

*Andreas Schad*

## **Die Wandlung zu dem Intellektuellen schlechthin und ihre literarischen Folgen**

### Vorbemerkung

Sartre galt nach dem 2. Weltkrieg in Frankreich wie in der westlichen Welt als der Inbegriff des Intellektuellen. Er war als Autor äußerst erfolgreich und seine Bücher wurden weltweit übersetzt. Ein Mann des Wortes, der sein Handwerk beherrschte. Man schätzte die Eleganz seiner französischen Sprache, seinen cartesianischen Geist, bei aller politischen Unterschiedlichkeit die Brillanz seiner wortreichen Einmischungen, seine Unbestechlichkeit und selbst sein politisches Engagement fand in manchen Kreisen Anerkennung. Nicht zuletzt war man in Frankreich unabhängig politischer Positionen sehr dankbar, in ihm nach dem Krieg eine Aushängeschild für das bessere Frankreich gefunden zu haben. Eine Art „Weltgewissen“, das unbeugsam gegen Unterdrückung und Ungerechtigkeit in der Welt mit seiner Feder kämpfte. Schon zu Lebzeiten sprach man von ihm als dem exemplarischen Intellektuellen, der die intellektuelle Szene dominiere. Dem wird heute häufig hinzugefügt, dass die Zeiten vorbei seien, in denen eine Persönlichkeit der kulturellen Sphäre das Sprachrohr einer kritischen Gegenöffentlichkeit sein könne und dies in der postmodernen Gesellschaft auch obsolet sei. Es habe keinen Nachfolger gegeben und somit sei Sartre der letzte Intellektuelle (im öffentlichen Leben).

Gelehrte wie Kritiker, Freunde wie Feinde, die Öffentlichkeit war sich zu seinen Lebzeiten und ist sich mehr oder weniger bis heute darin einig: Sartre war der Intellektuelle schlechthin. Und sei es, um ihn wie Ende der 70er Jahre vom Sockel zu stoßen, entweder weil man die Figur des öffentlichen Intellektuellen generell in Frage stellte oder es dabei besonders auf ihn abgesehen hatte.

Wir wollen uns fragen, welche Auswirkungen es auf seine genuin literarische Produktion hatte, der Intellektuelle schlechthin zu werden.

Für diese Analyse wollen wir uns auf den *Ekel* und *Die Wörter* konzentrieren. Diese Vorgehensweise ist nicht dadurch motiviert, wie man vielleicht annehmen könnte, dass diese beiden Texte zu den bekanntesten und nach der übereinstimmenden Meinung vieler zum Besten von Sartre gehören, sondern hat andere Gründe. Erstens: *Der Ekel* und *Die Wörter* bilden innerhalb der Chronologie der Veröffentlichungen quasi den Rahmen seiner explizit literarischen Veröffentlichungen. Zweitens: Wir möchten dem Leser Sartres Auffassungen von Literatur vor und nach dem Krieg sowie eine vielleicht ungewohnte Sichtweise auf deren Auswirkungen auf seine eigene Literatur darstellen und plausibel machen. *Der Ekel* und *Die Wörter* nehmen unter diesem Fokus einen besonderen Platz ein, da sie unserer Ansicht nach zwei Pole in Sartres literarischem Schaffen darstellen, die sich diametral gegenüberstehen, und insofern exemplarischen Charakter haben.

Auch wenn die Sekundärliteratur zu *Der Ekel* und zu den *Wörtern* inzwischen kaum überschaubar ist, glauben wir mit unserem Zugang - diese beiden Texte als jeweils kongruenten literarischen Ausdruck der sehr verschiedenen Auffassungen Sartres von Literatur aufzufassen - nicht nur wenig belichtete Aspekte des sartreschen Schaffens aufzuzeigen, sondern auch der bisherigen Rezeptionsgeschichte dieser beiden Werke etwas Neues hinzufügen zu können.

I

Welches ist die Situation Sartres in den 30er Jahren? Was ist kennzeichnend für seine Veröffentlichungen?

Konsens ist, *Der Ekel*, Originaltitel *La Naussée*, veröffentlicht in Frankreich 1938, ist das erste bedeutende Werk von Sartre. Ist es

dies wirklich? Oder nicht vielmehr das erste bedeutende literarische Werk? Diese Frage ist deshalb von Interesse, weil häufig übersehen wird, dass in den zwei Jahren zuvor mit *La transcendance de l'ego* (1936/37) und *L'imagination* (1936) zwei philosophische Texte von ihm erscheinen, die von der Fachöffentlichkeit durchaus auf Grund ihrer Stringenz und Brillanz positiv aufgenommen werden und Themen behandeln, die immer wieder in seinen folgenden Werken auftauchen.

Werfen wir einen Blick in *Die Transzendenz des Ego*, so finden wir uns sehr schnell mit sartreschen Themen konfrontiert.

Dort heißt es eingangs: „Wir wollen hier zeigen, dass das Ego weder formal noch material *im* Bewusstsein ist: es ist außerhalb, *in der Welt*; es ist ein Sein der Welt, wie das Ego anderer.“<sup>1</sup> „Ich glaube nicht, dass der Beruf ... zu psychologischen Analysen befähigt. In unserem Fach haben wir es nur mit eindeutigen Gefühlen zu tun, die wir mit Gattungsbegriffen wie Ehrgeiz, Eigennutz belegen.“<sup>2</sup> Oder an anderer Stelle: „Doch es ist gewiss, dass die Phänomenologie es nicht nötig hat, auf dieses vereinigende und individualisierende Ich zu rekurrieren. Das Bewusstsein definiert sich ja durch die Intentionalität.“<sup>3</sup> „Das ist die Spiegelung meines Gesichtes. ... Ich werde aus diesem Gesicht nicht schlau. Die der anderen haben einen Sinn. Meines nicht.“<sup>4</sup> „Dieses überflüssige Ich ist jedoch außerdem schädlich.“<sup>5</sup> „... ich näherte mein Gesicht dem Spiegel, bis es ihn berührt. Die Augen, die Nase und der Mund verschwinden: es bleibt nichts Menschliches mehr.“<sup>6</sup> „Alles geschieht so, als wenn wir in einer Welt lebten, in der die Objekte, außer ihren Qualitäten Wärme, Geruch, Form usw., die des Abstoßenden, Anziehenden, Charmanten, Nützlichen usw. usw. hätten, und als wenn diese Qualitäten Kräfte seien, die bestimmte Wirkungen auf uns ausübten.“<sup>7</sup> „Oder vielmehr: *das ist der Ekel*. Der Ekel ist nicht in mir: ich spüre ihn *dahinten* auf der Wand, auf den Hosenträgern, überall um mich herum.“<sup>8</sup>

Mit *La transcendance de l'ego* bricht sein Denken aus den vorgegebenen Bahnen Bergsons aus; er entwickelt nicht nur seine eige-

nen Ideen, sondern auch eine diesen Ideen adäquate philosophische Ausdrucksweise. Keine Plagiate mehr, keine schulmeisterlichen Aufsätze mehr wie *Légende de la vérité* (1931); als Versuch Literatur und Philosophie miteinander zu verschmelzen ein erstaunlicher Text für einen Fünfundzwanzigjährigen, jedoch gibt der Text in erster Linie die französische Universitätsphilosophie wieder, als dass er sich zu echt eigenen Ideen aufschwingt. Dies gelingt Sartre ohne Frage mit *La transcendance de l'ego*. Entsprechend originelle und starke Formulierungen, um seine Aussagen zuzuspitzen: „Wir können also unsere These formulieren: das transzendente Bewusstsein ist eine unpersönliche Spontaneität. Es bestimmt sich jeden Augenblick zur Existenz, ohne daß man sich etwas vor ihm denken könnte.“<sup>9</sup> Oder: „Diese Konzeption des Ego scheint uns die einzig mögliche Widerlegung des Solipsismus.“<sup>10</sup>

Der Ton ist selbstsicher, inspiriert und klar. Sartre weiß, dieses Mal hat er eine Idee, die natürlich wie jede philosophische Idee Vorläufer und Wegbereiter hat, die aber auf diese Weise formuliert über das Bekannte hinausweist. Die letzten Sätze aus der *Transzendenz* seien hier angeführt, um zu zeigen, wie selbstsicher, man mag fast sagen, wie siegessicher er seine Idee dem Publikum präsentiert. „Dieses absolute Bewusstsein hat, wenn es vom Ich gereinigt ist, nichts mehr von einem *Subjekt*, es ist auch keine Kollektion von Vorstellungen: es ist ganz einfach eine erste Bedingung und eine absolute Quelle für Existenz. Und die Interdependenz, die es zwischen dem ICH und der Welt herstellt, reicht aus, damit das ICH angesichts der Welt «in Gefahr» erscheint, damit das ICH (indirekt oder vermittelt durch die Zustände) seinen ganzen Inhalt aus der Welt bezieht. Mehr braucht man nicht, um eine absolut positive Moral und Politik philosophisch zu begründen.“<sup>11</sup>

Originalton des ungefähr 30-jährigen Sartre, der der Welt sagt, ich gebe euch den Grundstock für eine Moral und Politik – sprich für eine Ethik – mehr braucht man dafür nicht als meine Zutaten. Man wird dies als Ausdruck des Gegenteils von Bescheidenheit bezeichnen dürfen.

Er, das Genie, begnügt sich nicht mit der Philosophie oder der Literatur, nein, er will beide Felder erobern. Er will sich die ganze Welt mittels der Feder, mittels der Wörter aneignen und dafür ist ihm jedes mögliche Betätigungsfeld als Autor recht. Und doch gibt es für ihn eine Hierarchie, die Literatur kommt vor der Philosophie. Diese mag ein Mittel, ein Instrument sein, die Welt zu erfassen und zu verstehen, aber sie ist nur ein Mittel und nicht Zweck an sich. Damit ist sie eine, wenn auch bevorzugte, Stufenleiter zur Literatur, die im Gegensatz zur Philosophie Selbstzweck ist. Die Literatur ist Mittel und Zweck in einem, indem sie mittels der Wörter einen bisher unbekanntem Aspekt der Welt aufzeigt. Die aber immer eine von einem Autor geschaffene imaginäre Welt bleibt, die nicht vollständig in die reale Welt rückübersetzt werden kann.

Genie sein heißt für Sartre nicht, überlegen oder intelligenter als andere zu sein, sondern den Willen haben, ein bedeutendes Gesamtwerk zu schaffen. Diesen Willen hat er früh in seinem Leben. Man kennt Simone de Beauvoirs Schilderung Sartres Aussage, er wolle Stendhal und Spinoza zugleich sein.

Zeitlebens schreibt Sartre gleichzeitig an verschiedenen Texten, betätigt sich gleichzeitig als Schriftsteller und Philosoph, selbstverständlich mit den entsprechenden Verzahnungen. In Berlin studiert er morgens Husserl, abends schreibt er am *Ekel*. Leider haben wir keine exakten Angaben darüber gefunden, wann genau Sartre *Die Transzendenz* verfasste. 1936 erschien *La transcendance de l'ego. Esquisse d'une description phénoménologique* in der Zeitschrift *Recherches philosophiques* Nr. 6. Im selben Jahr erschien *L'imagination*, die er wie *L'Imaginaire* 1935 und 1936 schreibt. Sartre beginnt mit dem, was *La nausée* werden soll, übrigens ein Titel von dem Verleger Gaston Gallimard, ungefähr 1930.

Sartre ist sich Mitte, Ende der 30er Jahre seiner Fähigkeit auf philosophischem Terrain sicher (soweit man sich dessen sicher sein kann). Er wird das Genie, das Philosophie und Literatur unter dem Primat der Literatur verbindet und das sich nun wie zuvor auf dem Gebiet der Philosophie auf literarischem Gebiet beweisen wird. Er arbeitet fieberhaft weiter an seinem ersten Roman.

Schließlich wird 1938 *La Nausée* nach vielen Korrekturarbeiten veröffentlicht.

Diese wenigen Daten zeigen, dass Sartres Schreibprogramm von Beginn an umfassend angelegt ist. Er entwickelt seine Philosophie, studiert Husserl und treibt das zeitgenössische Denken voran. Das alles findet Eingang in seine Literatur, die darüber hinaus auf ihre eigene besondere Weise die Welt entdecken, aneignen und erklären will.

Wie dem mit Sartre vertrauten Leser vielleicht aufgefallen sein mag, haben wir weiter oben gemogelt, denn wir haben uns erlaubt, vier Zitate aus *Der Ekel* zwischen die Zitate aus der *Transzendenz* einzufügen; alle oben angeführten Zitate (1-8) sind den ersten zwanzig Seiten des jeweiligen Textes entnommen. Doch welche Zitate gehören zu welchem Text? Und warum diese Ähnlichkeiten?

Diese Zitate (1-8) und weitere Textvergleiche, die wir hier nicht durchführen können, lassen, auf Grundlage der Daten der Entstehung seiner sämtlichen Texte in den 30er Jahren, darauf schließen, dass die philosophischen Ideen ihren literarischen Varianten chronologisch vorangehen, dass er also als Romancier aus dem Fundus der Philosophie schöpft.

Es liegt uns aber fern zu behaupten, seine Literatur veranschauliche bloß die philosophischen Ideen. Dies würde die Originalität und literarische Qualität seines Romans und seiner Erzählungen unterschlagen. Seine Philosophie und seine Literatur können problemlos koexistieren, ohne ihre jeweilige Eigenständigkeit zu verlieren, denn in Sartres umfassenden Schreibprogramm gibt es eine klare Zuordnung: Die Literatur ist ein privilegierter Zugang zur Welt und wird als autonome in sich vollständige vollwertige Sphäre verstanden. Die Literatur ist in der Hierarchie des Schreibprogramms ganz oben. Deshalb ist *Der Ekel* stilistisch und inhaltlich die vorbehaltlose Bejahung der Welt der imaginären Kunstwerke, insbeson-

dere die Bejahung der literarischen Kunst und die Darstellung deren Notwendigkeit.

Unsere ersten drei Thesen lauten:

1. In der Zeit seines ersten großen Wurfs als Schriftsteller, in der Entstehungszeit von *La Nausée* liebt Sartre die Literatur, die Gattung Roman. Er will vor allem Schriftsteller sein. Er bevorzugt die Literatur - aus emotionalen Gründen.
2. Zu Beginn seiner Tätigkeit als Schriftsteller will Sartre einige Fragen für sich klären. Doch Sartre scheut keine Anstrengung. Diese ihm notwendig erscheinende Klärung führt zur Erarbeitung einer ganzen Philosophie. Die ihm vorschwebende Literatur soll diese philosophischen Thesen, Ideen und Erkenntnisse aufgreifen, aber nicht indem sie diese nur ausführt, sondern auch eigenständig weiterführt und so zu neuen Fragen und Erkenntnissen kommt. Welcher Schriftsteller sonst erarbeitet als Ausgangspunkt für seine Literatur eine eigene Philosophie, auch wenn dies anfangs von Sartre nicht so geplant sein mag? Und ordnet dann die Philosophie der Literatur unter, weil die Literatur eine besondere Form der Erkenntnis der Welt sei? Denn dies ist Sartres Ansicht, zumindest zur Zeit von *La Nausée*. Er bevorzugt die Literatur - auch aus theoretischen Gründen.
3. Mit dieser Vorliebe für die Literatur und mit der eben skizzierten Auffassung von Literatur gelingt es Sartre, einen großartigen Roman zu schreiben.

l a

Wenn These 1 sich zur persönlichen Vorliebe Sartres äußert, so skizziert These 2 Sartres damalige Auffassung von Literatur. These 1 dürfte gut dokumentiert sein: In seinen Texten und Interviews hat sich Sartre oftmals zu seiner Vorliebe für die Schriftstellerei/Literatur geäußert, die in gewisser Weise, wenn auch mit Brüchen und Abstrichen, sein Leben lang anhält. Die zweite These ergibt sich aus unserer Interpretation seiner damaligen Thesen und Äußerungen zur Philosophie, Literatur und Sprache im Allgemeinen.

Betrachten wir für einen Moment, in welcher Weise sich Sartre in einem seiner philosophischen Texte der 30er Jahre zur Sprache und ihren Funktionsweisen und zum Schreiben äußert.

„... es geschieht oft, daß wir von unserem Gedanken Kenntnis nehmen, wenn wir davon sprechen; die Sprache verlängert ihn, bringt ihn zu Ende und präzisiert ihn; was ein vages ‚Sphärenbewußtsein‘ war, ein mehr oder weniger undeterminiertes Wissen, nimmt durch die Worte die Form einer klaren und deutlichen Aussage an. Und zwar so, daß in jedem Augenblick unsere Sprache ... uns unseren Gedanken mehr und besser definiert zurückgibt, als wir ihn ihr gegeben hatten; sie *lehrt* uns etwas.“<sup>12</sup> Im selben Teil des Buches zwei Seiten darauf das Zeugnis einer die Sprache überhöhenden (nominalistischen) Sprachphilosophie: „[Das Wort] wird also als Repräsentant einer Eigenschaft der Sache erscheinen. Wenn ich das vorstellende Bewußtsein des Mondes erzeuge, kann dieses Wort <Mond> sehr wohl eine wirkliche Eigenschaft des Objektes manifestieren, nämlich die Eigenschaft *Mond zu sein*. ... Das Wort repräsentiert sogar den zentralen Kern des Analogons, wie man schon voraussehen konnte nach dem, was wir über seine Rolle bei der Romanlektüre gesagt haben.“<sup>13</sup> Sicherlich stellt *Das Imaginaire*, erschienen 1940, keine spezielle Untersuchung der Funktionsweisen des Wortes dar. Wir möchten jedoch den nahezu ungebrochenen Optimismus, der auf diesen Seiten durchscheint, wenn es um den Erkenntnisgewinn durch das Zusammenfügen von Wörtern geht, zeigen. Wörter manifestieren die



Eigenschaften der Welt, also die Welt. Uns kann es hier nicht um die Richtigkeit oder Falschheit eines solchen Optimismus gehen – Sache der Philosophen – , wir wollen nur festhalten, Sartre besitzt diesen Optimismus - er wird später in den *Wörtern* von Glauben sprechen - in den Jahren der Entstehung seiner ersten literarischen Werke.

Es hat den Anschein, als gehe zur Zeit des *Ekels* Sartres ungebrochener Enthusiasmus für die Sprache als Mittel und Zweck konform mit seiner Auffassung, Sprache sei unhintergebar. Alles ist in Sprache zu fassen, alles erzählbar, das Leben wird gelebt, um es zu erzählen.

Keine Frage, keine Anstrengung ist zu groß, um den bestmöglichen (literarischen) Ausdruck zu finden, denn die Sprache ist das Instrument des Schriftstellers, um die Welt zu verstehen und um sich sie anzueignen.

Sartre will, so sagt er von sich, die Welt erkennen, um Besitz von ihr zu ergreifen. Nichts ist ihm zu banal, um sich damit zu beschäftigen, alles will erkannt sein, sei es durch Reisen, durch Abenteuer, durch Begegnungen mit anderen Menschen oder durch zu lesende Bücher. Dies ist die erste Form der Aneignung der Welt, Schreiben genau genommen die zweite Form der Aneignung. Die Schöpfung nicht am Anfang eines Aneignungsprozesses, die Schöpfung als vollendender Akt der Aneignung von Welt. In Sartres Fall durch die Zusammenfügung von Wörtern, denn an diese Magie glaubt er zu jener Zeit. Genau dies wird es sein, was er in den *Wörtern* denunzieren wird.

Schreiben ist jedoch noch mehr: Schreiben ist Rechtfertigung. Die Existenz, auch die eigene Existenz, ist grundlos, zufällig und ohne Rechtfertigung und Sartre sucht nach einem Ausweg angesichts dieser Absurdität. Er möchte seiner Existenz mit Hilfe der Kunst, der Literatur eine Notwendigkeit geben, genauer gesagt, eine Notwendigkeit machen. Die vorgefundene Notwendigkeit in Gestalt der überlieferten Werte und bürgerlichen Normen akzep-

tiert er nicht, die Übernahme der gesellschaftlichen Vergangenheit vollzieht er nicht. Darin gleicht er seiner Romanfigur Roquentin. Denn die von außen an das Individuum herangetragenen Werte, Normen, auch Ideen entspringen nicht einem (schöpferischen) Bewusstsein, sondern werden dem Bewusstsein fertig vorgesetzt. Die vom Bewusstsein geschaffene Notwendigkeit rechtfertigt hingegen die eigene Existenz. Die geschaffene Notwendigkeit, als Sein hinter der Existenz, als das was ist aber nicht existiert, stellt sich Sartre als komplexen Text vor, der sich quasi von hinten der Existenz einschreibt.<sup>14</sup> Denn hinter der Existenz ist das Sein.

Für Roquentin ist das Sein ein nicht-sprachlicher Zustand, ein vorprädikativer Bereich, zu dem eine Melodie wie auch eine Essenz, die ihren Ursprung kennt, gehört. Sein ist für Roquentin Abwesenheit von Zeichen.

*Der Ekel* ist diese Rechtfertigung der Existenz Sartres, denn die Kunst schreibt sich der Existenz von hinten ein. Gleichzeitig ist *Der Ekel* die Schilderung genau dieser Auffassung, geschaffene Kunst könne dies leisten. Insofern tut der Text genau das, was er beschreibt. So als würde jemand beispielsweise den Satz „ich schreibe einen Satz auf ein weißes Blatt Papier“ auf ein Blatt weißes Papier schreiben. Roquentin ist nicht Sartre, stellt ihn auch nicht dar, sondern ist die Rechtfertigung Sartres.

I b

Nachdem er in seinen philosophischen Texten der 30er Jahre mit Hilfe Husserls den Angriff auf Hegel wagt, unternimmt Sartre mit *Der Ekel* den nicht weniger ehrgeizigen Versuch, Platon gleich auch vom Sockel zu stoßen.

Bei Platon schreiben sich bekanntermaßen die Ideen, die allgemeingültigen Ideen den Formen – der Existenz – ein. Den Gedanken der Einschreibung, der Einprägung verwirft Sartre keineswegs. Deshalb ist die verkürzte Zusammenfassung seiner damaligen Philosophie, die Existenz gehe der Essenz voraus, mit Vorsicht zu ge-

nießen, wenn nicht sogar irreführend. Sartre selbst hat sich scheinbar nicht wirklich gegen diese plakative Phrase für seine Philosophie gewehrt, zumal eine solch kraftvolle Benennung des eigenen philosophischen Unternehmens etwas Schmeichelhaftes hat.

Die Existenz geht der Essenz voraus; wenn diese Formulierung überhaupt Sinn machen soll, dann kann damit nur die zeitliche Abfolge gemeint sein. Auch für Sartre gibt es ein Sein hinter der Existenz.<sup>15</sup> Es ist das Sein, welches vom Bewusstsein erschafft, kreiert wird; es ist das Sein, welches notwendig ist, ohne zu existieren. Dieses Sein schreibt sich wie ein Text der Existenz ein. Die Metapher Text trifft wohl die philosophische Konstruktion Sartres ziemlich genau. Bei Sartre stehen sich die Existenz, die nicht notwendig ist und die Notwendigkeit, die nicht existiert gegenüber. Gleichzeitig gibt es den Gegensatz Rechtfertigung und grundlose, überzählige Existenz. Wenn die Existenz tatsächlich gerechtfertigt werden kann, dann muss die Rechtfertigung der Existenz vorausgehen, sonst wäre die Existenz weiterhin grundlos. Daraus folgert: Die Notwendigkeit, die nicht existiert, jedoch die Existenz rechtfertigt, geht der Existenz voraus. Sonst wäre die Gedankenkette Sartres unlogisch. Also, etwas was nicht existiert, aber ist, geht der Existenz voraus. Doch die platonischen Ideen?

An dieser Stelle baut der trickreiche Sartre zwei Unterschiede zu Platon ein. Die platonischen Ideen sind nicht in der Lage, sich in die Existenz einzuschreiben. Deshalb, so verstehen wir Sartre, können die immateriellen Ideen dem materiell Existierenden nicht vorausgehen. Trotz dieser Essenzen ist die Existenz grundlos. Ideen, allgemeine Lehrsätze, Rechte, Werte sind vorgefundene Wesenheiten, (in diesem Zusammenhang) vorgefundene Notwendigkeiten. Er verwehrt diesen vorgefundene Notwendigkeiten die Kraft, sich der Existenz von hinten einzuschreiben, einzuprägen. In schroffem Gegensatz dazu stehen die geschaffenen Notwendigkeiten, Schöpfungen eines Bewusstseins. Als diese Schöpfungen sieht er die Werke der Kunst an. Sie sind gemacht, sie sind kreiert, sie haben ihren Grund in sich selbst. Weil sie ihren Grund in sich

selbst haben, können sie die Existenz begründen. Sartre, der geniale Wortspieler, spricht an diesen Stellen häufig von rechtfertigen - letztlich geht es aber, wie so oft in der Philosophie, um die letzte Begründung oder um den sich selbst erschaffenen (Ur-)Grund. Aber ein Kunstwerk schafft sich nur dann selbst, wenn es in sich notwendig ist, bzw. eine notwendige Struktur hat. Deshalb ist Sartre in seinem Kunstgeschmack auch so ganz klassisch: Das Kunstwerk muss Strenge, Stringenz, eine innere Notwendigkeit haben. Solche Werke der Kunst sind. Sie sind wie ein Kreis – sie haben eine eigene Logik und doch existieren sie nicht, sie sind. Zu diesen Kunstwerken rechnet Sartre zumindest die Musik und die (fiktive) in sich folgerichtige Geschichte, sei es in der Form eines Romans oder einer Erzählung. Eine solche Erzählung muss nicht einmal fiktiv sein, sie kann auch das Leben erzählen, aber als Abenteuer. Ein Abenteuer ist für Sartre eine Zeit, in der die Momente sich aus den vorhergehenden folgerichtig ableiten. Das Leben existiert, das Leben als Abenteuer erzählt ist.

Diese Konstruktion bringt noch einen zweiten feinen Unterschied mit sich. Das nicht existierende Sein kann die Existenz rechtfertigen, aber diese „Begründung“ entspricht keiner chronologischen Kausalkette.<sup>16</sup>

Die zwei genannten Punkte sind quasi zwei Seiten einer Medaille. Der Mensch übernimmt seine Existenz und gibt ihr (nachträglich) Sinn. Es ist aber kein starkes nachträglich, denn die Übernahme ist gleichzeitig Sinngebung. Statt der Formel, die Existenz geht der Essenz voraus, wäre vielleicht eine andere Formulierung dem Gedanken adäquater: Die Existenz kann der Essenz vorausgehen, aber die Essenz kann nicht der Existenz vorausgehen. Oder: Die Existenz geht der Essenz um (ein nicht messbares) Nichts voraus, dieses Stückchen Nichts ist die Freiheit, die dem Menschen ermöglicht, sich zu ent-werfen. Dieser dadurch mögliche Entwurf kann der Existenz, um dieses Stückchen Nichts nachträglich, den Sinn (die Rechtfertigung) vor-anstellen. Das Präfix vor- in einem nicht-zeitlichen Sinne.

Kurz gefasst: Die Existenz geht der platonischen Essenz voraus, jedoch geht die Essenz der Kunst der Existenz vor-aus.

Dass Sartre den vorgefundenen Notwendigkeiten das abspricht, was er den zu schaffenden Notwendigkeiten einräumt, bleibt anfechtbar. Kommen die vorgefundenen Notwendigkeiten (Ideen, Privilegien, Moral) aus der Vergangenheit und sind deshalb erstarrt? Aber dann wäre ja jedes beendete Kunstwerk genauso vorgefunden? Rechtfertigt das Kunstwerk nur während seiner Entstehung, weil es noch den Glanz der Zukunft hat? Rechtfertigt die Zukunft den Menschen, nicht seine Vergangenheit? Es muss an dieser Stelle genügen, diese Fragen angedeutet zu haben; es sind Fragen, die den Rahmen dieses Essays sprengen und einer eigenen Untersuchung bedürfen.

I c

Wir haben erwähnt, dass Sartre in der Zeit, in der er seinen ersten Roman schreibt, auch deshalb davon überzeugt ist, Literatur sei sinnvoll, der Philosophie mehr als ebenbürtig, weil sie seiner Ansicht nach unter anderem die Welt auf eigene Weise entschleierte und somit eigene Erkenntnisse liefert. Literatur als Aufklärung.

Literatur oder Philosophie? Literatur und Philosophie, denn in Le Havre setzte er seine Entdeckungen der zeitgenössischen Literatur fort und vor allem seine Interpretation ihrer jeweiligen Techniken, seine gründlichen Analysen aller damals vorherrschenden Mechanismen in der zeitgenössischen Fiktion. ... In der Provinzstadt, wo solche Vorträge wie auch die behandelten Schriftsteller 1931 – 1932 noch ziemlich unbekannt waren, werden nacheinander Faulkner, Dos Passos, Virginia Woolf, Joyce, Huxley und die Technik des inneren Monologs mit bemerkenswerter Genauigkeit und Scharfsinnigkeit vorgestellt und analysiert.

(Annie Cohen-Solal, *Sartre 1905 – 1980*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 1991, S. 171.)

Nach Sartres Auffassung dient die Kunst der durch die Kunst zu erschaffenden Welt. Diese imaginäre durch die Kunst geschaffene Welt ist aber auch gleichzeitig ein Schlüssel, die reale Welt zu verstehen.

Der Hass, die Verzweiflung, die hochmütige Verachtung Dos Passos' sind wahr. Aber eben aus diesem Grund ist seine Welt nicht wahr: sie ist etwas künstlich Geschaffenes. Ich kenne keine Welt – selbst nicht die Faulkners oder Kafkas -, in der die Kunst größer und zugleich besser versteckt wäre. Ich kenne keine, die uns näher, kostbarer, unmittelbarer wäre. Das kommt daher, dass er seinen Stoff aus der unseren nimmt. Und doch gibt es keine, die uns fremder, ferner wäre. Dos Passos hat nur eines erfunden: eine Kunst des Erzählens. Aber sie genügt, ein Universum zu schaffen.

Wir leben in der Zeit, wir zählen in der Zeit. Der Roman spielt in der Gegenwart wie das Leben. Die Erzählform der Vergangenheit ist nur scheinbar romanhaft; sie will als Präsens *mit ästhetischem Abstand*, als Inszenierungskunstgriff aufgefasst sein. Im Roman sind die Würfel noch nicht gefallen, denn der Mensch in ihm ist frei. ... Aber die Erzählung erklärt: die chronologische Ordnung – die im Leben bestimmt – verdeckt nur ganz leicht die Kausalordnung – die das Verstehen bestimmt; das Geschehen berührt uns nicht mehr, es ist schon auf halbem Weg zwischen Faktum und Gesetz.

(Jean-Paul Sartre, *Über John Dos Passos und Neunzehnhundertneunzehn* in: *Der Mensch und die Dinge Aufsätze zur Literatur 1938 - 1946*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 1978, S. 15.)

Wenn es auch übertrieben wäre, Sartres Beschreibung eine dialektische Theorie der Irrealität und der Realität unterschieben zu wollen, so zeigt doch seine Analyse der Erzähltechnik Dos Passos' was sich Sartre darunter vorstellt, mit Hilfe des Imaginären, also der Literatur, die Realität, sprich die das Bewusstsein umgebende Welt, zu erhellen. Sartres Programm will verstehen, von was das Bewusstsein Bewusstsein ist. Denn Bewusstsein ist Bewusstsein von etwas.

Am Ende von *Das Imaginäre* untersucht Sartre am Beispiel der Musik, ob „es nicht Künste (gibt), deren Objekte durch ihr Wesen selbst der Irrealität zu entgehen scheinen?“<sup>17</sup> Die Wahl der Musik als Untersuchungsgegenstand ist vermutlich motiviert durch die

unterschwellige Überlegung, was für die Musik nicht gilt, gilt für die anderen Künste umso weniger.

Sie [die Musik] gibt sich also als ein ständiges anderswo, eine ständige Abwesenheit. Man darf sich nicht einbilden (wie Spandrell in *Point counter point* von Huxley – wie so viele Platoniker), daß sie in einer anderen Welt existiert, in einem intelligiblen Himmel. Sie ist nicht einfach – wie zum Beispiel die Wesenheiten – außerhalb von Zeit und Raum: sie ist außerhalb des *Realen*, außerhalb der Existenz. Ich höre sie nicht real, ich höre sie im Imaginären. Das erklärt die beträchtliche Schwierigkeit, die wir immer haben, von der *Welt* des Theaters oder der Musik in die unserer Alltagsbeschäftigungen zurückzukehren. In Wahrheit gibt es keinen Übergang von einer Welt zur anderen, sondern es handelt sich hier um einen Übergang von der vorstellenden zur realisierenden Einstellung.

(*Das Imaginäre*, S. 298.)

Wenige Seiten zuvor sagt Sartre, dass der Romanautor ein irrales Objekt konstituiert. Worum geht es ihm dabei, wenn er dies erwähnt?

I d

Versuch einer Klärung.

Dafür wollen wir neben den philosophischen Texten der 30er Jahre auch *Das Sein und das Nichts* heranziehen. (Was in *Der Ekel* noch Existenz hieß, heißt in *Das Sein und das Nichts* Sein – z.B. kommt nun dem Sein Materialität zu. Dieser Umstand kann zur allgemeinen Verwirrung bei der Rezeption der Philosophie Sartres – seiner Philosophie vor dem Bruch durch die *Kritik der dialektischen Vernunft* – beigetragen haben. Denn eines ist klar: Sein ist bei Roquentin nicht die Existenz! Hier kommt der Existenz die Materialität zu – das Sein ist für ihn immateriell.)

Wenn die Künste oder die Kunstwerke nicht existieren, außerhalb ihrer Materialität, dann stellen sie ein Nichts dar. Das Nichts im Gegensatz zum harten materiellen Sein (also im Gegensatz zur E-

xistenz). Das Bewusstsein ist beim Sartre des *L' être et le néant* auch ein Nichts. Dieses Nichts ist aber vonnöten, damit es ein Sein gibt. (Das französische *il y a* gibt Sartres Intention besser wieder als das deutsche *es gibt*.) Nicht weil es das Sein sonst nicht gäbe, was ja absurd wäre, sondern weil das Sein sonst keinen Sinn hätte. Das Nichts wird also nicht nur vom Sein geseint, das Sein erhält im Gegensatz dazu seinen Sinn vom Nichts. <sup>18</sup> Die Kunstwerke schließlich, die auch ein Nichts sind, weil sie nicht existieren, irrealer Objekte sind, versehen als Produkt des Bewusstseins wie dieses die Welt mit Sinn. Die Welt wird durch die Kunstwerke gedeutet, interpretiert, indem die Welt irrealisiert wird.

Er [der Schauspieler] verwendet alle seine Gefühle, Kräfte, Gebärden als *Analoga* der Gefühle und Verhaltensweisen Hamlets. Aber eben dadurch irrealisiert er sie. *Er lebt auf eine irrealer Weise*. Und es ist unwichtig, daß er, von der Rolle mitgerissen, *wirklich* weint. Diese Tränen ... erfaßt er selbst – und die Zuschauer mit ihm – als Tränen Hamlets, das heißt als Analoga irrealer Tränen. Es vollzieht sich hier eine Transformation ähnlich derjenigen, die wir für den Traum nachgewiesen haben: der Schauspieler ist ganz gefangen, völlig durch das Irrealer inspiriert. Nicht die Rolle *realisiert sich* im Schauspieler, sondern der Schauspieler *irrealisiert sich* in seiner Rolle. (*Das Imaginäre*, S. 296.)

Das Nichts, ob nun ein Bewusstsein oder ein Kunstwerk, kann sich nicht realisieren, ist ein Riss im Sein; es kann nicht erstarren, es kann sich nur als Riss „fortbewegen“, sich vom Sein fortreißen. Wenn das Nichts sich nicht realisieren kann, um bei diesem Ausdruck zu bleiben, dann bleibt dem scheinbar opaken Sein, um nicht völlig getrennt neben dem Nichts zu sein, nichts anderes übrig, als sich zu irrealisieren.

Der eigentliche Skandal der Philosophie von *L'imaginaire* wäre, vorausgesetzt die Deutung ist zulässig, dass das vereinigende Band von Sein und Nichts das Irrealer ist.

Die oben skizzierte Idee findet man unserer Ansicht nach in *Das Sein und das Nichts* unter der gewissermaßen gegensätzlichen



Formulierung - Das Nichts wird geseint <sup>19</sup> - wieder. *Die Imagination* und *Das Imaginäre* sind Grundlagen seiner weiterentwickelten Philosophie.

Wir können also von Anfang an die Bedeutung der Qualität nicht dem Sein *an sich* zuschreiben, da es schon des «Es gibt» bedarf, das heißt der nichtenden Vermittlung des Für-sich, damit es Qualitäten gibt.

(Jean-Paul Sartre, *Das Sein und das Nichts*, Neuübersetzung, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 1991, S. 1032.)

In diesem Sinn ist jede Qualität des Seins das ganze Sein; sie ist die Anwesenheit seiner absoluten Kontingenz, sie ist seine Indifferenzunreduzierbarkeit; das Erfassen der Qualität fügt dem Sein nichts hinzu außer der Tatsache, daß es *Sein wie dieses gibt*. In diesem Sinn ist die Qualität durchaus kein äußerer Aspekt des Seins: denn das Sein kann, da es keinerlei «Innen» hat, auch kein «Außen» haben. Damit es Qualität gibt, ist lediglich notwendig, daß es *Sein gibt* für ein Nichts, das von Natur aus das Sein *nicht ist*. Dennoch ist das Sein nicht *an sich* Qualität, obwohl es nichts mehr oder weniger ist. Aber die Qualität ist *das ganze Sein*, das sich in den Grenzen des «es gibt» enthüllt. Sie ist keineswegs das *Außen* des Seins, sondern das ganze Sein, insofern es Sein nicht *für* das Sein geben kann, sondern allein für das, das sich es nicht sein macht. Die Beziehung des Für-sich zur Qualität ist ontologische Beziehung.

(*Das Sein und das Nichts*, S. 348.)

Uns geht es nicht darum, die Richtigkeit sartrescher Thesen zu untersuchen. Uns geht es nur um die zu verschiedenen Zeiten unterschiedlichen (philosophischen) Grundhaltungen seiner schriftstellerischen Tätigkeit.

Sartre stellt in den 30er Jahren mit seiner (philosophischen) Konstruktion des Romans als irrales Objekt den Roman implizit auf eine Höhe, wie es nur jemand tut, der in die Literatur vernarrt ist.

J.-P.S.: ... Aber man darf nicht vergessen, daß ich zu der Zeit, als ich Philosophie studierte und als ich schrieb, meinte, das Ergebnis der Literatur bestehe darin, ein Buch zu schreiben, das dem Leser Dinge enthüllte, an die er nie gedacht hatte. Das war sehr lange meine Idee: daß es mir gelingen würde, die Welt zu zeigen, nicht, was jeder von ihr sehen kann, sondern Dinge,

die ich sehen würde – die ich noch nicht kannte – und die die Welt entschleiern würden.

S. de B.: Und warum fühlten Sie sich fähig, den Leuten die Welt zu entschleiern? ...

J.-P. S.: ... Anders gesagt, es gab eine ganze Theorie in mir – auf die wir zurückkommen werden –, nach der ich ein Genie war, der aber meine Art, wie ich schrieb und das Schreiben verstand, vollständig widersprach. In gewisser Weise dachte ich, ich sei ein beliebiger Mensch, der Bücher machte, und daß er, wenn er sie so gut machte, wie er konnte, etwas erreichen würde. Er wäre ein guter Schriftsteller, und vor allem würde er die Wahrheit der Welt entdecken.

(Simone de Beauvoir, *Die Zeremonie des Abschieds und Gespräche mit Jean-Paul Sartre August - September 1974*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 1986, S. 184 u. 185.)

Folgerichtig geht mit seiner Prosa der Anspruch einher, autonome stringente literarische Kunstwerke zu schaffen, und sein erster Roman soll zugleich das beinhalten, was Sartre in Jahren, neben den oben genannten Punkten, (philosophisch) ausgearbeitet hat. Natürlich sind hier zuerst die Themen Kontingenz und Humanismus zu nennen. Seine Analyse und Beschreibung der verschiedenen Formen des Humanismus‘ und deren Implikationen in *Der Ekel* sind brillant und erkenntnisreich. All das ist schon x-mal in der Sekundärliteratur behandelt worden, wir wollen dem gar nichts hinzufügen. Uns geht es um seine Haltung zum Schreiben in dieser Zeit.

l e

Lassen wir an dieser Stelle Sartre mit einem weiteren Text aus der Zeit von *La Nausée* zu Wort kommen:

Husserl hat das Entsetzen und den Reiz wieder in die Dinge hineinversetzt. Er hat uns die Welt der Künstler und Propheten zurückerstattet: fürchterlich, feindselig, gefährlich, mit Häfen der Anmut und der Liebe. Er hat für eine neue Abhandlung über die Leidenschaften Platz geschaffen, die sich von dieser so simplen und so grundlegend von unseren Kennern verkannten

Wahrheit leiten lassen würde: wenn wir eine Frau lieben, dann weil sie liebenswert ist. So sind wir von Proust befreit. Befreit gleichzeitig vom «Innenleben»: vergeblich würden wir, wie Amiel, wie ein Kind, das sich die Schulter küßt, die Liebkosungen, die Verhättschelungen unserer Intimität suchen, weil doch schließlich alles draußen ist, alles, sogar noch wir selbst: draußen, in der Welt, mitten unter den Anderen. Nicht in irgendeinem Schlupfwinkel werden wir uns entdecken: sondern auf der Straße, in der Stadt, mitten in der Menge, Ding unter Dingen, Mensch unter Menschen.

(Jean-Paul Sartre, *Eine fundamentale Idee der Phänomenologie Husserls: die Intentionalität* in: *Die Transzendenz des Ego Philosophische Essays 1931 – 1939*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 1982, S. 36 u. 37.)

Hier scheint das Ende von *Die Wörter* vorweggenommen.

Ist dies Philosophie oder ein literarischer Essay oder Fiktion - oder alles zusammen, wie so vieles in dieser Zeit, in der das Leben noch ein zu erzählendes Abenteuer ist? In der man noch unbefangen seinem Roman das Motto voranstellt: „Das ist ein Bursche ohne kollektive Bedeutung, das ist ganz einfach nur ein Individuum“. <sup>20</sup> Ein irreführendes Motto, weil es sich keineswegs um ein Buch über den Gegensatz Kollektiv und Individuum handelt, und in diesem Sinne auch kein politisches Buch ist. Zumal Sartres Roman durchaus auch Einsichten in kollektive Verhaltens- und Reaktionsweisen bietet.

Falsche Spuren, die nur in die Irre führen, denn neben der Kontingenz und den verschiedenen Erscheinungsformen des Humanismus‘ geht es in diesem Roman auch um die Zurückweisung einer leidenschaftlichen, vielleicht auch ein wenig zwanghaften Liebe - es ist auch ein Buch über eine gescheiterte Liebe.

Ich habe ihre Arme nicht losgelassen, ich sage leise:

«Also muß ich dich verlassen, nachdem ich dich wiedergefunden habe.»

Jetzt erkenne ich deutlich ihr Gesicht. Plötzlich wird es fahl und verzerrt. Das Gesicht einer alten Frau, absolut gräßlich; dieses Gesicht, ich bin ganz sicher, daß sie es nicht herbeigerufen hat: es ist da, ohne daß sie es weiß, vielleicht gegen ihren Willen.

«Nein», sagt sie langsam, «nein. Du hast mich nicht wiedergefunden.»

Sie zieht ihre Arme weg. Sie öffnet die Tür. Der Flur ist in Licht getaucht.  
Anny fängt an zu lachen.

«Der Arme! Er hat kein Glück. Zum erstenmal spielt er seine Rolle gut, und da weiß man ihm keinerlei Dank dafür. Nun geh.»

Ich höre, wie sich die Tür hinter mir schließt.

(*Der Ekel*, S. 173 u. 174.)

Ohne Liebe keinen Sinn, keinen Lebenssinn, keine Zukunft; ohne Liebe ist nun mal alles zusammenhanglos. Ohne Liebe bleibt nur die Kunst als Rechtfertigung der Existenz, dessen, dass man überzählig ist. Der Mensch verleiht seinen Entwürfen Sinn, indem er sich gerade auch gemeinsam mit anderen in die Zukunft wirft. Die Liebe gibt allen Unternehmungen einen Sinn, nicht ohne Grund mischt sich tiefes Liebesleid häufig mit dem Gefühl der Sinnlosigkeit.

Die in *Der Ekel* beschriebene Kontingenz steht auch für Gefühlsleere, für Sinnlosigkeit, für Grundlosigkeit – alles existiert ohne Grund, die Welt wird von Roquentin ja gerade nicht affiziert. Ein Teil der Welt, Anny, nimmt ihn mit seinem Gefühl nicht an. So zieht Roquentin sein Gefühl aus der ganzen Welt zurück; er affiziert sie nicht, so dass die Welt ihm keinen Sinn widerspiegelt. Er ist die nutzlose Passion von der Sartre am Ende von *Das Sein und das Nichts* spricht. *Der Ekel* ist die Geschichte eines Menschen, dessen Gefühle ihm nutzlos erscheinen, eines Menschen, der sich in die Gefühllosigkeit flüchtet und deshalb wie kaum ein anderer in der Lage ist, die Materie als Materie wahrzunehmen. Etwas was sehr schwer ist, wie jedermann weiß. Wer die Welt als Anhäufung von Materie wahrnimmt, für den ist die Welt nichts als kontingent.

Der Autor Sartre ist nicht die Figur Roquentin, die Figur Roquentin ist eher eine Forderung, ein Vorbild. Diese Figur könnte man als ein Loblied auf den einsamen Menschen missverstehen. Sartres Intention dürfte es aber nicht sein, den vielen einsamen Wölfen in der Literatur einen weiteren hinzuzufügen. Die Einsamkeit der Hauptfigur hat bei ihm eine aufklärende Funktion. Dieser einsame Mensch sieht die Welt wie sie ist, er gibt sich keinen Illusionen hin. Eigentlich ein Anti-Held, aus Enttäuschung tilgt er seine Gefühle,

ist er der Held, der in eine Lage gerät, in der er den anderen armen Teufeln die furchtbare Welt der Kontingenz aufzeigen kann, indem er sein Abenteuer erzählt. Es spielt dabei keine Rolle, dass sein Abenteuer eigentlich sehr langweilig ist und mit dem gemeinen Abenteuer kaum etwas zu tun hat. Sartre sagt mit Roquentin: So müsst ihr sein, wenn ihr die Welt erbarmungslos erkennen wollt, insbesondere wenn es um die Seinsregion des An-sich geht.

„In jeder Wahrnehmung von Qualität gibt es in diesem Sinn ein metaphysische Bemühen, unserer Lage zu entgehen, die Hülse aus Nichts des «Es gibt» zu durchbrechen und bis zum reinen An-sich vorzudringen.“<sup>21</sup> Roquentin ist dieses metaphysische Bemühen. Die klassische Figur des zurückgewiesenen, gekränkten und daher gefühllosen Mannes wird hier auf eigentümliche Weise philosophisch überhöht.

Der Text von *Der Ekel* auch die subtile Darstellung der Psyche eines Gedemütigten; Sartres Roman sollte man genau lesen, man kann vieles entdecken.

Und was hat es mit dem offenem Ende der Geschichte in *Der Ekel* auf sich?

In der Erzählung *Die Kindheit eines Chefs* findet der Protagonist Tröstungen im Bösen; in *Der Ekel* bleibt der Ausgang ungewiss. Unserer Ansicht nach eine Weise den Helden dieses Buches zu retten. Sartre ist nicht Roquentin, aber die Identifikation dann wohl doch zu groß, um aus ihm einen gefühllosen Fanatiker zu machen. Es ist der ungewisse Ausgang, der die Romanfigur Roquentin rettet, indem der Leser hofft, Roquentin möge doch noch den Weg zu seinen Mitmenschen finden, und ihn nicht ohne Sympathie am Ende des Buches verlässt. Vielleicht war alles nur eine Krise zum Mannesalter. Dieses offene Ende des Buches macht unter anderem sein Gelingen aus. Es wäre ein Missverständnis zu glauben, dieses Ende sei aus einer Schwäche des Autors entstanden. Der Schluss der Geschichte ist nämlich bemerkenswert: Noch ist nichts entschieden - setzen wir auf die Zukunft. Mit verhaltenem Optimismus werden wir aus dem Buch entlassen.

Noch eine Bemerkung zu den viel diskutierten letzten Seiten des Buches.

Wir fragen uns, ob zu der Zeit, als Sartre den Schluss des Romans schrieb, seine Auffassung der Rechtfertigung der (eigenen) Existenz durch die Kunst schon erste Brüche aufwies.

Sie [der Komponist und die Sängerin] haben sich vielleicht bis zuletzt verloren geglaubt, untergegangen in der Existenz. Und dabei könnte niemand so an mich denken, wie ich an sie denke, mit dieser Zartheit. ...

Man kann seine Existenz also rechtfertigen? ...

Es müßte ein Buch sein: ich verstehe mich auf nichts anderes.

(*Der Ekel*, S. 198 u. 199.)

Eine gängige Interpretation in der Sekundärliteratur, Sartre vertrete auf diesen Seiten die These, die Kunst rechtfertige die (eigene) Existenz, erscheint uns nicht schlüssig. Uns scheint es hingegen, dass der Autor mit seiner Philosophie an dieser Stelle schon ein kleines aber entscheidendes Stück weiter ist. Zumal der Gegner des Unbewussten uns nicht erzählen wollen wird, dass es egal wäre, ob die Leute von sich selbst glaubten, ob sie gerettet seien oder nicht, man werde durch die Gedanken anderer gerettet.

Vielleicht würde ich eines Tages, wenn ich genau an diese Stunde denke, an diese trübe Stunde, in der ich mit rundem Rücken darauf warte, daß es Zeit ist, in den Zug zu steigen, vielleicht würde ich mein Herz schneller schlagen fühlen und mir sagen: «An dem Tag, in der Stunde hat alles angefangen.» Und es gelänge mir – in der Vergangenheit, nur in der Vergangenheit –, mich zu akzeptieren.

(*Der Ekel*, S. 199.)

Man kann den Schluss so lesen, als misstrauere Sartre (inzwischen) seinem eigenen philosophischem Konstrukt. Zwar ist auch hier die Kunst dem (imaginären) Sein zuzurechnen, aber die eigentliche Rettung scheint nicht von der Kunst, sondern von der Zukunft auszugehen, so dass also nicht die Kunst die Existenz rechtfertigt

- dies wohl die gängige Interpretation des Schluss des Buches - bloß die Zukunft tut dies! Wieder haben wir es mit Sartres Optimismus zu tun.

Als Beleg für die Interpretation, Sartres Haltung in *Der Ekel* sei, die Kunst rette die eigene Existenz, werden aus einem Missverständnis heraus paradoxerweise häufig die Textpassagen am Ende des Buches angeführt und zitiert. Diese Interpretation mag ja für weite Teile des Buches gelten, aber wird besagte Haltung unserer Ansicht nach gerade gegen Ende des Buches nicht mehr vorbehaltlos eingenommen, wenn nicht sogar aufgegeben.

Ein geeigneteres Beispiel für erwähnte Haltung wäre zum Beispiel die schreibende Hand als Metapher für Sprache. Denn die ersten Neunzehntel des *Ekels* sind die Darstellung wie zugleich die Realisation der von uns skizzierten sartreschen Auffassung von der Tätigkeit des Schreibens als etwas, was die (eigene) Existenz rechtfertigt, also etwas Sakralem.

Noch einmal These 2: Mit einem Verständnis von Kunst und Literatur als einen besonderen Zugang zur Welt, der zudem eigene Erkenntnisse verheißt, schreibt Sartre den größten Teil des *Ekels* und den Novellenband *Le mur*.

Noch einmal These 3: Die Mischung aus diesem Verständnis von Literatur – man möchte fast sagen: diesem Glauben an die Literatur – und seiner frühen Vorliebe für die Literatur ist es, die es ihm ermöglicht, mehrere Novellen und einen Roman voller philosophischem Scharfsinn, voller Subtilitäten, genauen Beobachtungen, Realitätssinn, Kraft und fundierter Einsichten zu schreiben.

Ein Roman - zumindest wird es uns so berichtet - dessen Erscheinen ein echtes Ereignis ist, zumal *La Nausée* ein literarisches Erstlingswerk ist. Und die Verzögerung mit der *La Nausée* erscheint, weil das Werk zuerst vom Verlag abgelehnt wird und später Korrekturen am Text verlangt werden, gereicht Sartre nicht zum Nachteil, denn der Novellenband *Le mur* wird dem Publikum nur

einige Monate später präsentiert, so dass Sartres Debüt als Schriftsteller gewissermaßen ein doppelter Paukenschlag ist. Selten setzt sich im 20. Jahrhundert ein Schriftsteller so auf Anhieb durch – Sartre wird über Nacht zur literarischen Berühmtheit.

*Der Ekel* ist für uns der großartige Roman eines Schriftstellers, der sich nichts mehr wünscht, als Schriftsteller zu sein und große Literatur zu schaffen.

Zur Zeit der Niederschrift der *Wörter* ist die Situation eine andere; aber dazu später.

II Zwischenbemerkung zu Sartres Beliebtheit (zu Lebzeiten)

Sartres Faszination, ob als Schriftsteller, Philosoph, Literaturkritiker, Essayist, Intellektueller oder Rebell, resultiert in hohem Maße aus der Mischung dieser Tätigkeiten. Geniale Einfälle (nicht zuletzt in sprachlicher Hinsicht), große Scharfsichtigkeit und Sensibilität einerseits und interpretatorische Willkürlichkeit, fehlendes fundiertes Wissen und eine gewisse Kaltherzigkeit, fast schon Brutalität, andererseits scheinen den Reiz dieser oft widersprüchlichen Texte auszumachen. Das Genie mit allen menschlichen Schwächen ist uns näher als die perfekten Autoren, die man nur glorifizieren oder ablehnen kann.

Und das Nebeneinander von Scharfsinn und Unkenntnis, von Sensibilität und Brutalität beschränkt sich nicht etwa auf zwei unterschiedliche Texte, nicht etwa auf den Inhalt ein und desselben Buches; nein, nicht selten können wir Leser dies in ein und demselben Satz oder zumindest in ein und derselben Textpassage finden!

Sein Stil beinhaltet beim Umgang mit den Texten anderer auch eine große Unbefangenheit. Zitate aus dem Gedächtnis, ungenaue Übernahmen fremder Gedanken, der Zugriff auf schlechte Übersetzungen ausländischer Autoren und nicht zuletzt die eigenwillige



Verwendung ihrer Begriffe, man bemächtigt sich fremder Schriften, wie es einem gerade zupass kommt. Eine durchaus französische (akademische) Unbefangenheit, die neben Sartre bei vielen französischen Autoren ihren Charme hat, die jedoch bei ihm gelinde gesagt manchmal in Naivität umschlägt. (Muss dem *Ekel* ein Motto aus *L'Église* von Céline voranstehen?)

Es ist hier nicht der Ort dies zu vertiefen. Wir vermuten, dass diese Melange und die sich dadurch ergebende Offenheit seiner Texte ihn für den Leser zu einem Denker machen, der die Widersprüchlichkeiten seiner Zeit, und auch noch unserer heutigen Zeit, exemplarisch erfahren und vor allem gedacht hat, so dass wir auf Du und Du mit ihm „kommunizieren“ können. Man stelle sich vor, man würde versuchen, beispielsweise Hegel oder Wittgenstein als imaginären intellektuellen Wegbegleiter zu wählen. Hegel und Wittgenstein kann man zustimmen oder ablehnen, aber deren Texte kann man schlecht als „Kommunikationsröhren“ benutzen. Sartres Texte sind, abseits akademischer trockener Elaborate, gerade in ihrer Unfertigkeit Texte, die weitergeführt werden können und wenig zeitgebunden sind. Sartre hat viele seiner Texte nicht überarbeitet und es wird berichtet, er habe manche Textpassagen oft noch nicht einmal nachgelesen. Aber das gereicht dem Textmaterial nicht zum Nachteil – wir können einem Denker beim Arbeiten zuschauen. Provozierende und unfertige Texte, die abstoßen und anziehen, Teil einer Text-Welt in actu.

III

Eigentlich ist alles klar: Sartre will Schriftsteller werden, mit 33 Jahren hat er mit seinem Roman und seinem Novellenband einen grandiosen Auftritt auf der literarischen Bühne; er setzt sich durch, schon will man ihm den Prix Goncourt, den höchsten Literaturpreis Frankreichs, verleihen. Sein Kindheitswunsch ist dabei in Er-

fällung zu gehen, er schickt sich an, ein ganz großes literarisches (Gesamt-) Werk zu schaffen.

Seit langem diskutiert man darüber, ob ihm dies gelungen sei. Die Kritiker, die Philologen, die Intellektuellen, seine Leser. Aber warum diese Kontroverse? Es schien doch alles bestens zu laufen, um einer der ganz großen Schriftsteller zu werden.

Sicher: Sartre wird berühmt, er wird viel gelesen, seine Werke werden weltweit übersetzt. Aber was für ein ganz Großer wird er eigentlich? Ein großer Schriftsteller? Viele verneinen dies und meinen, er habe als solcher beispielsweise nicht die Originalität eines Joyce, Kafka, Musil, ja eines Gide und sogar eines Camus. Und seine Rede von der engagierten Literatur stößt bei einigen auf Unverständnis oder gar Ablehnung. Ein großer Philosoph? Nun ja, meinen einige, wir sind ihm dankbar, die Freiheit aufs Neue philosophisch begründet zu haben, aber als echte strenge Philosophen bevorzugen wir Husserl, Wittgenstein, die Vertreter der analytischen Philosophie, des Weiteren in Frankreich Merleau-Ponty, Foucault und Derrida. Als Theaterautor? Aber sind es nicht Beckett und Ionesco, die zeitgemäß sind, und englischsprachige Autoren wie Arthur Miller, die näher am zumeist ja doch bürgerlichen Theaterpublikum sind?

Den Literaten sind seine Werke zu wenig ästhetizistisch, den Philosophen zu wenig akademisch, zu prosaisch und zu französisch und der Theaterkritik nicht modern genug und zu wenig absurd. Und die Vermischung der Gattungen finden die Kritiker weniger reizvoll als die an Neuem interessierten Leser. Die Autoren der nachfolgenden Generation gehen andere Wege und sind bestrebt, sich von ihm zu distanzieren - dies gilt gleichermaßen für die Philosophen und Soziologen wie für die Literaten. Ein Teil der 68er-Generation vermag die mühevollen und jahrelangen Arbeit an einem Werk wie die vierbändige Biographie über Flaubert und das Ringen um einzelne Sätze nur als den Ausdruck eines bürgerlichen Schriftstellers zu verstehen - ein Modell welches ausgedient habe. Einige seiner neuen Bücher sind nur Aufsatzsammlungen und er-

halten deshalb nicht die Anerkennung, die sie verdient hätten. Aus all diesen Gründen ist man sich über die Bedeutung seiner Werke uneins.

Gleichzeitig behauptet man, Sartre habe die gesamte intellektuelle Szene etwas mehr als zwei Jahrzehnte besetzt und beherrscht. Sartre sei der große Intellektuelle, ja der letzte umfassende Intellektuelle in der westlichen Welt.

Diese Einschätzungen der (Fach-) Öffentlichkeit werden ihm vielleicht nicht gerecht, sind aber sehr aufschlussreich. Warum bewundert man den *homme de lettres* mehr als dessen einzelne Schriften? Der Grund scheint uns darin zu liegen, dass Sartre im Laufe seines Lebens immer mehr als Intellektueller als als Schriftsteller im eigentlichen Sinn wahrgenommen wird. Seine originär literarischen Bücher machen nur einen kleinen Teil seines Œuvres aus. Seine philosophischen Texte, einschließlich seiner beiden philosophischen Hauptwerke, überzeugen die akademische Zunft nicht. Aber mit seiner Universalität und Unbestechlichkeit wird er der Intellektuelle schlechthin.

Wie verläuft die Entwicklung vom leidenschaftlichen Schriftsteller zum wortgewaltigen Intellektuellen und wann vollzieht sich dieser Wandel?

Der allmähliche Wechsel seiner literarischen, philosophischen und gesellschaftspolitischen Auffassungen, einschließlich derer vom Intellektuellen in der modernen Gesellschaft, ist spätestens für die Zeit der *drôle de guerre* zu konstatieren. Seine zum Teil erhaltenen Kriegstagebücher geben über dieses Ringen mit den bisherigen von ihm eingenommenen (philosophischen und ethischen) Positionen und Haltungen angesichts der Wucht der politischen Ereignisse auf einmalige Weise Auskunft, denn man kann hier die Arbeit eines bedeutenden Denkers quasi nachvollziehen.

Völlig inaktiv geblieben sein, aus Ekel vor der Politik, das ist gut *für uns*, wenn wir dann anschließend den Krieg, ohne uns zu beklagen, akzeptieren wie eine Katastrophe. Aber gegenüber den jungen Leuten, die nach uns kommen ... waren wir schuldig ... .

Ich hasse den Krieg, aber ich habe - von 1920 bis 1939 - nicht den kleinsten Finger gerührt, um ihn zurückzudrängen; ich zahle heute für diese mangelnde Voraussicht, indem ich mich nicht beschwere, indem ich Wut oder Verzweiflung zurückweise, indem ich erleide, was ich nicht zu vermeiden wußte oder vermeiden wollte. Aber *gegenüber* Bost bin ich schuldig. Und *wann habe ich gefehlt?* Das ist das Paradoxe: nicht jetzt, da Krieg ist, noch - ohne Zweifel - während der letzten Jahre, da der Krieg nicht vermeidbar war, sondern früher, als er ein übler Traum schien - sobald ich nachdenken und eine politische Meinung haben konnte.

(Jean-Paul Sartre, *Tagebücher Les carnets de la drôle de guerre* September 1939 - März 1940 Neue, um ein bisher unveröffentlichtes Heft erweiterte Ausgabe, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 1996, S. 133 u. 134.)

Er spricht von seinem (subjektiv empfundenen) Versäumnis vor dem Krieg und spricht danach zum ersten Mal von „sich engagieren“ - gegenüber den großen Irrationalen wie Geburt, Tod, Elend, Leiden, zu denen der Krieg gehört. Das Thema Engagement wird unmittelbar (beginnend mit dem nächsten Satz) darauf erörtert. Er gibt ein Gespräch über Abtreibung wieder, das er vor dem Krieg mit S. de Beauvoir, Lévy und Bianca führte. Abtreibung und Zeugung, erklärt er, sind Probleme, bei denen man sich durch jede Haltung engagiert, auch durch die des Sichenthaltens.

Ist es Zufall, dass Sartre mit seinem Eingeständnis seines Versäumnisses vor dem Krieg zum ersten Mal in seinem mit dem Krieg begonnenen Tagebuch das Thema Engagement aufgreift?

Scheinbar ist seine Gefangennahme als französischer Soldat und die spätere Internierung im Gefangenenlager Stalag XII D auf einer Anhöhe bei Trier eine wesentliche Ursache für die Veränderung in seinen (politischen) Einstellungen. Eine Veränderung, die Simone de Beauvoir, nach Sartres Flucht, beim Wiedersehen in Paris

gleich auffällt und später in ihrem Memoirenband *In den besten Jahren* beschreibt.

In den *Wörtern* gibt es eine interessante Anspielung auf seinen Wandel vom Individualisten zum Anhänger des Kollektivs.

Wenn viele Menschen beisammen sind, muß man sie durch Riten voneinander trennen, sonst massakrieren sie einander. Das Kino bewies das Gegenteil. Dieses überaus gemischte Publikum schien weniger durch eine Festlichkeit vereinigt zu sein als durch eine Katastrophe, die Etikette war tot und gab endlich den Blick frei auf das wirkliche Band zwischen den Menschen, auf die Anhänglichkeit. Ich verlor den Geschmack an den Zeremonien und begeisterte mich für Menschenmassen; ich habe deren in allen Arten kennengelernt, aber diese Nacktheit und rückhaltlose Gegenwärtigkeit eines jeden inmitten von allen, den Wachtraum, das dunkle Bewußtsein von der Gefahr des Menschseins - die habe ich nur im Jahre 1940 wiedergefunden, im Gefangenenlager Stalag XII D.

(Jean-Paul Sartre, *Die Wörter*, Übersetzt und mit einer Nachbemerkung von Hans Mayer, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 1968, Seite 70.)

Was hier nur durchscheint, spricht Sartre andernorts deutlicher aus: Er, der apolitische Individualist, der keine Befehle erhält und austeilt, hat im Gefangenenlager weniger gelitten als man hätte erwarten können, sondern das gleichmachende Kollektiv entdeckt, welches er später, im Widerspruch zu dem Anti-Humanismus des *Ekels*, verklärt.

An dieser Stelle müssen wir betonen, dass wir die aus unserer Sicht entscheidenden Umstände und Ursachen Sartres Wandlung nur soweit andeuten können, wie es für unseren Zweck dienlich ist.

Innerhalb der Philosophie ist *Das Sein und das Nichts*, erschienen 1943, eine Weiterentwicklung von *Die Imagination, Das Imaginäre* und *Skizze einer Theorie der Emotionen*, in seiner Gesamtheit streng betrachtet jedoch nicht ganz kongruent mit seinen neueren (philosophischen) Ideen, die Ergebnis der langsamen Veränderung

seiner intellektuellen Haltung sind, eine Veränderung, die bei der Lektüre der *carnets de la drôle de guerre* gut nachzuvollziehen ist. Bei *Baudelaire*, der ersten Biographie, der weitere folgen, beeindruckt Sartre mit einem klaren wortgewandten Stil und scharfsichtigen Analysen. Und doch ist dieses Buch gleichzeitig eigentümlich kurzsichtig, einseitig und verschroben in seiner zugespitzten Darstellung, die sich letztlich auf wenige Punkte konzentriert und diese fast zwanghaft umkreist. Ungenauigkeiten und wohl auch Unaufrichtigkeiten, die einem beim Lesen von *Die Wörter* wieder begegnen. Sein späteres Urteil über seinen *Baudelaire* fällt, für ihn typisch, entsprechend streng aus.

Es verwundert nicht, dass der Roman *Die Wege der Freiheit* bei den theoretischen Implikationen, denen die vier Bände jeweils unterliegen, nicht an den *Ekel* heranreicht. Und er weiß dies auch – zumindest äußert er sich später unzufrieden zu jenem Werk. Die Forderung an die Schriftsteller, sich der eigenen Zeit zu stellen und deren Koordinaten in ihrer Literatur exemplarisch darzustellen, spitzt er dann für sich selbst so weit zu, dass er schon wenige Jahre nach dem Krieg glaubt, er könne seinen mehrteiligen Roman nicht beenden, da dieser nur noch eine Vergangenheit (nämlich die der Vorkriegszeit und des Krieges) beschreibe, während die französische Gesellschaft inzwischen in der Nachkriegszeit situiert sei. Biographien, Theaterstücke, Reiseberichte, der Aufbau einer eigenen Kulturzeitschrift, Schriften zur Literatur, politische Analysen und Stellungnahmen, später dann die Integration des Existenzialismus in den Marxismus - anstatt der große Schriftsteller zu werden betätigt er sich philosophisch, essayistisch und schließlich auch politisch und wird der große Intellektuelle. War ehemals die Philosophie dazu da, seiner Prosa die Grundlage zu liefern, so wird sie nun (spätestens mit *Das Sein und das Nichts*) ein wesentlicher autonomer Bestandteil seines Schaffens.

Nicht nur die Entwicklung, sich über die ersten Werke hinaus weiterhin und sehr zeitintensiv als Philosoph zu betätigen und häufig als Essayist zu glänzen, fällt auf, insbesondere die Entwicklung

des Schriftstellers Sartre mutet seltsam an, denn nach dem Abbruch des mehrteiligen Romans *Die Wege der Freiheit* versiegt die eigentliche Literatur. An den eigenen Ansprüchen und Wünschen gemessen stellt dies ein gewisses Scheitern dar.

Diese irgendwie rätselhafte Tatsache, dass das originäre literarische Schaffen nur einen relativ kleinen Teil seines Œuvres seit dem Ende der 30er Jahre ausmacht <sup>22</sup>, erklären wir uns mit dem erheblichen Wandel, dem Sartres philosophische, literarische, politische Auffassungen und damit sein Verständnis der Rolle als Schriftsteller und Intellektueller unterliegen - vom Ende der 30er Jahre bis in die 50er Jahre. Dieser Sinneswandel findet aber nicht von der Gesellschaft isoliert, sondern an einem geschichtlich verordneten Ort, nämlich in Frankreich und somit unter den spezifischen französischen Gegebenheiten dieser Jahrzehnte statt.

In welche philosophische Lage sah ich mich also »einzugreifen« veranlaßt? Es war in Frankreich, einem Land, das wie immer in völliger Unkenntnis dessen lebte, was außerhalb seiner Grenzen vor sich ging. ... Ich war also mit dem konfrontiert, was man damals in Frankreich las, das heißt Sartre, Merleau-Ponty, Bachelard und unendlich viel später Foucault, aber vor allem Cavailles und Canguilhem. Dann etwas Husserl ...

Ich habe nie ... wie Sartre geglaubt, dass der Marxismus der »unüberschreitbare Horizont unserer Zeit« ist, und das aus einem guten Grund, an dem ich stets festhalte. Ich war immer der Meinung, daß Sartre, dieser brillante Kopf und Autor wunderbarer philosophischer Romane wie *Das Sein und das Nichts* und *Kritik der dialektischen Vernunft*, nie etwas von Hegel noch von Marx noch gar von Freud verstanden hatte. ...

Müheles wurde mir klar, daß die französischen »Hegelianer« als Schüler von Kojève *nichts von Hegel begriffen* hatten. ...

Umgekehrt war von Husserl, auf dem Umweg über Sartre und Merleau-Ponty, etwas bis zu uns durchgedrungen. ...

Merleau war, im Unterschied zu Sartre, diesem philosophischen Romancier à la Voltaire, aber mit einer persönlichen Unversöhnlichkeit à la Rousseau, wirklich ein großer Philosoph, der letzte in Frankreich vor dem Riesen Derrida

...

(Louis Althusser, *Die Zukunft hat Zeit Die Tatsachen Zwei autobiographische Texte*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1993, S. 203 - 206.)

Althusser ist mindestens so umstritten wie (der Philosoph) Sartre, aber er beschreibt stichhaltig wie aus seiner Sicht die philosophische Situation in Frankreich durch Rückständigkeit (Tradition des Spiritualismus), Provinzialismus, Unkenntnis des logischen Positivismus und der analytischen Philosophie und sehr schlechte Einführungen und unvollständige Übersetzungen der Texte Hegels, Marx' und anderer geprägt war. Wie auch immer das französische intellektuelle Milieu nach dem Krieg ist, es ist das Milieu in dem Sartre sich bewegt und sich seine Entwicklung als Schriftsteller und insbesondere als Intellektueller vollzieht.

These vier:

4) In einem schleichenden Prozess erfährt die Bedeutung der Kunst im Allgemeinen wie der Literatur im Besonderen eine Herabsetzung. Den Rest seines Lebens scheint Sartre vermehrt Zweifel über den Wert von Literatur zu hegen, trotz seiner emotionalen Vorliebe für sie. <sup>23</sup>

Seine literarischen Werke, sofern er welche schreibt, leiden unter seiner neuen Sicht der Dinge.

Diese veränderte Haltung drückt sich auch darin aus, dass er nach den Veröffentlichungen von *La Naussée* und des Novellenbandes *Le mur* eigentliche literarische Werke im Vergleich zu seinem Gesamtwerk nur noch wenige schreibt.



#### IV Zwischenbemerkung zur Vorgehensweise unserer Beschreibung

War, so hat man sich gefragt, Sartres Engagement vielleicht nur eine Kompensation für den dunklen Fleck in seiner Biografie? Hinter einer solchen Frage steht der verständliche Wunsch, der Theoretiker des Engagements möge in jedem seiner Akte auf der Höhe der moralischen Anforderungen stehen, die er selbst formuliert hat. Trotzdem bleibt die Verschiebung des Interesses auf die Biografie problematisch; Gegenstand der Kritik sollte das Werk sein, nicht die Moralität des Autors.

(Peter Bürger, *Der Fremde* in: *Die Zeit* Nr.25, 16. Juni 2005, S. 43.)

Zu dem angeblichen dunklen Fleck hat Bernard-Henri Lévy in seinem Buch *Le Siècle de Sartre* bereits alles gesagt, ein Buch, welches Bürger nicht kennt oder ignoriert. (Man kennt die Methode, Dinge auch dann zu benennen, obwohl man weiß, dass sie nicht zutreffen, mit der Berechnung, es werde davon schon irgendwie etwas beim Publikum hängen bleiben, und das verbunden, damit man eine reine Weste behält, mit dem Hinweis, man glaube selbst nicht daran.) Doch nicht allein wegen dieser peinlichen Entgleisung ist bei genauem Lesen Bürgers Haltung ziemlich scheinheilig und konfus. Eine kurze Klärung an dieser Stelle ist vielleicht auch unserer Darstellung dienlich.

Schon lange vor dem angeblichen dunklen Fleck in seiner Biographie hat Sartre das Gefühl des unwiederbringlichen Versäumnisses, er spricht sogar von Schuld. Aber Sartre ist kein Trottel, der glaubt, Schuld ließe sich kompensieren - eine Annahme die seiner gesamten Philosophie widerspricht, angefangen bei seinem Kampf gegen das Unbewusste, über seine Betrachtung der Vergangenheit als erstarrtes An-sich bis zu seiner Konzeption der Emotionen. Seiner gesamten Theorie der Verantwortung angesichts eines nicht existierenden Gottes beruht darauf, dass keine Tat (ob positiver oder negativer Art) wieder gut gemacht, kompensiert werden kann. Gerade indem wir die Konzeption(en) des Autors ernst nehmen und uns auf sie einlassen, sie quasi zu eigen machen, sind wir in der Lage, der Verführung zu widerstehen, mit Hil-

fe vulgärpsychologischer Betrachtungen dem Autor Motive zu unterstellen, von denen wir keine Ahnung haben.

Insofern steht hinter der von Bürger thematisierten Frage vielmehr der Wunsch, die Philosophie des Engagements sei nicht das Resultat seriöser philosophischer Arbeit, also einer Arbeit am Begriff, sondern nur eine willkürliche Konstruktion seines Erfinders, dessen Motive rein psychologischer Natur sind.

Aber Bürgers durchaus nachzuvollziehender Einwand gegen eine solche Vorgehensweise ist inkonsequent, bleibt auf halbem Wege stehen. Mit „Gegenstand der Kritik sollte das Werk sein, nicht die Moralität des Autors“ sagt Bürger nur die Hälfte. Wenn unter Moralität des Autors letztlich dessen Biographie gemeint ist (und davon gehen wir auf Grund des Kontextes aus), hätte Bürger zwei Begriffe sauber voneinander trennen sollen: Die Biographie des Autors und die Biographie seines Werkes. Die Biographie eines Werkes ist schlechterdings ein legitimer Gegenstandsbereich literaturwissenschaftlicher Untersuchungen. Solange die beiden Arten der Biographie auseinander gehalten werden und man immer weiß bei welcher Biographie man sich aufhält, gerade solange ist deren Verknüpfung keineswegs problematisch, im Gegensatz zu deren Vermischung. Wir befinden uns am Scheideweg zwischen Entstehung und Aussage eines (einzelnen wie gesamten) Werkes. Die Erklärung des Ausgangspunktes eines Werkes eines Autors durch seine Biographie ist zulässig. Dies gilt dann weniger für die Deutung und schon gar nicht für die Bewertung des Resultats seiner Arbeit. Damit würden wir jegliche gedankliche Arbeit psychologisieren. Doch wollen wir Bürgers Essay in der *Zeit* keine Gewalt antun und gehen davon aus, dass die unterlassene Unterscheidung der gezwungenermaßen sehr gerafften Darstellung geschuldet ist. Und wenn wir scheinbar mit unserer Untersuchung das tun, was wir gerade verworfen haben, so muss man genau hinsehen. Wir beschreiben unterschiedliche philosophische, literarische und politische, die intellektuellen (Geistes-) Haltungen und Ausgangspunkte Sartres und nicht seine psychologischen Befindlichkeiten. Wir meinen, diese Haltungen haben Einfluss auf die grundsätzliche

Wahl der bevorzugten Textgattungen, auf die Wahl der Themen seiner Texte, deren Aussagen, den Gestus und die Diktion der Texte und nicht zuletzt auf das, und damit schließt sich der Kreis, was die Texte für ihn selbst darstellen. Natürlich behaupten wir damit keineswegs, dass seine Texte durch seine Haltungen determiniert wären. Aber Ausgangspunkte sind nun mal Ausgangspunkte und wir beschreiben ihre Wirkungskreise, als ob wir von einem Leuchtturm seinen Lichtkreis beschrieben.

V

Kaum hatte ich mit dem Schreiben angefangen, so legte ich die Feder aus der Hand, um zu jubilieren. Es war der gleiche Schwindel, aber ich habe bereits gesagt, dass ich *die Wörter für die Quintessenz der Dinge* hielt. Nichts verwirrte mich stärker, als wenn ich sah, wie meine *Krähenfüße* nach und nach ihren *Irrlichtcharakter* verloren, um sich in *die trübe Dichtigkeit einer Materie zu verwandeln. Es war die Verwirklichung des Eingebildeten. Weil sie in die Falle der Benennung gegangen waren*, traten nun ein Löwe, ein Hauptmann des zweiten Kaiserreichs, ein Beduine im Eßzimmer auf; sie waren dort für immer gefangen, weil sie *mit Hilfe von Zeichen zu Körpern geworden waren*; ich glaubte, meine Träume in der Welt dadurch verankert zu haben, daß ich mit einer Stahlfeder herumkratzte. Ich ließ mir ein Heft schenken und eine Flasche mit violetter Tinte und schrieb auf den Deckel: Romanheft.

(*Die Wörter*, S. 80. - Die Kursivschrift einzelner Passagen stammt von uns.)

Bei dieser etwas skurrilen Schilderung handelt es sich nicht um einen Passus aus einem Roman, wie man annehmen könnte, sondern um Sartres autobiographischen Text *Die Wörter*.

V a

*Die Wörter*, als Buch veröffentlicht im Januar 1964. <sup>24</sup>

Wie *Der Ekel* ein sehr geschliffener, ausgearbeiteter Text, der mehrere Jahre der Entstehung braucht.

Sartre ist und bleibt ein Mann des Wortes; und was für einer, kraftvoll, phantasie reich, originell, verschwenderisch. Ohne Über-Ich<sup>25</sup>, wie er glaubt, schafft er Sätze, unglaubliche Textpassagen, bilderreiche Absätze, als wäre er eine fortwährend sprudelnde Quelle. Am Erstaunlichsten finden wir seine Unbefangenheit, genau genommen seine Unbefangenheit im Umgang mit den Wörtern und deren Bedeutungen.

Wir haben in dem obigen Zitat, um diese Unbefangenheit mit den Wörtern zu verdeutlichen, einige Textpassagen kursiv gesetzt.

Die klassische Ästhetik dieses Werkes, sein fein geschliffener Stil, sein Reichtum an Einfällen, die kunstvolle Prosa, man ist davon quasi geblendet. Jedoch sollte diese Autobiographie sehr genau gelesen werden. Weshalb sind *Die Wörter* unserer Ansicht nach ein merkwürdiges Werk?

Sartre beschreibt seine Illusionen als Kind, als Jugendlicher und als Erwachsener, um sie zu entlarven und abzuschütteln. Zugleich ist es eine Bestandsaufnahme intellektueller Kehrtwendungen vor dem Hintergrund der Kindheitserlebnisse. Nicht umsonst springt Sartre von einer Ebene zur anderen, autobiographische Passagen wechseln sich ab mit philosophischen Einschüben und Bekenntnissen eines ewig Jugendlichen. Von Chronologie kann keine Rede sein. Eine Autobiographie oder ein Essay oder spektakuläre Bekenntnisse oder Anekdoten? Welche Art von Text haben wir da vor uns? Es scheint so, als hätten wir wieder einmal von allem etwas, nicht das erste Mal bei Sartre, seine Stärke und Schwäche zugleich!

... wobei ich vor allem die Dinge mit ihren Namen verwechselte. Das ist: Glauben. ...

Ich habe mich geändert. ... Ich sehe klar, bin ernüchtert, kenne meine wirklichen Aufgaben, verdiene sicherlich einen Preis für Bürgertugend; seit ungefähr zehn Jahren bin ich ein Mann, der geheilt aus einem langen, bitteren und süßen Wahn erwacht und der sich nicht darüber beruhigen kann und der

auch nicht ohne Heiterkeit an seine einstigen Irrtümer zu denken vermag und der nichts mehr mit seinem Leben anzufangen weiß.  
(*Die Wörter*, S. 143 u. 144.)

Bekenntnisse seiner Illusionen und die Beschreibung des Erwachens daraus. Diese Passage dürfte er zum Ende der langen Zeit, die er an den *Wörtern* arbeitete, geschrieben haben. So dass wir behaupten dürfen: *Die Wörter* dokumentieren seinen intellektuellen Wandel zwischen seinem 48ten und 58ten Lebensjahr, geben durchaus auch Auskunft über diese Lebensphase.

Seine Kindheit wird aus der Perspektive dieser Jahre mit einem Firnis aus Interpretation überzogen, die stark gefärbt ist von der Perspektive eines Mannes, der seine Vergangenheit abschütteln will. Natürlich kann man die Kindheitserlebnisse eines Fünfjährigen nicht wie ein Fünfjähriger niederschreiben, manche haben so etwas versucht und sind, zumindest literarisch, daran gescheitert. Aber man kann versuchen, die ehemalige Perspektive des Kindes einzunehmen, beziehungsweise sich dieser anzunähern. Davon scheint uns Sartre weit entfernt zu sein. Die Beschreibung seiner Kindheit scheint uns in aller erster Linie schöngeistige Literatur zu sein, für die eine Erzählung oder auch ein Roman ein angemessenerer Rahmen gewesen wäre. Diese Erzählformen hätten quasi jede literarische Freiheit zugelassen. Als Erzählung sind *Die Wörter* meisterhaft, und als solche meisterhafte Erzählung sind diese letztlich auch rezipiert worden. Nur, Sartres eigener Aussage nach liegt uns eine Autobiographie vor. Als solche ist dieser Text auch ein Scheitern; ein gewolltes Scheitern.

... als mein Großvater von der Höhe seines Ruhmes herab ein Urteil verkündete, das mich ins Herz traf: «Einer fehlt hier, nämlich Simonnot.» Ich entwand mich den Armen der Romanschriftstellerin, flüchtete in einen Winkel, die Gäste verschwanden vor meinen Augen; im Mittelpunkt eines stürmisch bewegten Kreises sah ich eine Säule: Monsieur Simonnot in eigener Person, abwesend in Fleisch und Blut. ... Nur Monsieur Simonnot *fehlte*. Es hatte genügt, in diesem überfüllten Saal seinen Namen zu nennen – und schon war die Leere eingedrungen wie ein Messer. Ich staunte darüber, daß ein Mann

einen so festen Platz haben konnte. Sein Platz: ein Nichts, das ausgehöhlt war durch das allgemeine Warten, ein unsichtbarer Bauch, aus dem man offenbar jäh von neuem geboren werden konnte. ... die fleischliche Gegenwart ist stets übermäßig. In seiner jungfräulichen Gestalt, reduziert auf die Reinheit einer negativen Essenz, bewahrte er sich die undurchdringliche Transparenz des Diamanten.

(*Die Wörter*, S. 53.)

Sartre macht an dieser Stelle, gleich der Passage mit dem Romanheft (siehe Zitat weiter oben), aus einer Banalität mit Hilfe seiner Rhetorik, seiner Schreibkunst etwas Überdimensionales, hinter dem die eigentliche gewöhnliche Frage eines jeden Kindes sogar verschwindet. Wenn er sich wenigstens dieser normalen kindlichen Frage, was heißt das, es fehlt etwas, jemand fehlt, angenommen hätte; nein, sie dient ihm nur zu – und da muss man ihm wieder zustimmen – Luftfechtereien mit Wörtern. Virtuos und belanglos zugleich, denn der Leser muss sich häufig mit der Darstellung von Trivialitäten zufriedengeben!

Ist es ein unauthentischer Text? Wenn ja, dann wäre es eine Unaufrichtigkeit, die deshalb so verblüffen würde, weil man dem Buch Selbstbeweihräucherung nicht vorwerfen kann.

Man mag den Einwand vorbringen, in der Literatur sei vieles erlaubt, so lange es nur gut geschrieben sei. Jedoch stellt sich die Frage: Gilt dies auch für eine Autobiographie, die vorbehaltlos Licht in die eigene Kindheit bringen will?

Was fühlte das Kind, wurde es damit angenommen von seiner Umgebung?

Als ein verblüfftes Ungeziefer ohne Glaube und Gesetz, ohne Sinn und Zweck, entwich ich ins Familientheater, drehte mich, wendete mich, flatterte von Schwindelei zu Schwindelei. Ich entfloh meinem nicht zu rechtfertigenden Körper und seinen matten Vertraulichkeiten; da der Brummkreisel gegen ein Hindernis stieß und nicht weiterlief, verfiel der dürre kleine Schauspieler in tierische Erstarrung. Gute Freundinnen sagten meiner Mutter, ich sei traurig, man habe mich beim Träumen ertappt. Meine Mutter schloß mich lachend in die Arme: «Du bist doch so heiter, du singst doch so gern! Worüber

beklagst du dich denn? Du hast doch alles, was du willst.» Sie hatte recht. Ein verwöhntes Kind ist nicht traurig. Es langweilt sich königlich. Hündisch. (*Die Wörter*, S. 54.)

Es werden in den *Wörtern* unangenehme, gar traurige Situationen beschrieben, jedoch mit einer großen (literarischen) Distanz, die einer einfühlsamen Beschreibung hinderlich ist.

Vieles weist darauf hin, dass er als Kind artig sein musste; auch seine unbändige Wut, mit der später Weggefährten und Gegner attackiert wurden, könnte man als die Folge verschobener ehemals unterdrückter Gefühle deuten. Man kann dies mutmaßen oder auch nicht – Sartre lässt sich nicht wirklich in die Karten schauen. Nicht aus Verlogenheit, sicherlich nicht, sondern aus Vorsicht und aus dem Wunsch heraus, sich lieber in einer literarischen Figur wie POULOU als überhaupt nicht zu offenbaren.<sup>26</sup> Sartre ist ein Zauberkünstler, einer, der die Wahrheit liebt und sich doch scheut, sie über sich auszusprechen. Deshalb dies merkwürdige Schwanken in den *Wörtern* zwischen Wahrheitsfindung und bloßer Ästhetik, dieses Buch hat etwas Schillerndes. Etwas undefinierbares!

Sartres Schreiben hat nichts von seiner Kraft verloren hat, nur die Funktion der Wörter, die Schönheit der Sätze, man sollte vielleicht etwas pointiert sagen, die Funktion der Kunst scheint eine andere geworden zu sein.

Wir wollen ihm dabei ohne jeden Zynismus zu Gute halten: Er weiß darum!

J.-P.S.: Zum Beispiel kann man stärker am Stil arbeiten; *Die Wörter* sind sehr ausgefeilt, sie gehören zu den ausgefeiltesten Sätzen, die ich je geschrieben habe.

S. de B.: Ja.

J.-P.S. : Und ich brauchte Zeit. Ich wollte, daß es in jedem Satz Anspielungen gibt, ein oder zwei Anspielungen, folglich daß es die Leute auf der einen oder anderen Ebene beeindruckt. Und dann wollte ich die Dinge, die Leute jeweils auf besondere Weise darstellen. *Die Wörter* sind sehr ausgefeilt.

S. de B.: Ja, das weiß ich, und es ist sehr gut gelungen. Aber ich wollte, daß Sie präzisieren, was Sie unter «literarisch» verstehen.

J.-P. S.: Es war voller Tricks, Witze, Kunstgriffe, beinahe Wortspielen.

S. de B.: Das heißt, das Bedürfnis, den Leser durch die Wörter, durch die Wendung der Sätze zu verführen, war stärker als in irgendeinem anderen Ihrer Werke?

J.-P. S.: Ja, so ist es.

(*Die Zeremonie des Abschieds und Gespräche mit Jean-Paul Sartre August-September 1974*, S. 281 u. 282.)

Es kann kein Zufall sein, dass sein Werk mit den meisten Tricks, Witzen, Kunstgriffen, das Werk mit der größten literarischen Verführungskraft ausgerechnet seine Autobiographie ist. Zwar geht keiner von der Annahme aus, Autobiographien wären ein Zeugnis der Wahrheit, doch hätte man vom Autor der Authentizität beim Verfassen seiner eigenen Autobiographie mehr Wirklichkeitsnähe erwarten dürfen.

Wir wissen nicht, was Poulou empfand. *Die Wörter* verraten zu wenig über die Gefühle des Kindes Sartre, so sehr sind deren Sätze tatsächlich voller Andeutungen, Anspielungen und doppelbödig.

*Die Wörter* sind in zweifacher Hinsicht das Dokument einer Metamorphose. Zum einen in der beschriebenen spezifischen Gestalt des Textes an sich. Zum anderen, in dem der Text neben der Kindheit diese Metamorphose, die Sartre als Schriftsteller und Intellektueller in seinem Erwachsenenleben vollzog, subtil beschreibt. Seine Autobiographie endet nicht mit dem elften, zwölften Lebensjahr, sondern vielmehr 1963.

Daß er sein Leben und Schaffen als permanente Folge von Selbstabsagen und Verleugnungen auffaßt, beschreibt der Verfasser des Buches von den Wörtern sehr eindringlich.

(Hans Mayer, *Nachbemerkung* in: *Die Wörter*, Übersetzt und mit einer Nachbemerkung von Hans Mayer, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 1968, S. 152. - Mayer bezieht sich natürlich mit „Leben und Schaffen“ nicht auf die ersten zwölf Lebensjahre des Verfassers. Ein weiterer Beleg, sofern es eines solchen bedarf, für die These, dass es Sartre in den *Wörtern* nicht nur um seine Kindheit geht.)



Sartre schreibt eine Autobiographie, deren Erkenntnisgewinn, und dies dürfte ungewöhnlich für eine Autobiographie und für ihn sein, erstaunlich gering ist. Der Erkenntnisgewinn in dieser Gattung liegt normalerweise schlicht und einfach darin, dass der Leser etwas über den Autor, seine Abenteuer, seine Neigungen, Vorlieben, biographische Verwicklungen, seine Kindheit, sein Umfeld, seine Motive, etwas zu tun oder zu unterlassen, etc. erfährt. Nicht umsonst sind Autobiographien in den letzten Jahrzehnten so beliebt beim Lesepublikum geworden, weil es glaubt, näher an der Realität zu sein als bei der fiktionalen Erzählung.

V b

Der Wandel ist vollzogen. Den leidenschaftlichen Schriftsteller hat Sartre hinter sich gelassen, dafür schlüpft er in die Rolle des Intellektuellen, der politisiert ist, der sich einmischt, der die Welt verändern will.

J.-P.S.: Die Bücher waren nicht nur Gegenstände, nicht nur ein Verhältnis zur Welt, sondern ein Verhältnis zur Wahrheit, ein schwer zu benennendes Verhältnis, das ich aber spürte. Und von literarischen Büchern verlangte ich eben dieses Verhältnis zur Wahrheit.

...

S. de B.: Und warum haben Sie diese Idee verloren ?

J.-P. S.: Ich habe sie verloren, weil ich meine, daß ein Buch sehr viel banaler ist. Bei großen Schriftstellern finde ich diesen Eindruck ab und zu wieder.

S. de B.: Aber in welchem Augenblick haben Sie diesen Eindruck verloren ?

J.-P. S.: Etwa 1950, 1952, als ich ein bißchen in die Politik eingestiegen bin. Als ich mich mehr für die Politik interessierte, als ich Beziehungen zu den Kommunisten hatte. Und da ist es verschwunden; ich denke, es war eine Idee des vorigen Jahrhunderts.

S. de B.: Sie meinen, eine etwas magische Idee von der Literatur?

J.-P. S.: Ja, etwas magisch. Diese Wahrheit wurde mir nicht durch wissenschaftliche oder logische Methoden vermittelt, sondern durch die Schönheit des Buchs an sich, durch seinen Wert. Daran habe ich fest geglaubt. ...

...

J.-P. S.: Ja, in dem Maße, wie ein Mensch nach und nach seine Erfahrungen macht, verliert er manche Ideen, die er vorher hatte. Das war bei mir um das Jahr 1952 der Fall.

(*Die Zeremonie des Abschieds und Gespräche mit Jean-Paul Sartre August-September 1974*, S. 283 u. 284.)

Ob die Idee richtig gewesen sein mag oder nicht, unserer Auffassung nach hat Sartre mit dem *Ekel* eine Prosa geschaffen, die seiner damaligen Idee von Literatur entsprach, mit den *Wörtern* eine Prosa, die dieser Idee eigentlich nicht mehr entspricht.

VI

Wir wollen nun das bisher Gesagte zusammenfassen:

Zur Zeit von *La Nausée* und seinen anderen Texten in den 30er Jahren erscheint Sartre die Literatur der Philosophie mehr als ebenbürtig; seine Vorliebe gilt der Literatur.

Laut dem Sartre der 30er Jahre zeigt der Schriftsteller mit seinem literarischen Werk eine Wahrheit der Welt auf.

Die Literatur ist ihm eine geschaffene Notwendigkeit, die sich quasi von hinten der Existenz einschreibt und diese damit rechtfertigt.

In seinem Roman *Der Ekel* behauptet er, dass der Ekel die Wahrheit der Existenz ist; allerdings wird die Wahrheit der Existenz von der Sprache kontaminiert.

Auch wenn in den 30er Jahren seine Auffassung der Literatur überhöht sein mag, gerade diese Illusion dient ihm als Ausgangsbasis, so dass seine Vorliebe für die Literatur *gepaart* mit seiner Auffassung der Literatur es ihm ermöglicht, einen großen Roman und einen bedeutenden Novellenband zu schreiben.

Ungefähr Ende der 30er Jahre bis Mitte der 50er Jahre vollzieht sich ein wichtiger Wandel in seiner Haltung zur Literatur, Philosophie und zum Dasein als Intellektueller, mit zum Teil erheblichen Revisionen seiner ehemaligen Ansichten. Die Auffassung, Kunst rechtfertige die (eigene) Existenz, lässt sich schon in *Das Sein und das Nichts* nicht mehr finden.

Mit den *Wörtern* ist der Übergang seiner Auffassung von der Tätigkeit des Schreibens als etwas Sakralem zu der Auffassung von der Tätigkeit des Schreibens als etwas Profanem abgeschlossen.

Sartres, für seine Verhältnisse relativ schmale, Autobiographie stellt keine wirklich einfühlsame Kindheitsbeschreibung dar. Statt dessen demonstriert Sartre, dass Literatur, im Gegensatz zu seinen früheren Auffassungen, niemanden rechtfertigt. Zumal die Literatur kein privilegierter Zugang zur Welt und keine privilegierte Form der Erkenntnis mehr für ihn ist.

Weist diese Autobiographie auf eine (vielleicht gewollte) intellektuelle/emotionale Grenze bei Sartre hin?

Zwischen den Zeilen dieses Buches, denn den Abschied von der Literatur haben ja schon viele verkündet, vollführt Sartre noch ein Kunststück: Die Literatur ist tot, es lebe die Literatur!

Also doch: Sartre der Schriftsteller. Wenngleich seine Texte bei genauerer Betrachtung manchmal nicht den Erkenntnisgewinn enthalten, den deren Virtuosität verspricht.

## Anmerkungen

<sup>1</sup> Jean-Paul Sartre, *Die Transzendenz des Ego* in: *Die Transzendenz des Ego Philosophische Essays 1931 - 1939*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 1982, S. 39.

<sup>2</sup> Jean-Paul Sartre, *Der Ekel*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 1982, S. 13.

<sup>3</sup> *Die Transzendenz des Ego*, S. 44.

<sup>4</sup> *Der Ekel*, S. 26.

<sup>5</sup> *Die Transzendenz des Ego*, S. 45.

<sup>6</sup> *Der Ekel*, S. 27.

<sup>7</sup> *Die Transzendenz des Ego*, S. 58.

<sup>8</sup> *Der Ekel*, S. 30.

<sup>9</sup> *Die Transzendenz des Ego*, S. 86.

<sup>10</sup> *Die Transzendenz des Ego*, S. 90.

<sup>11</sup> *Die Transzendenz des Ego*, S. 92.

<sup>12</sup> Jean-Paul Sartre, *Das Imaginäre*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 1971, S. 151.

<sup>13</sup> *Das Imaginäre*, S. 153.

<sup>14</sup> Die Begriffe „komplexer Text“ und „einschreiben“ sind hier wie im Folgenden als Metaphern zu verstehen und haben nichts mit der Schrift im eigentlichen Sinne zu tun. Musik als Sein würde sich so verstanden auch „einschreiben“. Wir dürfen darauf hinweisen, dass im Rahmen einer solchen Betrachtungsweise „Some of these days“ als Teil eines „komplexen Textes“ sich der Existenz „von hinten einschreibt“. Interessanterweise ist das Tagebuch Roquentins auf der Seite der Existenz, und nicht auf der Seite des Seins wie beispielsweise eine Melodie, anzusiedeln. Wäre das Tagebuch auf der Seite des Seins, würde Roquentin nicht auf die Idee kommen, ein Buch zu schreiben, in dem „man hinter den gedruckten Wörtern, hinter den Seiten etwas ahnen [müsste], das nicht existierte, das über der Existenz wäre. Eine Geschichte zum Beispiel, wie es keine geben kann, ein Abenteuer.“

<sup>15</sup> Das gilt für den Sartre von *Der Ekel*. Schon beim Sartre von *Das Sein und das Nichts* findet eine leichte Verschiebung dieser philosophischen Position statt. In *Das Sein und das Nichts* bekommt der Entwurf, der sich in die Zukunft ent-wirft, die Aufgabe des zu schaffenden notwendigen Seins, das nicht existiert, sich jedoch der Existenz von hinten einschreibt. Diese Aufgabe hatte ein paar Jahre zuvor noch die Kunst.

<sup>16</sup> Die grundlose Existenz kann chronologisch betrachtet quasi nachträglich gerechtfertigt werden, aber innerhalb der Chronologie nicht im voraus.

<sup>17</sup> *Das Imaginäre*, S. 296.

<sup>18</sup> Es ist in *Das Sein und das Nichts* unseres Wissens nicht explizit die Rede von einem solchen Tauschverhältnis, aber das Sein hätte dieser Konzeption nach ohne das Bewusstsein, welches ein Riss von Nichts im Sein ist, keinen Schöpfer und bliebe absurd. Erst durch ein Bewusstsein bekommt das Sein von außen eine Perspektive und wird der Absurdität entrissen. Dies bleibt aber immer fragil.

<sup>19</sup> Zur Neuübersetzung der neologistischen Form *il est été* siehe *Glossar* in: Jean-Paul Sartre, *Das Sein und das Nichts*, Neuübersetzung, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 1991, S. 1118.

<sup>20</sup> *Der Ekel*, S. 7.

<sup>21</sup> Jean-Paul Sartre, *Das Sein und das Nichts*, Neuübersetzung, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 1991, S. 1032 u. 1033.

<sup>22</sup> Zumal eigentlich nur noch sein vierteiliger Roman, den er in Interviews gern „den Roman“ nennt, dem zuzurechnen ist und Sartre dessen ersten Band schon 1940 schreibt. Der vierte Band ist unvollendet geblieben.

<sup>23</sup> Siehe dazu auch die Gespräche mit Simone de Beauvoir, die sie 1973 und 1974 auf Tonband aufnahm.

<sup>24</sup> *Les mots* wurde zuerst Oktober und November 1963 in den Ausgaben 209 und 210 der von Sartre mit herausgegebenen Zeitschrift *Les Temps modernes* veröffentlicht.

<sup>25</sup> *Die Wörter*, S. 12.

<sup>26</sup> Poulou ist der Kosenamenname Sartres in seiner Kindheit. Trotzdem haben wir POULOU als literarische Figur bezeichnet, denn Sartre gelingt es auch mittels dieses Namens, eine große Distanz zu seiner Kindheit herzustellen.