seine genussüchtige Amoralität sind Zeichen der nihilistischen Einsicht in die grundsätzliche Sinnlosigkeit aller menschlichen Handlungen. „Ruhe... im Nichts“, so lautet Dantons Antwort auf Philippeaus Frage: „Was willst du denn?“ Danton: „Das Nichts hat sich ermordet, die Schöpfung ist seine Wunde, wir sind seine Blutstropfen, die Welt ist das Grab worin es fault.“ (Dantons Tod III, 7) Der Versuch „Gott aus der Moral“ und die „Moral aus Gott“ zu beweisen endet wie Payne gegenüber Mercier nachweist in einem „circulus vitiosus“ (vgl. dazu: Dantons Tod III,1): „Das Nichts ist der zu gebärende Weltgott.“ (Dantons Tod IV,5)

Ennui und Langeweile

Bereits bei Büchner finden wir die existentiellen Bilder, die aus einem der Erfahrung des Absurden gespeisten Gefühls allgemeinen Lebenskells, des großen ennui herrühren: einer fast tödlichen, apathisch machenden Monotonie und Langeweile.

Am folgenden Morgen kam Lenz lange nicht. Endlich ging Oberlin hinauf in sein Zimmer: Er lag im Bett, ruhig und unbeweglich. Oberlin musste lange fragen, ehe er Antwort bekam; endlich sagte er: Ja, Herr Pfarrer, sehen Sie, die Langeweile! die Langeweile! o, so langweilig! Ich weiß gar nicht mehr, was ich sagen soll; ich habe schon alle Figuren an die Wand gezeichnet. Oberlin sagte ihm, er möge sich zu Gott wenden; da lachte er und sagte: Ja, wenn ich so

glücklich wäre wie Sie, einen so behaglichen Zeitvertreib aufzufinden, ja, man könnte sich die Zeit schon so ausfüllen. Alles aus Müßiggang. Denn die Meisten beten aus Langeweile, die Anderen verlieben sich aus Langeweile, die Dritten sind tugendhaft, die Vierten lasterhaft, und ich gar nichts, gar nichts, ich mag mich nicht einmal umbringen: es ist zu langweilig!³

Auch in „Dantons Tod“ gehört das lähmende Gefühl der Langeweile zur Grundstimmung der Befindlichkeit des Protagonisten. Aus der Einsicht in die Vanitas allen Irdischen und aller politischen

³ Büchner, „Lenz“, Bd. I, S. 244.

Vgl. dazu auch den Beginn des Lustspiels „Leonce und Lena“:

„**Leonce** Mein Herr, was wollen Sie von mir? Nicht auf meinen Beruf vorbereiten? Ich habe alle Hände voll zu tun, ich weiß mir vor Arbeit nicht zu helfen. – (...) Bin ich ein Müßiggänger? Habe ich keine Beschäftigung? – Ja, es ist traurig...

(...)

Leonce *allein, streckt sich auf der Bank aus.* Die Bienen sitzen so trägt an den Blumen und der Sonnenschein liegt so faul auf dem Boden. Es krassiert ein entsetzlicher Müßiggang. – Müßiggang ist aller Laster Anfang. – Was die Leute nicht alles aus Langeweile treiben! Sie studieren aus Langeweile, sie beten aus Langeweile, sie verlieben, verheiraten und vermehren sich aus Langeweile und sterben endlich aus Langeweile, und – das ist der Humor davon – alles mit den wichtigsten Gesichtern, ohne zu merken, warum und meinen Gott weiß was dazu. Alle diese Helden, diese Genies, diese Dummköpfe, diese Heiligen, diese Sünder, diese Familienväter sind im Grunde nichts als raffinierte Müßiggänger.“ (Büchner, Leonce und Lena, Bd. I, S. 95 f.)

Siehe in diesem Zusammenhang auch Sören Kierkegaard: Über die Langeweile.

„Alle Menschen sind so langweilig. Das Wort selbst weist auf die Möglichkeit einer Einteilung hin. Das Wort langweilig kann ebensowohl einen Menschen bezeichnen, der andere, wie einen, der sich selbst gelangweilt. Diejenigen, die andere langweilen, sind Plebs, der Haufe, der unendliche Menschenklüngel im Allgemeinen; die sich selbst langweilen, sind die Auserwählten, der Adel; und so sonderbar ist es: diejenigen die sich nicht selbst langweilen, langweilen gewöhnlich die anderen, diejenigen dagegen, die sich selbst langweilen, unterhalten die andern. Die sich nicht langweilen, sind im Allgemeinen jene, die irgendwie viel zu tun haben in der Welt, diese aber sind eben darum die Allerlangweiligsten, die Unausstehlichsten. (...) Die andere Klasse der Menschen, die Vornehmen, sind die, welche sich selbst langweilen. (...)“

Müßiggang pflegt man zu sagen, ist aller Laster Anfang. Um dem Laster zu wehren, empfiehlt man die Arbeit. Es ist indessen sowohl aus dem gefürchteten Anlass wie aus dem empfohlenen Mittel leicht ersichtlich, dass die ganze Betrachtung von sehr plebejischer Extraktion ist. Müßiggang als solcher ist keineswegs des Lasters Anfang, im Gegenteil, er ist ein wahrhaft göttliches Leben, wenn man sich nicht gelangweilt.“ (Kierkegaard, Sören: Entweder – Oder (1843).- In: Ders: Philosophische Schriften.- Frankfurt a. M. 2007, S. 222f.)

Interessen erklärt sich seine Passivität – gerade in der entscheidenden Auseinandersetzung mit Robespierre. „... es war mir zuletzt langweilig“ (Dantons Tod II,1), antwortet Danton auf die Frage, warum er sich nicht rechtzeitig zur Wehr gesetzt hätte. Und Hérault stellt schon in der ersten Szene fest, dass Politik für Danton eigentlich nur ein „Zeitvertreib“ sei, „wie man Schach spielt“. (Dantons Tod I,1). Dantons Flucht in geistreiche Eskapaden, aus dem der Intellektuelle zynisch, selbst in den aberwitzigsten Situationen noch rhetorische Funken zu schlagen vermag – bleiben letztendlich schal. Und so schwankt Dantons Existenz zwischen exzessivem Genuss und vergessenmachendem Sinnesrausch, gefolgt wieder von existentiellen Erschütterungen und allgemeinem Lebensekel. Was ihn vorderhand rettet, das elende Dasein immer wieder von Neuem vergessen lässt, ist sein beißender Intellekt, sein *esprit*, mit dem er seine Umgebung in einer Art „Selbstbefriedigung“⁴ verblüfft, nervt, perspektiviert. So spricht er in der Nacht vor seiner Hinrichtung – quasi aus der Distanz - zu seinem eigenen Körper:

Mein lieber Leib, ich will mir die Nase zuhalten und mir einbilden du seyst ein Frauenzimmer, was vom Tanzen schwitzt und stinkt und dir Artigkeiten sagen. Wir haben uns sonst schon mehr miteinander die Zeit vertrieben. Morgen bist du eine zerbrochne Fiedel, die Melodie darauf ist ausgespielt. Morgen bist du eine leere Bouteille, der Wein ist ausgetrunken, aber ich habe keinen Rausch davon und gehe nüchtern zu Bett. Das sind glückliche Leute, die sich noch besaufen können. (Dantons Tod; IV, 3)

Der Ekel

In Sartres 1938 erschienenen Roman „La Nausée“ („Der Ekel“) beginnt der Protagonist Roquentin, seine von Entsetzen und Daseinsangst gespeisten Erlebnisse in einer Art fiktiven Tagebuch niederzuschreiben. Ein alle tägliche Verrichtungen des Helden immer schon begleitendes, nicht näher zu bestimmendes Unwohlsein, später ihm in immer greifbarer werdenden Erlebnissen, die ihn zuweilen plötzlich, aus dem Nichts heraus, überfallen und förmlich heimsuchen können, enthüllt sich ihm zunehmend deutlicher ein alles überflutender Lebensekel, ein Gefühl der Überflüssigkeit („de trop“), in dem sich die absolute Sinnlosigkeit bis hin zum Grauen manifestiert.⁵

⁴ Vgl. dazu: Kinne, Norbert: Stundenblätter. Dantons Tod.- Stuttgart, 3. Auflage, 1990; S. 63 ff.

⁵ Sartre, Jean Paul: La Nausée.- Paris 1938 (Der Ekel.- Reinbek bei Hamburg 1982).

Auch der Homo technicus bei Max Frisch bleibt von expliziten Ekelempfindungen nicht verschont. Walter Faber fühlt sich von allem, was da krecht und fleucht, von allem Lebendigen, Wimmelnden, insbesondere von der wuchernden Natur, generell von allem Urwaldmäßigen angewidert.⁶ Jan Arne Sohns hat auf diese „verschiedenen Formen der Fäulnis“ bereits hingewiesen.⁷

Die als rational und distanziert, manchmal fast unberührbar erscheinende „Agnes“ bei Peter Stamm, die gleichzeitig und insgeheim fast kindlich-emotional und verletzlich dargestellt wird, sich als Erwachsene noch mit Plüschtieren umgibt, muss sich gegen die Welt, den Tod mit Ordnungsliebe und notorischer Sauberkeit wappnen. In der metaphorischen Verflechtung von „Kälte, Erkältung, Krankheit“ als ein Leben auf den Tod zu,⁸ in der Angst des Verlorengehens in der Natur, z.B. im „Hoosier National Forest“ (vgl. „Agnes“, S. 76f.), ohne „Spuren zu hinterlassen“ („Agnes“, S. 28) zeigt sich die Kontingenz alles Seienden, der drohende Verfall hinter dem Firnis der Zivilisation.⁹

⁶ Besonders ergiebig sind in diesem Zusammenhang die Stellen, in denen Walter Faber und Herbert in den Dschungel fahren, auf der Suche nach Joachim, der sich in der Zwischenzeit umgebracht hat: „Ich blieb im Wasser, obschon es mich plötzlich ekelte, das Ungeziefer, die Bläschen auf dem braunen Wasser, das faule Blinken der Sonne, ein Himmel voll Gemüse, wenn man rücklings im Wasser lag und hinaufblickte, Wedel mit meterlangen Blättern, reglos, dazwischen Akazien-Filigran, Flechten, Luftwurzeln, reglos, ab und zu ein roter Vogel, der über den Fluss flog, sonst Totenstille (wenn Herbert nicht gerade Vollgas-Versuche machte-) unter einem weißlichen Himmel, die Sonne wie in Watte, klebrig und heiß, dunstig mit einem Regenbogenring.

Ich war fürs Umkehren.

„Weil es Unsinn ist, weil wir diese verfluchte Plantage nie finden werden.“

(Frisch, Max: Homo Faber. – Frankfurt a. Main 1957; (hier zitiert nach der mit einem Nachwort und einem Kommentar versehenen Ausgabe, Suhrkamp-Verlag 1998; S. 56 ff.)

Vgl. dazu auch: „Was mir auf die Nerven ging: die Molche in jedem Tümpel, in jeder Eintagspfütze ein Gewimmel von Molchen – überhaupt diese Fortpflanzerei überall, es stinkt nach Fruchtbarkeit, nach blühender Verwesung. Wo man hinspuckt, keimt es!“ (Homo Faber, Seite 54,55).

⁷ Sohns, Jan-Arne: Verschiedene Formen der Fäulnis – Teil I: Grundsätzliches zum Werkvergleich am Beispiel von „Dantons Tod“, „Homo Faber“ und „Agnes“. In: Werke in Kontexten. Unterrichtsvorschläge und Materialien, hrsg. v. LS Stuttgart 2011 (JH-11/13; D-115); S. 7 – 21.

⁸ Stamm, Peter: Agnes.- Frankfurt a. Main, vierte Auflage, 2011.

Vgl. dazu auch Kierkegaard, Sören: Die Krankheit zum Tode.- München 1969.

⁹ Vgl. dazu: „Agnes mochte den Verkäufer nicht, sie wusste nicht weshalb. Er machte ihr angst, sagte sie nur und lachte mit, wenn ich sie auslachte. Er machte ihr angst wie die Fenster, die man nicht öffnen kann, wie das nächtliche Summen der Klimaanlage, wie die Fensterputzer, die eines

Die Sorge

Heidegger, selbst Schüler von Edmund Husserl, arbeitete mit dessen phänomenologischer Methode. In seinem Hauptwerk „Sein und Zeit“ (1927) wird aufgezeigt, inwiefern das Sein in der Zeit dem Menschen zur Frage wird. Als zeitliches Wesen hat er sich der Mensch sein Leben nicht ausgesucht. Er wurde in die Welt geworfen, die vor uns bereits existierte und die nach uns noch existieren wird. Der Mensch wird gewahr, dass es eine Grenze gibt, einen Punkt, an dem seine Pläne ein Ende finden. Dieser Punkt sei der Tod, nach Heidegger der äußerste Horizont allen Seins. Alles, was wir tun, sehen oder denken können, finde innerhalb dieses Horizontes statt. Über ihn können wir nicht hinausblicken. Auf diesem Hintergrund manifestierten sich die Dimensionen des Seins: die Langeweile, die Sorge, die Schuld und die Angst. In der Phänomenalität der „Sorge“ erweise sich die Einheit von Existentialität als einer Form des „Seinkönnens“, die Faktizität des Geworfenseins sowie die Verfallenheit an das „Man“. ¹⁰

Die Wiederholung

In Camus' „Der Fremde“ wird Meursault gleich zu Anfang, bei der Beerdigung seiner Mutter, als ein zu Gefühlen unfähiger Mensch charakterisiert. ¹¹ Später lässt er sich von seiner Geliebten Marie den ganzen Tag herumschubsen. Auf jeden Impuls ihrerseits antwortet er mit einem lakonischen „ça m'était égal“.

Die Initiative, auf einer höheren, abstrakteren Ebene: der Eros, die Verführung zum Leben geht in der Regel von der Frau aus. Wie Kierkegaard in „Entweder Oder“ ¹² bereits anhand verschiedener

Nachmittags in einer Gondel vor unserem Schlafzimmer schwebten. Sie mochte die Wohnung nicht, nicht das Haus, überhaupt die ganze Innenstadt nicht. Am Anfang lachten wir darüber, dann sprach sie nicht mehr davon. Aber ich merkte, dass die Angst noch immer da war. Dass Agnes nicht mehr darüber sprechen konnte. Sie klammerte sich statt dessen immer enger an mich, je mehr sie sich fürchtete. Ausgerechnet an mich.“ (Agnes, S. 11, 12).

¹⁰Heidegger, Martin: Sein und Zeit.- Tübingen, 16. Auflage 1986. Vgl. insbesondere 1. Abschnitt, sechstes Kapitel: „Die Sorge als Sein des Daseins“ (S. 180 – 230) sowie zweiter Abschnitt, zweites Kapitel: „Die daseinsmäßige Bezeugung eines eigentlichen Seinkönnens und die Entschlossenheit“ (S. 267 – 300.)

¹¹ Camus, Albert: Der Fremde (L'Etranger).- Reinbek bei Hamburg 1961, S. 10 ff.

¹² Kierkegaard, Sören: Entweder – Oder. Teil I und Teil II.- München 1975. Die Verzweiflung angesichts der Beliebigkeit von hedonistischen Lebensentwürfen und die Angst angesichts des Fehlens verbindlicher Maßstäbe für das ethische Handeln kann für Kierkegaard erst aus dem Bewusstsein der

Stadien der menschlichen Existenz beschrieben hat, befinde sich der Mensch in der Schwebelage zwischen einem ästhetischen Zustand - als Analogon dient Kierkegaard hier das Bildnis des Don Juan - und einem ethischen Zustand, in dem das Individuum allerdings erfahren müsse, dass das ethische Ideal nur schwer umzusetzen sei. Der Einzelne müsse sich in seiner Verzweiflung selbst erwählen und in Ernsthaftigkeit und Kontinuität zu leben versuchen. In diesem Zustand erkenne er seine Schuld in der Unmöglichkeit, ideal zu leben. Die Kategorie der Wiederholung als Signum des ethischen Zustandes wird von Kierkegaard – als die entgegengesetzte Bewegung zur Erinnerung - positiv als Verwirklichung von Freiheit, im negativen Sinne jedoch als etwas den Ekel Generierendes aufgefasst.

Bei Nietzsche wird diese Figur der Wiederholung als die „ewige Wiederkehr des Gleichen“ in einer Art Gedankenexperiment zum Selektionsinstrument für starke und schwache Menschen.

Erst bei Camus wird die ganze Tragweite dieser Denkfigur in der Absurdität des „Mythos des Sisyphos“ deutlich.¹³ Darauf rekurriert nach Camus die allererste existentielle Frage allen Philosophierens: Soll ich mich umbringen – oder nicht.¹⁴

Der Mythos von Sisyphos

Der Mensch hat sich nicht einverstanden erklärt mit seiner Existenz. Sie produziert und präsentiert sich als sinnlose Wiederholung – in der Prolongation des Lebens. Camus hat dafür das Bild des zur ewigen Strafe verdamnten Sisyphos gefunden, der endlos und immer wieder von Neuem einen Felsbrocken den Berg hinaufwälzen muss. Das Gefühl des Absurden entsteht aus dem Widerspruch zwischen dem Bewusstsein, dass der Sinn, den wir dem Leben beigemessen haben, nur in unseren Köpfen existiert, und der unabweisbaren Erkenntnis, dass das Universum als solches sinnlos ist. Das Bewusstsein der Absurdität kann den Menschen plötzlich ergreifen, wenn die Kulissen des Alltags zusammengebrochen sind und er nun der Fremdheit und Feindseligkeit der Welt unvermittelt und schutzlos gegenübersteht. Das Schicksal des Einzelnen besteht nach Camus darin, das Leiden auf sich zu nehmen - in einer Welt

Gnade Gottes überwunden werden. Dieses Bewusstsein steht den Menschen um die Jahrhundertmitte allerdings nicht mehr zur Verfügung...

¹³ Camus, Albert: Der Mythos von Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde (Le mythe de Sisyphe).- Zürich 1954, Neuausgabe 2009.

¹⁴ Im ersten Kapitel „L’Absurde et le suicide“ schreibt Camus: „Il n’y a qu’un problème philosophique vraiment sérieux: c’est le suicide. Juger que la vie vaut on ne vaut pas la peine d’être vécue...“ (Camus: Le mythe de Sisyphe.- Paris 1942, S. 15.)

ohne Sinn und ohne Gott. Dafür steht die Figur des Sisyphos, der, wenn der Stein zum aberhundertsten Male hinabrollt, nicht verzweifelt, sondern weitermacht, nicht aufgibt, seine Würde bewahrt und damit sogar gegen die Götter triumphiert.¹⁵

Schon auf der ersten Seite des Romans „Agnes“ von Peter Stamm wird der Grundton der Geschichte angeschlagen. Wir begegnen einer Welt des Absurden: „Ich habe das Licht gelöscht und schaue hinaus auf die beleuchteten Spitzen der Wolkenkratzer (...) und weit hinunter auf die leeren Plätze, wo selbst jetzt mitten in der Nacht die Ampeln von Grün zu Rot und von Rot zu Grün wechseln, als sei nichts geschehen, als geschehe nichts.“¹⁶

Aus der Einsicht in das große Umsonst, die Absurdität des Daseins resultieren Phänomene der Angst, der Langeweile, des Ekels, der Passivität, respektive ihrer Sublimation in rituellen Beschäftigungen, der Genusssucht, der betäubenden Ablenkung durch den Esprit oder die Hervorbringung ästhetischer Artefakte.

Sinnsuche und Selbstbestimmung

Wie Camus verfasst auch Jean Paul Sartre Theaterstücke und Romane. In seinem großen philosophischen Entwurf „Das Sein und das Nichts“, der sein Vorbild Heidegger nicht verleugnen kann, sieht Sartre den Menschen als einen zur Freiheit Verurteilten an, der sich den Sinn seiner Existenz selbst geben muss, ohne sich dabei auf Werte und Ziele seiner Umwelt verlassen zu können. Der Zweck oder die „Essenz“ von etwas Gemachtem gehe in einer gottlosen Welt seiner „Existenz“ voraus. Der Mensch muss sich nach Sartre seinen Zweck, die Essenz selbst erst schaffen. In Analogie zu Nietzsches „Übermensch“, der Zarathustra-Erlösergestalt, sagt Sartre, dass jeder Einzelne Sinn und Bedeutung seiner Existenz selbst bestimmen müsse.

In dem vor nicht allzulanger Zeit erschienenen Jugendroman „Nichts“ von Janne Teller heißt es: „Nichts bedeutet irgendetwas, das weiß ich seit langem. Deshalb lohnt es sich nicht, irgendetwas zu tun. Das habe ich gerade herausgefunden.“¹⁷ Mit diesen Worten

¹⁵ Für Sartre manifestierte sich darin ein Widerspruch; insofern Camus, um eine Welt ohne Gott zu zeigen, immerhin noch die Götter brauchte, gegen die der absurde Mensch rebellieren könne.

¹⁶ Stamm, Peter: Agnes.- Frankfurt a. Main, 4. Auflage 2009; S. 9.

¹⁷ Teller, Janne: Nichts. Was im Leben wichtig ist.- München 2010, S. 7. (Die Originalausgabe erschien unter dem Titel „Intet“, Dänemark 2002).

verlässt eines Tages Pierre Anton die Schule und setzt sich auf einen Pflaumenbaum. Die Mitschüler lassen sich davon provozieren. Sie opfern im Wettbewerb jeweils ihr Liebstes, von dem sie glauben, dass sie darauf nicht verzichten könnten, sofern dies – so der Umkehrschluss – für sie eine existentielle Bedeutung haben könnte. Und so schichten sie allmählich einen ganzen „Berg von Bedeutung“ auf, ihre eigentliche Lebensmitte. Ihre verzweifelte Sinnsuche schaukelt sich auf, im wahrsten Sinne des Wortes – bis hin zur Gewalt...

Ursprünglich war das, was wir heute als Sinnsuche bezeichnen, verdeckt. Denn es ging ja um die Suche nach der Wahrheit. Aber immer ging es gleichzeitig um die vielleicht noch relevantere Frage: „Wie soll ich leben?“

Die Praxis – oder: Wie soll ich (richtig) leben?

Bei Sokrates war der Gestus des Fragenstellens, des Infragestellens als philosophische Tätigkeit in Form einer Liebe zur Wahrheit die angemessene Lebensform, für die es sich – auch existentiell – lohnte, (mehr oder weniger) frei-willig in den Tod zu gehen. Sein Schüler Platon setzte diese Suche, aus der Welt der Schatten heraustretend ans Licht – wie er das in seinem Höhlengleichnis dargestellt hat, fort. Aristoteles trennte die Welt in „physis“ und „meta-physis“ und breitete die Wissenschaften aus – in all ihren Facetten. Seine Antwort war der Weg der Tugend, um eudaimonia, die Glückseligkeit zu finden. Epikuräismus, Stoizismus, Hedonismus wetteiferten, je verschieden, aber mit derselben Ernsthaftigkeit um die richtige Lebensform. Das Christentum stellte die Liebe und den Jenseitsglauben in den Vordergrund. Immer ging es dabei auch um die Beantwortung der Frage: Was ist ein sinnvolles, erfülltes, vernünftiges Leben?

Selbst Kants Ansatz bestand ja bekanntlich darin, zuerst die Verstandesbegriffe in der „Kritik der reinen Vernunft“ abzuklären, um damit zu der für ihn wichtigeren Erkenntnis des kategorischen Imperativs in der „Kritik der praktischen Vernunft“ vorstoßen zu können.

Wo die Ästhetisierung des Alltags, wie bei Kierkegaard bereits problematisiert, nicht gelingt, wird die Wahrnehmung der Wirklichkeit selbst zum Problem. Nicht nur gefühlsmäßig verwurzelte Angst- und Ekelempfindungen haben hier ihren Ort, sondern die Dinge scheinen ihren konsistenten Zusammenhang verloren zu haben. Der Wahrnehmung der Wirklichkeit selbst haftet etwas Unterminierendes an. Wirklichkeit ist nicht mehr erleb- und

erfassbar, sie erscheint dem Betrachter ent-fremdet. Nur noch augenblickhaft kann ein Kontakt zur „anderen Seite“ wiederhergestellt werden.

Bewusstseinskrise im Zeitzusammenhang

Gerade um die Wende des 19. Jahrhunderts zum 20. Jahrhundert wird diese Wirklichkeitserfahrung als allgemeine Bewusstseinskrise im Zeitzusammenhang fassbar. Der Moloch Großstadt ist Faszinosum und horror vacui zugleich. Dazu kommt, dass die Welt der „Erscheinungen“ selbst als Summe verschiedener Wahrnehmungen aufgefasst wird. Im Impressionismus, der konsequent die naturalistische Schule des genauen Sehens fortsetzt, beginnt sich das zu Betrachtende allmähliche aufzulösen; das gemalte Bild wird gleichsam zur Beschreibung des neuen Wahrnehmungsmodus. Das Wissen, dass erst auf der Netzhaut das „wahre“ Bild erzeugt wird, lässt die Pointillisten sogar die Farben zerlegen. Analog zum Auflösungsprozess der Wirklichkeit löst sich die Oberfläche des Bildes in ungemischte Farbtupfer auf, welche sich erst im Auge des Betrachters zu einem visuellen Bild zusammenfügen.¹⁸

Die zerfressende Wirklichkeit dieser Irritabilität hat auch in der Literatur ihre Spuren hinterlassen. Die Protagonisten in Erzählungen und Romanen werden selbst Opfer dieses unaufhaltsamen „Sehens“. Die vordergründige Textur der Wirklichkeit hat sich als fadenscheinig erwiesen. Erschrocken folgt man ersten Erfahrungen von Entfremdung, bemerkt die Desintegration des Zusammenhangs bis in einzelne Teile hinein. Die Zersetzung scheint nicht einmal vor der Auflösung ins Nichts haltmachen zu wollen: die Faktizität der Dinge ist „gespenstisch“ geworden.¹⁹ Entfremdungserlebnisse werden zum Signum der Zeit, ja werden zu einem Bestimmungsmerkmal für die „Moderne“ schlechthin.²⁰

¹⁸ Noch in Peter Stamms „Agnes“ beschäftigt sich die Protagonistin in ihrer Dissertation mit Kristallgittern. „Das Geheimnisvolle ist die Leere in der Mitte, [...] das, was man nicht sieht, die Symmetrieachsen.“ (Agnes, S. 45); sogar der Pointillismus wird explizit zitiert. Auf einem gemeinsamen Museumsbesuch wird Seurats Gemälde „Un dimanche d'été de la Grande Jatte“ entdeckt. Wie Glücksmomente zerfällt dieses Bild „in ein Meer von kleinen Punkten“ (Agnes, Seite 69), wenn man näher tritt.

¹⁹ Vgl. dazu: Rzehak, Wolfgang: Musil und Nietzsche. Beziehungen der Erkenntnisperspektiven.- Frankfurt a. Main 1993; Insbesondere das Kapitel zur graduell werdenden Wirklichkeit; S. 68 – 96.

²⁰ Paradigmatisch in diesem Zusammenhang mag die „Chandos-Krise“ stehen. „Die Briefe des Zurückgekehrten“ von Hugo von Hofmannsthal sprechen von den verwirrenden Eindrücken, die den Schreiber nach jahrelangen

Nach 1900 entstanden unbeeinflusst voneinander viele literarische Dokumente, in denen solche, das Erzählkontinuum durchbrechende Augenblicke größter Intensität vorkommen. Die epiphanischen Erlebnisse lassen sich sogar als strukturbildendes Element in Romanen und Erzählungen bei Joyce, Musil, Rilke, Hofmannsthal, bei Barlach, Döblin, D'Annunzio, Hesse und Sartre nachweisen.²¹

Aufenthalt im Ausland bei der Rückkehr in die Heimat bedrängen. Die vorgefundene Wirklichkeit wird als unwirklich erfahren. Die alltäglichsten Gegenstände fallen aus den Rahmenbedingungen der Konvention, verlieren ihre Bezüglichkeit zum Menschen, der sie benutzt, und gewinnen ein grauenvolles Eigenleben. Dem Zurückgekehrten ist der ursprüngliche Gebrauchswert der Dinge abhandengekommen.

Vgl. dazu auch: „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ von Rainer Maria Rilke. Maltes intensives Sehen dringt unter die Oberfläche der Erscheinungen und bringt ihre Innenseite zum Vorschein. Die eigenartige Suggestivkraft und Transparenz der Dinge verwirren ihn existentiell. Die hässliche und entsetzliche Großstadtwirklichkeit drängt in ihn ein und bemächtigt sich seiner.

Ein Jahrhundert später – in der Postmoderne – scheint es noch dieselben Entfremdungserlebnisse zu geben. Sowohl der Ich Erzähler bei Peter Stamm als auch seine Protagonistin Agnes haben nicht nur solche befremdlichen Erlebnisse, sondern entfremden sich als Person selbst vor- und voneinander. Vgl. dazu beispielsweise: „Wir hatten das Licht nicht gelöscht, und es brannte noch immer, als wir irgendwann spät in der Nacht einschliefen. Ich erwachte, als es draußen schon langsam hell wurde. Das Licht war jetzt gelöscht, und vor dem milchigen Viereck des Fensters sah ich die Silhouette von Agnes' nacktem Körper. Ich stand auf und trat neben sie. Sie hatte das seitliche kleine Kippfenster geöffnet und ihre Hand durch den engen Spalt gezwängt. Gemeinsam schauten wir auf die Hand, die sich draußen wie abgetrennt bewegte.“ (Agnes, S. 26)

Siehe auch: „Er ist immer bei mir, bei Tag und in der Nacht. Er schläft mit mir, ohne mich zu berühren. Er ist in mir, er füllt mich aus. Wenn ich in den Spiegel schaue, sehe ich nur ihn. Ich erkenne meine Hände nicht mehr, meine Füße nicht. Meine Kleider sind zu klein, meine Schuhe drücken, mein Haar ist heller geworden, meine Stimme dunkler. Ich muss gehen. Ich stehe auf. Ich verlasse das Haus.“ (Agnes, Seite 42).

²¹ Ziolkowsky hat als erster darauf hingewiesen, dass eine Überwindung der empirischen Welt in „epiphanischen Erlebnissen“ möglich sei. Vgl. dazu: Ziolkowsky, Theodore: James Joyce's Epiphanie und die Überwindung der empirischen Welt in der modernen Prosa.- In: Deutsche Vierteljahrsschrift 35 (1961); S. 594 – 616.

In dem erst posthum veröffentlichten „Stephen Hero“, einem Vorläufer zu dem Roman „A Portrait of the Artist as a Young Man“ hatte James Joyce unter Heranziehung der klassischen Philosophie eine regelrechte Epiphanie-Theorie entwickelt. Danach können aus einem Gefühl der Offenheit und Leere heraus belanglose und vulgäre Dinge oder Begebenheiten in einer banalen Umgebung plötzlich bedeutsam werden. Als Paraphrasierungen solcher Epiphanie-Ergebnisse könnten Thomas Wolfe's „Augenblicke“, die er „escapes of time and memory“ nennt, Joseph Conrads „moments of awakening“ und Virginia Woolf's „flash of understanding“ herangezogen werden. (Vgl. dazu den Aufsatz

Urlaub vom Leben...

Vor allem zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts werden diese Fragestellungen virulent; die Suche nach der adäquaten Lebensform verschärft sich unter existentiellen Bedingungen sogar noch. Musils Protagonist Ulrich in dem monumentalen Werk „Der Mann ohne Eigenschaften“ wird beispielsweise von der für ihn existentiellen Frage umgetrieben: „Wie soll ich richtig leben?“²² Das bislang in Ulrichs Leben Verwirklichte reicht für das Selbstverständnis des Protagonisten nicht aus. Um seine Fähigkeiten und Eigenschaften auf ihre Anwendbarkeit hin zu überprüfen (vgl. MoE I, Kap. 3, 13, 17, 19) hat Ulrich nacheinander drei „Versuche“ unternommen, „ein bedeutender Mann zu werden“. (Vgl. dazu MoE I, Kap. 9 – 11) Dabei hat der „Mann ohne Eigenschaften“ feststellen müssen, dass seine Einwirkungsmöglichkeiten auf das Leben sehr begrenzt sind. Er verschließt sich allen Erwartungshaltungen und will gerade dort autonom werden, wo sein Handeln sich nicht auf Vorgefertigtes zu stützen braucht. Nach Nietzsche habe die Erfahrung des Nihilismus jene „große Loslösung“ heraufgeführt, in der ein „freier Geist“ sein „entscheidendes Ereignis“ hat. (Vgl. KSA II, S. 15f.) In diesem Kontext beschließt auch Ulrich, der „Mann ohne Eigenschaften“, „sich ein Jahr Urlaub von seinem Leben zu nehmen“ (MoE I, S. 47), um nach neuen Lebensmöglichkeiten Ausschau zu halten.

Für Kierkegaard findet der Sprung vom ästhetischen Zustand ins ethische Stadium statt, wenn der einzelne sich in seiner existentiellen Notlage ganz in den Blick nehme. Dann habe er sein Selbstsein gewählt, hätte die Unabhängigkeit von allem Äußerlichen gewonnen, sei Subjekt seiner Entscheidungen und könne zwischen Gut und Böse unterscheiden. Dadurch erhalte sein Leben, Ernst und Kontinuität.²³

Ziolkowskys sowie Morris Beja: „Epiphany in the modern Novel“.- London 1971.

²² Musil, Robert: Gesammelte Werke in neun Bänden.- Hrsg. von Adolf Frisé, Hamburg 1978. Die Bände I – V umfassen den Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“ (Zitiert als MoE)

²³ Kierkegaards drittes und damit wichtigstes Stadium wäre das religiöse, das für die Entfaltung des Existentialismus zunächst allerdings eine untergeordnete Rolle spielt und – aus heuristischen Gründen – ins Reich des Phantastischen und der Spekulation verwiesen wird. Was umgekehrt aber nicht bedeutet, dass literarische Figuren gerade in der Widerständigkeit auf dieses Problem Profil gewinnen. Bei Kierkegaard stellt das ethische Stadium insofern nur eine Zwischenstufe dar, als der Mensch als Ethiker zwar seine Schuld erkennen, aber nicht die Bedingungen seiner Sünde übersteigen könne. Erst derjenige, der – nach christlichem Verständnis – begreife, dass er sich nicht selbst aus der Sünde befreien kann, da nur Gott über die Bedingungen der Wahrheit

Zur Freiheit verurteilt

Mit Ethik und Ästhetik sind die beiden Pole benannt, in denen auch der Existentialist eine Antwort auf die Daseinsfrage zu finden versuchen muss.

Innerhalb dieses Spektrums gibt es eine Fülle von Sinnentwürfen.

Für den expliziten Atheisten Sartre gibt es keine allgemeine, eine für allemal feststehende menschliche Natur, keine menschliche Wesenhaftigkeit, weil es eben keinen Gott gibt, der über eine solche Natur verfügen könnte. In Sartres Schrift „L'Être et le Néant“ („Das Sein und das Nichts“)²⁴ ist der Mensch, insofern er ins Dasein „geworfen“ wurde, ein „Nichts“. Er sei zur Freiheit verurteilt und müsse sich erst zu dem machen, was er ist. Er muss sich in die Welt einbringen, sich „engagieren“. Im Handeln könne der Mensch Werte setzen; das entspräche einer Selbstverwirklichung. Der Mensch ist nach Sartre dabei ganz allein und nur sich selbst gegenüber verantwortlich, niemandem sonst, insbesondere keinem Gott. Problematisch wirkt sich in diesem Zusammenhang allerdings aus, dass der Mensch trotzdem an Bedingungen geknüpft ist, die er nicht überspringen kann: Familie, Umwelt, Gesellschaft, Zeitalter, Geschlecht usw.

Wirklich ver-wirklichen kann sich der Mensch beispielsweise in einer revolutionären Tat – wie Hugo in dem Drama „Die schmutzigen Hände“ von Sartre.²⁵ Er kann die Absurdität des Daseins annehmen wie Camus' Sisyphos, der über sein Schicksal triumphiert. Er kann – wie Prometheus den Aufstand proben und sich solidarisieren.²⁶ Der Einzelne erkennt, dass er mit seinem Schicksal nicht allein ist und er identifiziert sich mit den anderen leidenden Mit-Menschen. Daher ist

verfüge, finde Gnade. Glauben würde also heißen: das Paradox anzunehmen, dass das Ewige in die Zeitlichkeit eingebrochen und Gott Mensch geworden sei.

Vgl. dazu: Kierkegaard, Sören: Entweder – Oder. Ein Lebensfragment, herausgegeben von Victor Eremita.- Teil I und II, München 1975.

Vgl. dazu auch: Marcel, Gabriel: Sein und Haben.- Paderborn 1968 (frz. Original „Être et avoir“ 1935) sowie Marcel, Gabriel: Der Mensch als Problem.- Frankfurt 1956 (frz. Original „L'homme problématique“ 1955).

²⁴ Sartre, Jean-Paul: Das Sein und das Nichts.- Reinbek 1993 (frz. „L'Être et le Néant“, 1943).

²⁵ Sartre, Jean-Paul: Die schmutzigen Hände.- Reinbek, 42. Auflage 1990 (frz. „Les mains sales“, 1948).

²⁶ Vgl. dazu: Camus, Albert: Der Mensch in der Revolte.- Hamburg 1951 (frz. „L'homme révolté“, 1951). (Thema des Essays ist die Auflehnung des Menschen gegen die Bedingungen seines Daseins.)

für Camus Grundlage jeder Revolte die Solidarität. Wenn der Mensch sich im Laufe der Revolte opfert, dann zugunsten eines höheren Gutes als der Freiheit oder der Gerechtigkeit. Dieser Akt der Solidarität weise über das eigene bescheidene Dasein des Einzelnen hinaus.

Im Roman „Die Pest“ von Albert Camus repräsentiert der humanistisch geprägte Arzt Rieux den illusionslosen, gleichsam modernen Sisyphos, der gegen die Krankheit ankämpft bis zur Selbstaufgabe.²⁷

Die Wahl

1788 hatte Kant in seiner „Kritik der praktischen Vernunft“ die Willensfreiheit und die Autonomie des Ichs zur Grundlage der Entscheidungsfreiheit des Menschen gemacht. Bei Kierkegaard (1813-1855) wird gerade diese absolute Wahlfreiheit zum Problem. Der Gedanke, dass der Mensch die Wahl habe, alles oder nichts zu tun, sei von einem Gefühl der Angst begleitet. In der Schrift „Der Begriff Angst“ fasst Kierkegaard das Schwindeligwerden des Menschen angesichts der absoluten Wahlfreiheit in folgendes Bild: Und zwar handele es sich bei der existentiellen Wahlfreiheit gleich um ein doppeltes Angstgefühl. Nehmen wir an, so Kierkegaard, ein Mann stehe auf einer Klippe oder einem hohen Gebäude. Er blicke hinab über den Rand; da würde ihn die Angst packen, zu fallen – und gleichzeitig die Angst vor dem Impuls, sich hinunterzustürzen. Letztere entspringe dem Wissen um diese Wahlfreiheit, denn der Mann habe in diesem Moment die Wahl: ob er springen soll oder nicht. Wie der Blick nach unten, erzeuge bereits die Angst vor der Wahl einen Schwindel.²⁸

Einher geht die aus dem Schwindel der Freiheit resultierende Angst mit einer gewissen Handlungshemmung. In Hamlet, so Nietzsche, habe Shakespeare eine Figur geschaffen, die in der schrecklichen Entscheidungssituation gefangen sei, ob er seinen Onkel töten oder den Tod seines Vaters ungerächt lassen solle. Bei Nietzsche kommt Hamlet übrigens nicht aus der Einsicht in ein Zuviel an Möglichkeiten nicht zum Handeln, sondern aus der Einsicht in die Grauenhaftigkeit des Daseins: „Die Erkenntnis tötet das Handeln, zum Handeln gehört das Umschleiertsein durch die Illusion – das ist die Hamlet-Lehre

²⁷ Camus, Albert: Die Pest.- Reinbek, 78. Auflage 1998 (frz. „La peste, 1943). Vgl. dazu auch: Sartre, Jean Paul: Ist der Existentialismus ein Humanismus?-(frz. „L'Existentialisme est un humanisme“) Reinbek, 5. Auflage 2000.

²⁸ Vgl. dazu: Kierkegaard, Sören: Der Begriff Angst.- In: Gesammelte Werke 11/12; Herausgegeben von Emanuel Hirsch, 3. Auflage, Gütersloh 1991.

(...) - die wahre Erkenntnis, der Einblick in die grauenhafte Wahrheit überwiegt jedes zum Handeln antreibende Motiv.“²⁹

Die Unfähigkeit, Entscheidungen zu treffen, korreliert in mannigfacher Weise mit der Problematisierung der Begegnung mit einem Gegenüber, mit Mitmenschen, mit einem Du vor allem, dem Bekenntnis zu einem Du insbesondere. Letztlich wird die generelle Beziehungsunfähigkeit – und das gilt in Abschattungen für die gesamte Moderne – zum Kennzeichen der Existentialisten, respektive ihrer Protagonisten.

Komplizierte Liebe

Im praktischen Leben scheitern Beziehungen. Das Geschlechterverhältnis selbst ist kompliziert und unterliegt kontingenten Einflüssen, Bedingungen, Zufällen. Kontinuität im ethischen Sinne will sich kaum einstellen.

1837 begegnete Kierkegaard Regine Olsen und verliebte sich in sie. Drei Jahre später verlobten sie sich, aber Kierkegaard löste die Verlobung ein Jahr später wieder auf mit der Begründung, er sei wegen seiner Melancholie für das Eheleben nicht geeignet. Kierkegaards Biografie, sein kompliziertes Liebesleben ist hier nur ein Symptom. Nietzsches Nicht-Verhältnis zu Frauen, beispielsweise sein übereilter Heiratsantrag an die junge Lou, auf der anderen Seite seine, das ganze Leben über andauernde heimliche Fernliebe zu seiner angebeteten Cosima sind legendär.

In der Politik haben Frauen bei Georg Büchner noch nichts zu suchen. Allerdings kommen bei ihm die Facetten der Liebe auf den Prüfstand: das private Glück, das ganzheitliche Erleben, die von der Romantik verklärte idealisierende, autonome Welt der Liebe als ein auf Dauer angelegtes Projekt. Demgegenüber steht die Frau als Objekt der Lust. Alle Aspekte der Frau: Ehefrau, Geliebte, Hure werden in „Dantons Tod“ auf verschiedene Rollen verteilt. Die Liebe zwischen Camille und Lucile wird von Büchner als eine ganzheitliche sinnliche Liebe aufgefasst, sie erschöpft sich nicht in Sexualität - oder Fürsorge. Camille sorgt sich um das Leben seiner Frau und sehnt sich gleichzeitig nach ihrer sinnlichen Schönheit. Danton selbst steht zwischen Ehefrau Julie und Marion, der unerschöpflich Liebe Spendenden.³⁰

²⁹ Nietzsche, KSA, I, S.57

³⁰ Julie, die Frau und Gattin Dantons, die ihren Mann über alles liebt, ist ihm letztlich irgendwo fremd. Die vollkommene Einheit mit ihr bleibt Danton versagt: „Wir sind Dickhäuter, wir strecken die Hände nacheinander aus aber es ist vergebliche Mühe, wir reiben nur das grobe Leder aneinander ab – wir

Auf dem Feld der Liebe gibt es Hunderte solcher Parallel-Geschichten in tausendfältigen Abwandlungen, die nicht nur in das Leben der Dichter und Philosophen eingreifen, sondern auch in das ihrer Helden. Man denke in diesem Zusammenhang an die vielen, nicht immer unkomplizierten Beziehungen zu Frauen bei Max Frisch, an die mehr oder weniger im Verborgenen blühende Liebe zwischen Hannah Arendt und Martin Heidegger oder den Ehevertrag zwischen Sartre und Simone de Beauvoir, der für eine ganze Generation junger Existentialisten in Paris zum Vorbild werden sollte.

Nicht nur verschoben sich die Gewichte in der Rollenverteilung zwischen Mann und Frau, sondern Treue als geistiges Projekt spielte in dem rational geplanten und konstruierten Liebesgeflecht zwischen Jean-Paul und Simone, zu dem auch ein ausgeklügeltes System für sexuelle Beziehungen mit anderen gehörte, eine untergeordnete, mitunter jedoch – Eifersucht ist eben nicht immer kalkulierbar - eine stärkere, die Beziehung an sich unterminierende Rolle.

Der Stellen-Wert der Frau

Problematisch für alle Existentialisten wird der Wert der Arbeit – womit selbstredend die Stellung der Frau berührt ist. Als Partner und Antagonistin des Mannes verändert sich auch ihr Stellen-Wert, nicht nur in der Beziehung, sondern vor allem gegenüber den Selbstverwirklichungsphantasien des Partners, eventuell auch gegenüber ihren eigenen Projekten – in der Beziehung, respektive gegenüber den sich ständig wiederholenden, sinnentleerten Tätigkeiten, die im Laufe der Geschichte offensichtlich zur ureigensten Domäne der Frau geworden sind.

Simone de Beauvoir hat in ihrem Werk „Das andere Geschlecht“³¹ nicht nur den philosophischen Feminismus begründet, sondern schlechthin auch den Stellenwert der Frau näher bestimmt. Nach Simone de Beauvoir stellt der Mann das Absolute und Wesentliche,

sind sehr einsam.“ (Dantons Tod I,1) Marion, die Grisette, die alles und alle und daher vielleicht niemanden wirklich liebt, steht für das Hin- und Verschmelzen der sinnlichen Liebe: „... es war manchmal, als wäre ich doppelt und verschmolze dann wieder in Eins. (...) ich wurde wie ein Meer, was Alles verschlang und sich tiefer und tiefer wühlte. Es war für mich nur ein Gegensatz da, alle Männer verschmolzen in einen Leib (...). Ich bin sehr reizbar und hänge mit allem um mich nur durch eine Empfindung zusammen, ich versank in die Wellen der Abendröte.“ (Dantons Tod, I,5)

³¹ Beauvoir, Simone de: Das andere Geschlecht (frz. „Le deuxième Sexe, 1949).- Reinbek 2000.

die Frau im Verhältnis dazu nur seine Ergänzung, etwas Objekthaftes dar, das nicht durch sich selbst bestehen könne. Aber nicht die Natur habe die Frau zu dieser Unselbstständigkeit verdammt; die Frau sei ein Produkt der Zivilisation, ihr Los sei ihr vom Mann zudiktiert worden. Mit der Folge, dass der Wert der Arbeit des Mannes extrovertiert, der der Frau auf Haushalt und Kinder beschränkt sei:

Die Ehe bietet sich dem Mann und der Frau stets grundverschieden dar. Wirtschaftlich ist er das Haupt der Gemeinschaft, und infolgedessen verkörpert er die Frau in den Augen der Gesellschaft. Sie nimmt seinen Namen an, gliedert sich seiner Klasse, seinem Milieu ein. Sie gehört zu seiner Familie, wird zu seiner „Eehälfte“. Da er produktiv tätig ist, überschreitet er das Familieninteresse in Richtung auf die Gesellschaft und eröffnet der Familie eine Zukunft, indem er an der Errichtung der Zukunft, der Gesamtheit mitarbeitet. Er verkörpert die Transzendenz. Die Frau bleibt der Erhaltung der Gattung und der Pflege des Haushalts vorbehalten, das heißt der Immanenz. In Wirklichkeit ist jede menschliche Existenz Transzendenz und Immanenz zugleich.³²

Die Frau als freies und selbstständiges, souveränes Wesen könne nach de Beauvoir indessen auch zur „Befreiung“ des Mannes beitragen, wenn sie ihr Geschlecht, ihr Frausein annehme und gleichzeitig gegen die von der Gesellschaft überkommenen verkrusteten Strukturen ankämpfe. Wenn die Frau dem Mann gleichwertig in quasi-geschwisterlicher Beziehung gegenübertrete, könne der Mann gar aus seinen hierarchisch tradierten Rollenschemata herausgelöst werden.

Der Widerstreit zwischen ethischem und ästhetischen Zustand

Im Normalfall handelt es sich – und das wird in der Literatur in tausendfältigen Varianten en détail durchdekliniert – bei den Beziehungen zwischen Mann und Frau um asymmetrische Strukturen, manchmal gar um regelrechte Abhängigkeitsverhältnisse.

Danton bleibt in seinem Handeln Frauen gegenüber meist fatalistisch indifferent.

³² Beauvoir, Simone de: Das andere Geschlecht. Sitten und Sexus der Frau.- Stuttgart, Hamburg, München 1951; S. 460 ff.

Frischs „Homo faber“ flieht in den Habitus des jetsetten Technikers, der überall und nirgends zuhause ist. Geliebte ja, aber nur für den Bedarf. Wenn sie zu häuslich zu werden drohen, werden sie zu einer Gefahr für den Mann. Im Gespräch mit anderen äußert sich Faber meist im pejorativen Sinne über Frauen. Er beurteilt sie als Typus - in Stereotypen: „Alle Frauen haben einen Hang zum Aberglauben“. (Homo faber, S. 153) Klischeedenken entlastet von der Notwendigkeit, sich mit der Individualität zu befassen. Einem „wirklichen Mann“ wie Faber ist das Anlehnungsbedürfnis der Frauen, die kein Verständnis aufbringen können für den Wunsch des Mannes, um seiner Freiheit und Selbstständigkeit willen allein zu bleiben, lästig: „Wo ist die Frau, die das begreift?“ (Homo faber, S. 98)

Simone de Beauvoir hatte sich in Anlehnung an Sartres' Auffassung von Freiheit, Verantwortung und (beruflicher) Tätigkeit für die volle berufliche Gleichberechtigung der Frau, für Geburtenkontrolle und legale Abtreibung eingesetzt und trat für die freie und frei-willige Verbindung der Geschlechter ein. Für eine Frau, die sich allerdings wie der Mann überwiegend über den Beruf definiert und sich gleichfalls verwirklichen will, gelten dieselben Existentialien wie für den Mann: Der Primat der beruflichen Anerkennung rangiert vor ehe- oder partnerschaftlicher Pflichten.

Problemfall Kind

Der Übergang einer Paar-Beziehung in die Elternschaft kann als Chance oder als Krise empfunden werden. Das Kind wird in jeder Beziehung, da per se existentiell – zum Punctum saliens. Für die Frau – als quasi-metaphysisches Projekt stellt es den Sinnentwurf schlechthin dar, insofern diese ihre natürliche „Bestimmung“ über sie selbst hinausweist. Für den Mann bedeutet ein Kind in seiner Lebensplanung eine Störung, insofern es sich in der Konsequenz als kontraproduktiv zu seiner Berufsrolle erweist. Ein Kind bindet, macht abhängig, verweist den Mann auf das ihm zunächst fremd erscheinende Fürsorgeprinzip, behindert ihn in seiner Karriere und hindert ihn in der Ausbildung seines extrovertierten Selbsts.³³

³³ Im „Homo faber“ lässt Frisch den ‚wissenden‘ Marcel Fabers Erfahrung auf die mystische Formel bringen: „Tu sais, que la mort est femme“ (Homo faber, S. 75). Die Affinität zwischen „terre, femme, mort“ ist Fabers feindliches Gegenprinzip schlechthin. Wenn Ivy ihn mehrfach, nur auf Grund ihrer sexuellen Präsenz, verführt, wird ihm – im Nachhinein – bewusst, dass das eigentlich gegen seinen Willen geschehen sei: „Ich weiß nicht, wie es wieder kam.“ (Homo faber, S. 71). Wenn er in diesem Zusammenhang feststellt, dass er sich deswegen vor Ivy „fürchtet“, dann impliziert diese Furcht, dass

In dem Model Ivy tritt uns, obzwar gut aussehend und scheinbar selbstständig, der moderne Typus der amerikanischen Frau gegenüber. Für Frisch, respektive Faber verkörpert Ivy den Prototyp alles Weiblichen: die sich an den Mann anklammernde Frau. Ivy haftet, wie ihr Name schon sagt, etwas „Efeuartiges“, Schlingpflanzenartiges an. (Vgl. Homo faber, S. 62 ff.)

Der Icherzähler bei Peter Stamm kann sich nach der Abkühlung in der Beziehung zu Agnes zwar vorübergehend in die scheinbar unverbindliche Beziehung zu Louise retten. Er schläft mit ihr, ohne sie wirklich zu lieben. Als er aber merkt, dass sich sogar die scheinbar ungebundene moderne Louise eine weitergehende Beziehung - analog zu Frischs Ivy in „Homo faber“ – vorstellen kann, stößt er sie zurück.

Wenn aus der als Abenteuer gemeinten Liebe ein prolongierender ethischer Zustand zu werden droht und die Frau ein Kind erwartet, wird die techné des Abtreibens (aus der Sicht des Mannes meist) als etwas Natürliches empfunden, um, aus freien Stücken(!), den ästhetisch-ungebundenen Zustand, ohne Verantwortung, zu restituieren. Womit die Männer allerdings nicht gerechnet haben: Wie bei Hanna in Bezug auf Walter Faber, so wird bei Agnes in Bezug auf den Icherzähler bei Peter Stamm, das Kind zu einer die Beziehung transzendierenden Sinnperspektive, die über die sie selbst und die Frucht ihrer Beziehung hinausweist. Für Faber, als Homo technicus stellt die Abtreibung, da machbar, sowieso kein (moralisches) Problem dar. Der Icherzähler bei Peter Stamm fühlt sich desgleichen durch das zu erwartende Kind mit Agnes eingeengt. Auch hier wird eine Abtreibung, die allerdings von gewissen Skrupeln begleitet wird,³⁴ als erste Option ins Auge gefasst.

er im eigentlichen Sinne sich nicht vor Ivy als Person, sondern sich - als Homo faber - vor seiner eigenen, willentlich nicht beeinflussbaren Verführbarkeit fürchtet. (Vgl. Homo faber, S. 71 f.)

³⁴ Der Icherzähler in Peter Stamms „Agnes“ ist auf jeden Fall existentiell irritiert, nachdem er erfahren hat, dass seine Freundin schwanger ist und er ihr zur Abtreibung geraten hat. Er flüchtet zu seiner neuen Bekanntschaft Louise und versucht alles hinter sich zu lassen, was aber nur teilweise gelingt: „Ich dachte nicht an Agnes, während ich mit Louise zusammen war, und es ging mir gut. Als ich nachhause kam, war es mir, als kehre ich in ein Gefängnis zurück. Ich ließ die Wohnungstür einen Spaltbreit offenstehen, aber als ich Stimmen im Hausflur hörte, schloß ich sie. Ich legte mich für eine halbe Stunde aufs Sofa, dann stand ich auf und ging in die Bibliothek und von da aus weiter an den See, in das Café am Ende des Grant Park. Ich dachte an das Kind, mit dem Agnes schwanger war. Ich fragte mich, ob es mir gleiche, ob es meinen Charakter haben würde. Ich konnte mir nicht

Die souveräne Hanna in „Homo faber“ zieht die Konsequenz: Sie verlässt den auf seine Berufsrolle und Karriere fixierten Walter und wechselt zu dessen Kollegen und Freund Joachim, der die Schwangere auf- und die Vaterrolle übernimmt. Dass er später im Dschungel scheinbar ohne vordergründiges Motiv erhängt aufgefunden wird – ein gescheiterter Lebensentwurf auch er – erschließt sich dem Leser erst im Nachhinein. Faber ist im Übrigen der Meinung, beziehungsweise redet es sich bis zum Schluss ein, weil nicht wahr sein darf, was seiner Ansicht nach nicht wahr sein kann, dass Hanna abgetrieben habe: Und so vollzieht sich an ihm geradezu mythisches Schicksal.

Hanna hat sich – nach der vermeintlichen Abtreibung – (mit Hilfe von Fabers Studienfreund) eine eigene Existenz aufgebaut. Dass Faber dann glaubt und - unter Ausschluss aller nur denkbaren Wahrscheinlichkeiten – daran festhält, in Sabeth das Ideal gefunden zu haben, ist schicksalhaft - und nicht ohne Ironie. Faber wird, nachdem er mit seiner Tochter geschlafen hat, auf seine eigene Existenz zurückverwiesen. Angesichts des Todes muss er sich mit sich selbst und seiner Vergangenheit auseinandersetzen.

Erst Hanna, nach Sabeths Tod von Faber noch als „Henne“ diffamiert (vgl. Homo faber, S.149), die Faber als einzige Paroli bieten kann, die eigentlich Komplementäre, die Wissenschaftlerin – ist im Beauvoirschen Sinne emanzipiert und hat sich – obgleich sie sich trotz Kind als Alleinerzieherin durchschlagen musste – verwirklicht.

Wo die Möglichkeit, das gegenwärtige Paarverhältnis zu transzendieren, ausgeschlossen wird, ist dies der Anfang vom Ende der Beziehung wie bei Agnes, die nach ihrer Fehlgeburt zu verlöschen beginnt

Für Agnes, auch sie wissenschaftlich tätig, wäre das Kind, das sie verlor, ein Lebensentwurf gewesen, der ihrem Dasein einen Sinn gegeben hätte. Die Fehlgeburt ereignet sich, nachdem der Ich Erzähler die Erkrankte an Silvester sitzen gelassen hat, während er sich mit Louise und deren Familie auf einer Party vergnügt. Der Verlust ist für Agnes existentiell. Vorübergehend kann sie ihn durch den sinnlosen Kauf von Kleidern für das verstorbene Kind kompensieren.

vorstellen, wie es sein würde, wenn irgendwo ein Kind von mir lebte. Selbst wenn ich Agnes nie wiedersähe, würde ich Vater sein. Ich werde mein Leben ändern, dachte ich, auch wenn ich dem Kind nie begegnen sollte. Und dann dachte ich, ich ertrage es nicht, dem Kind nie zu begegnen. Ich will wissen, wer es ist, wie es aussieht.“ (Agnes, Seite 107)

Dieses Kind, das nur noch in ihrer Fantasie, als Phantom herumspukt, spiegelt die eigene vorweggenommene, nurmehr fiktionale Existenz wider.

Dabei geht es Agnes essentiell darum, sich aufzulehnen gegen die Kontingenz, gegen den Verfall, sie versucht – auf ihre Weise - anzukämpfen gegen alles Vergängliche, gegen ihr eigenes Verlöschen, sie wünscht sich nichts so sehr, wie „Spuren zu hinterlassen“ (Agnes, Seite 28). Im Hoosier National Forest, dem großen Nationalpark, stoßen Agnes und ihr Freund zufällig auf die Reste einer verlassenen Siedlung. Agnes deutet die Ruine, die leeren, rostigen Büchsen als Zeichen des Verfalls, der Vergänglichkeit alles Irdischen, als eine Metapher des Todes im weitesten Sinn. Agnes wird bewusst: Diese Auslöschung ist total. Selbst „Die Toten wissen nicht, dass das Dorf verlassen wurde.“ (Agnes, S. 77 ff.)

Artistenmetaphysik

Was bleibt?

Wenn das Leben nicht lebbar ist, wenn kein ethisches Programm auf Dauer als konsistent sich erweisen mag, wenn keine wirkliche Tat gelingen will... dann bleiben nur verschiedene Arten von Fluchten, der Kompensation übrig, dann wird das Leben zu einem Sammelsurium verkappter Versuche mehr oder weniger misslingender Selbstverwirklichung im weitesten Sinne.

Was bleibt (noch) übrig, wenn das Leben insgesamt absurd ist, all unsere Entwürfe scheitern, nichts da ist, was über uns hinausweisen könnte oder von Dauer ist?

Nietzsche hatte in seiner frühen Schrift „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ das provozierende Diktum gesetzt: „Nur als ästhetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt.“ (KSA I, Seite 47) - ein Wort, das man in seiner ganzen Tragweite erst viel später begriffen hat. Mit dieser sogenannten „Artistenmetaphysik“ avanciert das Ästhetische zum originären Interpretationsmodus des Menschen: „Die Kunst und nichts als die Kunst. Sie ist die große Ermöglicherin des Lebens, die große Verführerin des Lebens, das große Stimulans des Lebens.“ (KSA 13, 17 [3], S. 521, 522)

Die vorgefundene Wirklichkeit kann man so unpräntiös nehmen, wie sie ist, scheinbar unsentimental, als Rohstoff für eigene Hervorbringungen gebrauchen. Sofern etwas gelingt, dient das – nachgerade - als Beweis, dass alles richtig gemacht wurde. Der

Typus des Technikers im zwanzigsten Jahrhundert, der Habitus eines „Homo faber“ entspricht diesem Zugriff auf die Wirklichkeit: rational berechnend, alles Zufällige und das Schicksal ausblendend. Als Hobby widmet sich Walter Faber dem reinen Erfassen, der Dokumentation von Phänomenen – das erklärt Fabers oft penetrante, mehr oder weniger absurde Filmerei.

Überhaupt scheint das Leben als letztes „Abenteuer“ auf der Folie des alten „aventure“-Schemas ein von scheinbar kontrollierten Affekten gesteuertes Dasein zu sein. Das Leben als Reise, das Gefühl des Unterwegsseins, noch besser: des Gebrauchtwerdens sind Reflexe des modernen Menschen auf seinem Weg durch die Zeit. Natürlich erschließt sich nicht mehr Sinn, wenn man überall gewesen ist. Das muss auch Walter Faber erfahren. Erst durch Sabeth lernt er wirklich „sehen“; erst in der Cuba-Episode – aber das ist schon seine letzte Station – erfährt er so etwas wie Glück.

Wenn es keinen modernen, wirklichen Helden mehr gibt, entsteht der Wunsch zu leben „wie“ ein solcher. (Vielleicht rüchwärtsgewandte), auf jeden Fall u-topische Lebensentwürfe scheinen auf: nämlich so zu leben wie die Protagonisten in einem Buch. Damit wird Wirklichkeit nicht nur zurechtgemacht und fiktionalisiert, auf die Bedürfnisse des Menschen zugeschnitten, sondern sie wird auch ausgestattet mit allen dekorativen Elementen, die man zur Verfügung hat, das Leben wird aufgehübscht, als Spiel arrangiert. Auf diesem Hintergrund entsteht der Wunsch nach Inszenierung, nach Selbst-Inszenierung.

Theatrum mundi

Die Vorstellung von einer Welt als einem „theatrum mundi“, auf dem die Menschen je nach philosophischer oder theologischer Auffassung als Marionetten ihren Part oder mit der Freiheit der Improvisation die ihnen auferlegten Rollen zu spielen haben, erscheint bereits in der Antike (Platon, Horaz, Seneca) und ist ein uralter Topos. Büchner schildert den Menschen in seinem Ausgeliefertsein an die Existenz. Zahlreich sind die Anspielungen auf die Theater- und Marionettenmetaphorik. Der Mensch fühlt sich an unmittelbaren Fäden gezogen, auf der Bühne des Lebens gespielt: „Puppen sind wir, von unbekanntem Gewalten am Draht gezogen; nichts, nichts wir selbst! die Schwerter, mit denen Geister kämpfen – man sieht nur die Hände nicht, wie im Märchen.“ (Dantons Tod II,5; S. 49)

Nietzsche hat in seinen „Unzeitgemäßen Betrachtungen“, insbesondere abgeleitet von seiner Reizfigur Richard Wagner von der

„Heraufkunft des Zeitalters des Schauspielers“ gesprochen. In der „Morgenröthe“ führt Nietzsche zur „Philosophie des Schauspielers“ weiter aus: „Alles wird ihm Spiel, Ton, Gebärde, Bühne, Coullisse und Publicum.“ (KSA III, S. 231)

Das mag soweit gehen, dass der menschliche Habitus wie bei Büchner sich nicht anders als maskenhaft – quasi nurmehr in Verkleidung entäußern kann. „Wer hat das Muss gesprochen, wer? Was ist das, was in uns lügt, hurt, stiehlt und mordet?“ (Dantons Tod II,5; S. 49)³⁵

Leben als Schmierstück, als Theater, als eine Reihe von vielen „kleinen abgespielten Tragikomödien“ (KSA II, S. 578 f.). Das Spielen immer desselben „Stücks“ muss, sofern es noch Interesse wecken soll, von hervorragenden Schauspielern gespielt werden. Von daher wird Nietzsches Forderung nach „neuen Schauspielern“ (KSA II, S. 578) verständlich.

Die feste Überzeugung, im Leben eine Rolle zu spielen, verschafft dem Menschen nicht nur geistige Entlastung, sondern entfernt ihn gleichzeitig von dem um ihn sich Ereignenden. Statt selbst zu handeln, scheint man nur wie ein Schauspieler aufzutreten, in rollenhaften Klischees ge- und ver-lebt zu werden. Zu Beginn des II. Aktes in „Dantons Tod“ heißt es von solchen Figuren im *Theatrum Mundi*: „Ob sie nun an der Guillotine oder am Fieber oder am Alter sterben? Es ist noch vorzuziehen, sie treten mit gelenken Gliedern hinter die Kulissen und können im Abgehen noch hübsch gestikulieren und die Zuschauer klatschen hören. Das ist ganz artig und passt für uns; wir stehen auf dem Theater, wenn wir auch zuletzt im Ernst erstochen werden.“ (Dantons Tod II, 1; S. 40)³⁶

So leben wie die Figur in einem Buch

Bei „Agnes“ in Peter Stamms gleichnamigen Roman führt die Ichschwäche der Protagonistin dazu, sich „aufzuführen“, als wäre sie die Figur eines Romans. Folgerichtig lauten die zwei ersten Sätze: „Agnes ist tot. Eine Geschichte hat sie getötet.“ (Agnes, S. 9)

³⁵ Vgl. dazu auch: „Der Ausspruch: es muss Ärgernis kommen, aber wehe dem, durch den es kommt.- ist schauerhaft. Was ist das, was in uns lügt, mordet, stiehlt?“ (Büchner in einem Brief an die Braut, März 1834)

³⁶ Vgl. dazu beispielsweise auch die Figur des „Manns ohne Eigenschaften“ in Musils gleichnamigen Roman, in welchem Ulrich die „Parallelaktion“ als großes „Schauspiel“ erlebt. Im Zusammenhang mit dem Plan „Ideengeschichte statt Weltgeschichte zu leben,“ kommt der Mann ohne Eigenschaften darauf zurück, „daß das jetzt geltende System der Wirklichkeit einem schlechten Theaterstück gleiche. Man sage nicht umsonst Welttheater, denn es entstehen immer die gleichen Rollen, Verwicklungen und Fabeln im Leben.“ (Vgl. MoE II, S. 346)

Agnes wünschte sich, eine Rolle (im Leben) zu spielen. Aus der ihr vom Icherzähler, respektive vom Autor zugedachten Rolle findet sie allerdings nicht mehr heraus: „'Ich lese nicht mehr viel', sagte Agnes, ‚vielleicht deshalb, weil ich nicht mehr wollte, dass Bücher Gewalt über mich haben. Es ist wie ein Gift.'“ (Agnes, S. 120) Allerdings wird durch die Rollen-Festschreibung eben auch sichtbar, was durch das konsequente „Aufgehen“ in der Rolle passieren kann:

Es ist, als sei ich zu einer Person des Buches geworden. Und mit der Geschichte endet auch das Leben dieser Person. Aber manchmal bin ich auch froh. Dann ist das Ende wie die Befreiung aus einem bösen Traum, und ich fühle mich ganz leicht und frei, wie neugeboren. Ich frage mich manchmal, ob die Schriftsteller wissen, was sie tun, was sie mit uns anstellen. (Agnes, S. 120)

Als Agnes als „Figur“ ausgedient hat, kann sie auch realiter untergehen.- Was von Peter Stamm wiederum zum Anlass „seiner Geschichte“ gemacht worden ist...

Geschlechterrollen

Fabers Welt ist die des Technikers. Er spielt eine Rolle, auch als Mann. „Ich lebe wie jeder wirkliche Mann, in meiner Arbeit. Im Gegenteil, ich will es nicht anders und schätze mich glücklich, allein zu wohnen, meines Erachtens der einzigmögliche Zustand für Männer...“ (Homo faber, S. 98) Für Walter Faber ist der „wirkliche“ Mann Herr über seine Gefühle, denn Gefühle seien „Ermüdungserscheinungen“. (Homo faber, S. 100) Faber kann auf seine Mitmenschen schlecht eingehen, kann sie eigentlich kaum ertragen und will sie letztlich auch nicht verstehen. Vor allem Frauen gegenüber kann er sich nicht durch verschiedene Arten der Zuwendung verausgaben. Sie entsprechen dem Klischee, dem Bild, das sich der Mann (verbotenerweise) von der Frau zurechtgelegt hat: Während der Mann in Max Frischs Roman realitätsbezogen zu denken hat, sind Frauen für ihn mehr oder weniger irrational und mystisch. Den Frauen als Typus wird meist jegliche Individualität abgesprochen. Eigentlich sind alle Frauen wie Ivy, Efeu, die den Mann, das feste Andere brauchen, um sich daran emporkranken zu können, und die dem Mann dabei die Luft abschnüren.

Mann und Frau richten sich in ihren Geschlechterrollen ein – und Klischees und vorgefasste Meinungen infiltrieren zunehmend alle Formen der Selbstbestimmung: Des Sich-Zeigens und Präsentierens, des Sich-Produzierens – vor Publikum, des Kokettierens mit

anderen, mit seinem Gegenüber, des Aufschneidens, des So-tun-als-ob, des Understatements... Und zwar bei den unterschiedlichsten Gelegenheiten. Man lebt die Berufs- und Vereinsrolle, spielt eine andere in der Familie, bei der Liebe, als Mensch... Dazu kommt das Leben - auf Kosten von anderen, man kann sich wichtigmachen durch Klatsch, Bedeutung verleihen, indem man sich mit fremden Federn schmückt, in Formen des Zitierens, des Brillierens, des indirekten Lebens im weitesten Sinne.

Verweisstrukturen

Als besonders reizvoll hat sich der Verweis auf andere Deutungsmuster und Horizonte erwiesen, die das Gesagte auf einer Meta-Ebene kommentieren. Durch das Darauf-Anspielen auf analoge Geschehnisse in anderen Geschichten, durch das Zitieren von Ereignissen aus der Geschichte etc. entsteht ein Kon-Text, der, durch mannigfach korrespondierende Interdependenzen, ein Mehr - durch die Evokation verschiedenartigster Assoziationen - als der ursprüngliche Text enthält.

Büchner experimentiert – wie Shakespeare - von Beginn an mit dem Modell des „Spiels im Spiel“³⁷

Frisch zitiert Orte, Weltanschauungen, Mythen... Über New York nach Guatemala und zurück, um von dort per Schiff – eine Phase der Retardation – zurück in die „alte Welt“ zu kommen, in den Louvre nach Paris und von dort über Avignon, Rom - mit heimlicher Unterstützung schicksalsmächtiger Mythen -, heim- und zurückzukehren schließlich zu seiner Frau, seinen und überhaupt den Ursprüngen des europäischen Abendlands bis nach Griechenland. Büchner beruft sich auf geschichtliche Quellen, zitiert Philosophen und religiöse Standpunkte; Frisch lässt Faber als Natur- und

³⁷ Gleich in der ersten Szene von „Dantons Tod“ antwortet Camille auf den dazugekommenen Hérault mit einem ganzen Strauß von Anspielungen: „Du parodierst den Socrates. Weißt du auch, was der Göttliche den Alcibiades fragte, als er ihn eines Tages finster und niedergeschlagen fand? Hast du deinen Schild auf dem Schlachtfeld verloren? Hat ein Anderer besser gesungen oder besser die Zither geschlagen? Welche klassischen Republikaner! Nimm einmal unsere Guillotinenromantik dagegen!“ (Dantons Tod I,1: S. 14)
In der Szene „Promenade“ treten neben dem Volk auch zwei Herren auf, die z.B. direkt auf ein anderes Stück, als dem, in dem sie selbst spielen, verweisen: „Zweiter Herr: ‚Haben Sie das neue Stück gesehen? Ein babylonischer Turm! Ein Gewirr von Gewölben, Treppchen, Gängen und das Alles so leicht und kühn in die Luft gesprengt. Man schwindelt bei jedem Tritt. Ein bizarrer Kopf.‘ Er bleibt verlegen stehn.“

Ingenieurwissenschaftler die Wahrscheinlichkeitsrechnung ausspielen gegen Fügung und Schicksal.

Peter Stamms „Agnes“ spielt als ein Werk der „Postmoderne“ mit einer ganzen Reihe intertextueller Bezüglichkeiten von Seurat und Kokoschka, über Shakespeare, Dylan Thomas zu Robert Frost, um nur einige herauszugreifen.

Trotz oder gerade wegen des „grässlichen Fatalismus der Geschichte“³⁸ schreibt Büchner. Das Metapherprogramm für die brutal ins Dasein sich einschreibende Gewalt³⁹ und Determiniertheit des Menschen entäußert sich bei ihm in der Figuration als Marionette, (Holz)-Puppe, Automaten. Statt Verklärung und Idealisierung der Wirklichkeit (vgl. das Kunstgespräch in „Lenz“) will Büchner Menschen mit Fleisch und Blut geben, den Finger in die Wunde legen und die Menschen zum Mitleiden und Mitempfinden bringen.⁴⁰

Das Gegenwort

Paul Celan hat in seiner berühmt gewordenen Büchner-Preis-Rede darauf rekurriert und dazu Essentielles gesagt.

Auf die letzten Worte Luciles auf dem Blutgerüst in „Dantons Tod“ anspielend, spricht Celan vom „Gegenwort“, das sich „nicht mehr vor den ‚Eckstehern und Pardegäulen der Geschichte‘“ bücke; dies sei als ein „Akt der Freiheit“⁴¹ aufzufassen. Das „Es lebe der König“ Luciles, höre sich nur scheinbar wie ein Bekenntnis zum „ancien régime“ an, gehuldigt werde hier der „für die Gegenwart des Menschlichen zeugenden Majestät des Absurden.“ Und eben das sei: „Dichtung“! (Ebenda)

³⁸ Büchner, Georg: Brief an die Braut, März 1834.

³⁹ Vgl. dazu auch: „Sind wir denn aber nicht in einem ewigen Gewaltzustand? Weil wir im Kerker geboren und großgezogen sind, merken wir nicht mehr, daß wir im Loch stecken mit angeschmiedeten Händen und Füßen und Knebel im Mund.“ Büchner, an die Familie, aus Straßburg nach Darmstadt, um den 6. April; Büchner II, S. 366.

⁴⁰ Vgl. dazu: „Ich hoffe noch immer, daß ich leidenden gedrückten Gestalten mehr mitleidige Blicke zugeworfen, als kalten, vornehmen Herzen bittere Worte gesagt habe.“ (Büchner, Georg: Brief an die Familie, Febr. 1834, Bd. II, S. 380)

⁴¹ Celan, Paul: Der Meridian. Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preise.- Celan, Paul (2000): Gesammelte Werke in sieben Bänden. Hg. von Beda Allemann und Stefan Reichert unter Mitwirkung von Rolf Bücher. Dritter Band. Frankfurt a. M., S. 189 ff.

Diarisches Schreiben

Bei Max Frisch ist es die spezifische Form der Selbstvergewisserung, die ihn zum Schreiben, und zwar zur diarischen Form des Schreibens zwingt:

Das Tagebuch als literarische Form (...), das über ein Logbuch der Zeitereignisse hinausgeht, das die Wirklichkeit nicht nur in den Fakten sucht, sondern gleichwertig in Fiktionen (...): man kann wohl sagen, die Tagebuchform ist eigentümlich für den Verfasser meines Namens...⁴²

Diese Form des Tagebuchschreibens ist eine literarische Kunstform, die über die reine „Selbstbespiegelung“ weit hinausreicht, wie man in den Romanen „Homo faber“, „Stiller“, „Mein Name sei Gantenbein“ usw. sehen kann. Der „Sinn“ sei, so Max Frisch, dass man sich zu seinem Denken bekennen könne. „Man ist, was man ist, Man hält die Feder hin, wie eine Nadel in der Erdbebenwarte, und eigentlich sind nicht wir es, die schreiben; sondern wir werden geschrieben. Schreiben heißt: sich selber lesen.“⁴³

Wenn der Schriftsteller also das Skizzenhafte seiner Tagebücher in einem Roman aufgehen lässt, respektive die Selbstsuche in gewissem Sinne verarbeitet und damit ästhetisiert hat, bildet der fertige Roman umgekehrt wieder den „Zickzack“⁴⁴ der Eindrücke und Gedanken seines Autors ab.

Das Schreiben – ins Poetologische gewendet

Schreiben als Prozess des Sich-selber-Lesens, als ein Prozess einer (über-)individuellen Welterfahrung und –Ausdeutung wird noch einmal problematisiert bei Frischs Schweizer Kollegen Peter Stamm. Wir begegnen in „Agnes“ Figuren, die nichts zur Weltinterpretation beitragen, sondern sich und die Welt - und damit sich gegenseitig - in ihrem jeweiligen Verhältnis zur Welt beobachtend be- und übereinander schreiben. Die (besseren) Fiktionalisierungsversuche Agnes' werden vom Ich-Nach-Erzähler jedoch bald abgewürgt – und Agnes hat sich zu verhalten wie die Gestalt in einem Buch.

Dieses Experiment ist jedoch von Anfang an zum Scheitern verurteilt, insofern die Abschilderung einer normal verlaufenden

⁴² Frisch, Max: Die Tagebuchform.- In: Bienek, Horst: Werkstattgespräche mit Schriftstellern, München 1962; S. 24.

⁴³ Frisch, Max: Tagebuch 1946 -1949.- Frankfurt am Main 1950; S. 21 f.

⁴⁴ Frisch, Max: Tagebuch 1946 -1949.- Frankfurt am Main 1950; S. 22.

alltäglichen Partnerschaft im Alltag keine dramaturgischen Höhepunkte böte.

Der Schriftsteller, der diesen Prozess mit allen Höhen und Tiefen aufschreibt, hält die Fäden in der Hand, dergestalt, dass gerade das Scheitern einer Figur - in der Binnengeschichte - das Buch hinterher zu einem besonders gelungenen macht. Im Grunde hätte ein „Happy End“ (zwischen Ich-Erzähler, Agnes - und Kind womöglich) zwar die Protagonisten gerettet, aber nicht das zu schreibende Buch. Agnes ist also ein „Geschöpf“ des Autors – im doppelten Sinne. Aus dramaturgischen Gründen schickt sich die Figur, wie in „Schluss 2“ fiktional angedeutet, in ihre Rolle und geht in den Tod. Nicht eine „Geschichte“, sondern der Autor hat letztlich seine Protagonistin getötet.

Und vielleicht ist das die sublimste Art von „Artistenmetaphysik“: auf solcherlei Weise „Spuren zu hinterlassen“, in Form eines Romans, in dem Wahrheiten involviert sind, die anders als in dieser spezifischen Sageweise nicht sagbar sind.