Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 24 (1944-1945)

Heft: 8

Buchbesprechung: Fliegen [Jean Paul Sartre]

Autor: Spoerri, Theophil

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

hat — um zum Schluß nochmals Ständerat Wahlen zu Worte kommen zu lassen — "auf beiden Seiten gelernt, die Dinge von höherer Warte aus zu betrachten. Die positiven Anknüpfungspunkte für eine beiden Seiten und damit dem Gesamtwohl dienlichen Ausgestaltung des gegenseitigen Vershältnisses sind in der Tat so zahlreich, daß diese Grund zu berechtigter Hoffnung auf eine geistig vertieste Zusammenarbeit über den Krieg hins aus geben".

7. P. Sartres "Fliegen"

Von Theophil Spoerri

as Erstlingsbrama des Philosophieprofessors von Caen hat in Zürich mie bei ber Urauffisenne in Maria wie bei der Uraufführung in Paris die leidenschaftlichsten Reaktionen hervorgerufen. Die Stala geht von der begeisterten Zustimmung bis zur emporten Ablehnung. Die einen sind restlos gepactt worden, sie sehen in diesem Drama die moderne Tragodie, die wieder an die Antike erinnert. Dreft wird von gemissen Beurteilern mit messianischen Zügen ausgestattet. Die andern lehnen aber das Stud mit letter Entrustung ab. Sie sehen in Dreft einen Abklatich von Nietsiches übermenschen, der sich gegen die chriftliche Sklaven- und Demutsmoral auflehnt und in seiner Verherrlichung ber "Tat an sich", jenseits von gut und bose, geradezu eine Berkörperung nationalsozialistischen Beiftes ift. Ein Rritiker geht fo weit, von einem "empfindlichen Schlag gegen alle Gottgläubigen" zu sprechen. schlimmste Vorwurf geht von einem der angesehensten Theaterrezensenten aus, der wohl manchem wohlmeinenben Bürger aus dem Bergen gesprochen hat, indem er aller etwaigen Beunruhigung mit dem vernichtenden Einwand begegnet, daß bas Stud gar teine Dichtung, jondern aufgeplufterte Gehirnlichkeit ift. "In diesem Drama", fagt er wörtlich, "wird weder ein Etwas noch ein Richts berart erwiesen, dag wir von positiver Mensch-Aritik auch nur das mindeste verspüren". In die gleiche Kerbe haut ein anderer: "Ein gescheites Werk, das gesprochene Philosophie und Psychologie ift; eine Schöpfung mit Studierstubenluft". "Zerebral, un= finnlich", damit ift bas Stud flaffiert, und ber feiner Bitalität frobe Seldwhler kann ungefährdet wieder nach Saufe gehn.

Nun muß man wohl daran erinnern, in welcher Situation das Werk entstanden ist. Als es im Jahre 1943 unter den Augen der Besetzungss macht gespielt wurde, machte es vor allem auf die Jugend einen tiesen Einsdruck. Das ist begreislich. Der greise Machthaber hatte dem im Blitkrieg zusammengebrochenen Frankreich die große Buße, la grande pénitence gepredigt. Er war aber schließlich nur das Instrument in der Hand eines Mächtigeren, der aus dem zerknirschten Volk herauspreßte, was herauszuspressen war. Kein Wunder, daß der Freiheitsruf Orests den weitesten

Wiberhall in jungen Herzen fand. Gegen die Dunkelmächte, die das Bolk von Argos bis in die Tiefe des Gewissens hinein knechteten, erhob sich der Protest des freien Einzelnen. Die tötliche Rache am Unterdrücker wurde für viele zum Signal des Aufstands. Der Geist der Widerstands bewegung ist von diesem Stück mächtig angesacht worden.

Es ist klar, daß das uralte Problem der Freiheit in einem Stud, bas aus tiefster Bedrudung und als tobesmutiges Bekenntnis geichrieben wurde, eine neue Aktualität bekommen muß. Der unbeschwerten, aber schicksallosen Freiheit des Individuums, die am Anfang in Dreft verkörpert ift, steht gegenüber die dumpfe Untertänigkeit der Masse. Argos erduldet feit fünfzehn Jahren den ungeheuren Drud der Schuld. Aegift hat es verstanden, den Mord an Agamemnon zu einer Art Nationalschuld zu erheben. Alle sind mitverantwortlich, mitschuldig, alle haben Buße zu tun. Buge bedeutet aber: reuige Unterwerfung unter die Autorität bes Berrichers und der Götter. Um die Berknirschung des Bolfes immer neu aufzuwühlen, hat der König den Tag der Toten eingeführt. Alljährlich versammelt sich das Bolk in Gegenwart der königlichen Familie vor der Felsengrotte, die zur Unterwelt hinab führen soll. Auf ein Zeichen des Hohenpriesters wird der schwarze Steinblock vor dem Eingang weggerollt. Durch den geöffneten Schlund strömen unsichtbar, aber unheimlich bedrängend wie eine klebrige Masse die Toten in die Stadt. Jeder Einwohner muß einen Tag und eine Nacht lang seine Abgeschiedenen beherbergen, die Frau den betrogenen Mann, die Eltern die mighandelten Rinder, der Glaubiger die Schuldner, die er in den Selbstmord getrieben hat. Die immer neu aufbrechenden Gewissensqualen werden das Sahr hindurch wach ge= halten durch die Fliegen, die in der schwülen stickigen Luft der unter der unerbittlichen Sonne brütenden Radaverstadt sich ins Unendliche vermehren. Ein einziger Mensch lebt ungebrochen in Argos und nährt heimlich in seinem Herzen den Sag und die Berachtung gegen die Unterdrücker. Es ift Clettra, die, wie eine Stlavin gehalten, alle Demütigung standhaft erduldet in Erwartung des Rächers.

Orest tritt in der ersten Szene auf als freier Reisender, der in Besgleitung seines Privatlehrers die Stadt besucht. Der Pädagog ist ein kultivierter Mensch mit blühenden Bäcklein, der stolz ist, aus seinem Zögling einen Freigeist ohne Glauben, ohne Liebe und ohne Haß gemacht zu haben. Man ist gespannt, wie dieser in den Bann der Stadt geraten wird. Die Berwandlung Orests ist das Grundthema des Stückes. Die entscheisdende Wendung tritt ein nach der grauenhaften Totenseier. Orest, der sich als ein gewisser Philebos aus Korinth ausgegeben hat, wird von Elektra in seine heitere Welt zurückgewiesen. Er will aber ein Mensch seine, "der irgendwohin gehört". Er weiß, daß seine Freiheit nur durch eine Tat, durch seine Tat, Schwergewicht erhalten kann. In seiner Unsichersheit erbittet er ein Zeichen von den Göttern: wenn sie wirklich von ihm nichts als "Resignation und gemeine Demut" verlangen, so sollen sie ihm

einen Wink geben. Die Antwort tommt unerwartet prompt. Der im hintergrund verstedte Jupiter murmelt sein Zaubersprüchlein, und plot= lich leuchtet ein Licht um den dunkeln Stein. Elektra muß hell auflachen über ben Erfolg bes frommen Gebetes. Dreft fallen aber wie Schuppen von den Augen. "Das ist also das Gute", sagt er, das Licht anstarrend,... "sich buden, schon brav. Immer "Berzeihung" und "Danke schon" fagen, bas ist's! Das Gute! Ihr Gutes!... Alors... c'est ça le Bien?... Filer doux. Tout doux. Dire toujours "Pardon" et "Merci" . . . C'est ça? . . . Le Bien, Leur Bien" ... Und nun ist auf einmal alles verändert. Der sanfte Jüngling wird zum Atridensohn, der keine Rube hat, bis er Wegist und Klytaemnestra umgebracht hat. Elektra aber erschrickt vor dieser Berwandlung, und im Augenblick, da sie ben Todesschrei ber Mutter hört, bricht fie innerlich zusammen. Sie tann Dreft auf feinen männlichen Freiheitsweg nicht folgen. Sie sagt sich von ihm los; mit dem Schrei: "Ich bereue, ich bereue" wirft sie sich Jupiter zu Fugen und friecht in die gottbehütete Gemeinschaft ber Menschen schlechten Gewissens hinein. Dreft aber, bis zulett ben Göttern tropend, nimmt feine Schuld reuelog auf sich und geht, von den Furien verfolgt, seinen Weg ins Freie.

Sartre hat uns ben Schlüssel zu dem Orest vor ber Tat im Fragment eines Romans gegeben, das im Sammelband "Domaine français" (Genf 1944) erschienen ift unter bem Titel: "L'age de la raison". Brunet, ein Arbeiter, sucht seinen Freund Mathieu, einen Lehrer auf, um ihn aufaufordern, in die Rommunistische Partei einzutreten. "Die Partei", erklärt er ihm, "hat dich nicht nötig, wir haben Intellektuelle genug, aber du brauchst die Partei. Du haft dich von allen Bindungen frei gemacht, aber wozu foll die Freiheit dienen, wenn nicht, um sich gang für eine Sache einzuseten? (Mais à quoi ça sert-il la liberté si ce n'est pour s'engager?) Du lebst in der Luft, du schwebst über dem Boden — tu flottes, tu es un abstrait, un absent — . . . Tu as renoncé à tout pour être libre. Fais un pas de plus, renonce à ta liberté elle-même et tout te sera rendu". Mathieu kommt sich seinem Freunde gegenüber als unwirklich vor, als einer, der in Rlammern (entre parenthèses) lebt. Brunet hat sein Leben und Schicksal auf sich genommen. Er weiß, daß man ihn im bevorstehenden Krieg als Rommunisten vor die Maginotlinie schicken wird. Das bedeutet Tod. Aber Brunet ift ruhig. Er weiß sich eins mit sich felbst, eins mit ber Partei, eins mit allen verfolgten Proletariern der Erde. Mathieu beneidet ihn, kann sich aber trotbem nicht entscheiden. Man spürt im verzweifelten Gefpräch der Freunde, daß beide Welten, die Welt des Gedanfens und die Welt der Tat, nicht zusammenkommen können. Mathieu spürt, wie Brunet sich mit jedem Wort von ihm loslöft. Er brauchte nur Ja ju fagen, und feine gange Leere mare ausgefüllt, fein Dafein bekame einen Sinn und Inhalt, die Freundschaft mit Brunet bliebe ihm gesichert. "Ich brauche bich", fagt er ihm, "ich brauche beine Silfe, aber beine Silfe, nicht diejenige von Karl Marg". Brunet aber kann keine Zeit mehr verlieren: "Wenn du angenommen hättest, so hätten wir zusammen arbeiten können — meine einzigen Freunde, jetzt, sind die Kameraden in der Partei, mit diesen habe ich eine ganze Welt gemeinsam "Haben wir denn nichts mehr gemeinsam?", rust ihm Mathieu schmerzlich zu. Aber Brunet weiß nichts mehr zu antworten. Er geht. Und Mathieu, allein geblieben, sagt sich: "Er war mein bester Freund".

Mathieu, der Intellektuelle, der sich nicht entschließen kann, das ist J. B. Sartre vor der Widerstandsbewegung. Orest aber hat den Schritt getan. Einen Kommentar zu diesem neuen Sartre haben wir nicht von seiner eigenen Hand; man wird aber die Beziehung der Tat Orests zum aktuellen Geschehen aus den Außerungen eines andern Dichters lesen können, der gleich wie Sartre in der Widerstandsbewegung aktiv war. Pierre Emmanuel hat in dem Maquisblatt "Le Résistant de la Drôme" von einer neuen "Tentation fasciste" gesprochen. "Die Angst vor der Resvolution, vor dem Kommunismus, vor kommenden Umwälzungen des wirtsschaftlichen Shstems ist so groß", sagt er, "daß der ruhesuchende Bürger bereit ist, jede Ordnung anzunehmen,

...que veulent ces gens-là? L'ORDRE. Qu'entendent-ils au juste par «ORDRE»? N'oublions pas que la majorité sont des petits bourgeois, c'est-à-dire des gens que toute aventure effraye, et qui s'accomodent de la société capitaliste parce qu'ils ne connaissent qu'elle. L'ordre pour eux, c'est essentiellement l'habitude . . . ces gens-là définissent l'ordre par des qualités négatives: pas de conflits politiques, pas de grèves, pas d'agitation dans les rues... Aussi n'ont-ils qu'un espoir: trouver un CHEF... En somme ils ne veulent pas du libre jeu des partis. Ils redoutent le chaos politique, parce qu'ils sont incapables de comprendre que des énergies nouvelles, des besoins nouveaux, cherchent à se faire jour et à trouver forme. Par dessus tout, ils ne savent que faire de la liberté, ni pour eux, ni pour les autres. Quel chef désirent-ils donc? Un homme qu'ils pourraient suivre aveuglément, ne s'en référant qu'à lui du soin de penser pour tous. Il ne leur semble pas absurde qu'un seul homme puisse tenir entre ses mains, le destin de millions d'autres, et répondre à tous leurs besoins. Ils se méprisent assez, et avec eux le peuple, pour accepter une tutelle indéfinie sur leur âme et leur corps.»

Wer gesehen hat, wie eng das Stück Sartres mit den zeitgenössischen Problemen zusammenhängt, der wird ihm wenigstens zubilligen, daß es weniger das Hirngespinst eines Studengelehrten als ein brennendes, akstuelles Zeitdokument ist, und daß es schon als solches verdient, ernst gesnommen zu werden. Aber das allein würde nicht genügen, um das Werk zu legitimieren. Die eigentliche Frage stellt sich erst jetzt: Ist es Sartre gelungen, das Freiheitsproblem über die momentane Zeitsituation hinauszuheben und in seiner ewigen Aktualität zu gestalten? Damit ist die Frage nach der dichterischen Lebendigkeit des Stückes gestellt.

Ein Grundmotiv des Stückes, das von Anfang an sich jedem aufdrängt, ist der unaufhaltsame Zug nach Berwirklichung, der Hunger nach Inkarnation. Der in dünner Bildungsluft auferzogene Orest sucht

leidenschaftlich die sinnliche Nähe des Lebens und der Dinge. Ein philosophisches Motiv wird zu einem dichterischen. Als Beispiel sei die Stelle zitiert, in der Orest die Türe am väterlichen Palast anredet (I. Akt, 2. Szene):

« Par cette porte, je serais entré et sorti dix mille fois. Enfant, j'aurais joué avec ses battants, je me serais arc-bouté contre eux, ils auraient grincé sans céder, et mes bras auraient appris leur résistance. Ma vieille porte de bois. Je saurais trouver les yeux fermés, ta serrure. Et cette éraflure, là, en bas, c'est moi peutêtre qui te l'aurais faite, par maladresse, le premier jour qu'on m'aurait confié une lance.»

Plötlich reißt er sich los und nimmt die Stellung des kunstbeflissenen Touristen ein:

(Il s'écarte) « Style petit-dorien, pas vrai? Et que dis-tu des incrustations d'or? J'ai vu les pareilles à Dodone: c'est du beau travail. Allons, je vais te faire plai-sir: ce n'est par mon palais, ni ma porte. Et nous n'avons rien a faire ici.»

Der Babagoge atmet auf:

« Vous voilà raisonnable. Qu'auriez-vous gagné à y vivre? Votre âme, à l'heure qu'il est, serait terrorisée par un abject repentir.»

Dreft aber zeigt unerwartet sein mahres Gesicht:

(avec éclat) « Au moins serait-il à moi. Et cette chaleur qui roussit mes cheveux, elle serait à moi. A moi le bourdonnement des mouches. A cette heure-ci, nu dans une chambre sombre du palais, j'observerais par la fente d'un volet, la couleur rouge de la lumière, j'attendrais que de soleil décline et que monte du sol, comme une odeur, l'ombre fraîche, d'un soir d'Argos, pareil à centmille autres et toujours neuf, l'ombre d'un soir à moi.»

Das Dichtwerben der Dinge, das durch diese immer neue Kontrasties rung von unbeteiligter Zuschauerhaltung und brennender Anteilnahme entsteht, ist aber nur das äußere Zeichen für die Verdicht ung der Persönlichteit, die sich in der zentralen Figur Orests zeigt. In der Auseinandersehung mit den von außen bestimmten, in die Außerlichkeit verirrten Figuren tritt die von innen her sich bildende Gestalt des freien Menschen immer deutlicher hervor. Alle andern sind in irgend einer Weise einseitig und unwirklich — zu leicht oder zu schwer. Zwischen der flottiesrenden Freiheit des Bildungsmenschen und der dumpsen Gedrücktheit des bigotten Pöbels sindet Orest im freiwilligen Ausschmen von Schuld und Schicksal den Weg zum vollen Dasein.

Schon der Gegensatz zur falschen Geistigkeit des Pädagogen ist ein Drama für sich. Wie verschieden verhalten sich Orest und der Pädagog zu Gott! Beim Pädagogen diese metaphysische Blindheit, bei Orest
das untrügliche Gefühl für die Gegenwart des Geheimnisses!

Um so stärker spüren wir den Gegensatzur falschen Jenseitig= keit Jupiters. Sicher liegt hier eine tiefe und für viele unbegreisliche Problematik. Daß Jupiter in eigener Person auf die Bühne kommt, emp= finden nicht wenige als störend, ja gar als Prosanation. Es gehört aber zur Dialektik der Geschichte, daß die falsche Jenseitigkeit und die falsche

Diesseitigkeit sich gegenseitig hervorrufen und bedingen. Bei Sartre erscheint der Gott in einem eigentümlichen Zwielicht. Dieser joviale Jupiter mit seinen Taschenspielerkunften und seinen auf die Masse berechneten Theatereffekten ist zugleich der tragische Gott, der, um Ordnung unter ben Menschen zu schaffen, seinen ewigen Tanz vor ihnen aufführen muß. Im Gespräch mit dem Diktator klingt etwas an, bas an Doftogewakhs Episobe vom Großinquisitor erinnert. Es paßt auch zu diesem zwiespältigen Gott, daß er in einem zugleich großartigen und lächerlichen Melodrama sich burch den Lautsprecher zum Propagandisten seiner eigenen Schöpfergröße machen muß. Er verfängt sich sozusagen in seiner eigenen Mechanik (Sa voix est devenue énorme — microphone — mais on le distingue Jupiter tritt hier auf als ber Gott ber Sterne, ber Planeten, der Flut und Ebbe, aller vorausbestimmten Dinge, der Kausalität, der Naturgesetze. Wenn wir ihn sonst als zu nah empfinden, als einen, der den Menschen auf die Seele kniet, und in ihrem Innern eigenhändig herumtastend, auf die psychologischen Hebel der Angst und Reue drückt, wie er auch am Schluß an Elektra die Runft der Seelenvergewaltigung meisterhaft und mit Erfolg betätigt, so erscheint er uns hier als seelenloser, veräußerlichter Apparat, und man benkt unwillfürlich an ben Goetheschen Bers: "Was wär ein Gott, der nur von außen stieße?". Doch fehlt es ihm auch hier nicht an wirklicher Größe.

« Vois ces planètes qui roulent en ordre, sans jamais se heurter: c'est moi qui en ai réglé le cours, selon la justice, Entends l'harmonie des sphères, cet énorme chant de grâces minéral qui se répercute aux quatre coins du ciel ».

Der Mensch, dieser naturwidrige Ausbrecher, kann sich der "steinernen Stimme der Dinge, die ihn anklagen", nicht verschließen, er selber ist ein Teil dieser Natur, er ist ihrer Macht untertan. Aber gerade hier, wo er sich am stärksten verhaftet fühlt, wirft Orest dem Gotte die schärsste Absage zu: "Du hättest mich nicht frei schaffen sollen". — "Ich habe dir die Freiheit gegeben, damit du mir dienest", erwidert Jupiter, worauf die stolzergebene Antwort Orests folgt: "Kann sein, aber sie hat sich gegen dich gekehrt, und dafür können wir nichts, weder der eine, noch der andere".

Noch lebendiger wird Orest durch die Kontrastierung mit Elektra. Man kann sich fragen, warum Elektra, die noch in Giraudoug' schönstem Stück die Reine, die Starke, die Unbestechliche ist, bei Sartre letztlich versagt und sich selbst verleugnet. Für den Dichter der "Fliegen" bleibt auch Elektra im Einseitigen hängen, sie verkörpert die falsche, überhitzte Menschlich keit. In ihrem Haß gegen die Mutter und Aegist, in ihrem Trotz gegen Jupiter ist sie ebenso weibisch maßlos und verstiegen, als sie im Augenblick, da die Mutter umgebracht wird, weiblich schwach wird und alse Fassung verliert. Sie ist zu nah bei den Dingen und Menschen. Ihre mangelnde Distanz und Fernsicht zeigt sich in ihrem Glückseitstraum: von Orest will sie wissen, ob die Knaben und Mädchen in Korinth unbeshelligt miteinander spazieren können, und das verkündet sie auch als höchstes

Glud bem bebrängten Bolt. Man tonnte fagen, daß Elektra hier das traditionelle schwache Weib ist, wie es sich der Mann vorzustellen gern an= gewöhnt hat. Sie braucht die anderen Menschen, um sich in Liebe und in Haß an sie anlehnen zu können. Elektra hat ihr Eigenleben in allzu engen menschlichen Beziehungen und bloß traumhaften Berwirklichungen verzehrt. Sie ift, indem fie fich felbst aufgegeben hat, zur hilflosen Sache geworben. Darum verfällt sie den psychologischen Manipulierungen Jupiters. Sie stellt, wie ein Kritiker gezeigt hat ("Weltwoche", 20. Oktober 1944 — P. S.), indem fie das Bolk durch Schönheit erlofen will, eine übermundene Stufe ber Sartreschen Entwicklung bar. Aber eben barum brauchte sie ber Dichter, um die neue Lösung, die Orest bringt, deutlich abzuheben. Je leben= biger, je menschlicher sie als Weib ift, besto gewaltiger und unaufhalt= samer erscheint die alle menschlichen Bande zerreißende, alle natürlichen Schranken burchbrechenbe Freiheitstat bes Mannes. Es spielt auch hier etwas mit von einem tomplementären Gesetz wie bei der falschen Trans= zendenz und Immanenz Jupiters: Elektra ift zu nah, weil Dreft zu diftanziert ist, sie ist zu weiblich, weil er zu männlich ist. Unmittelbar nach der Tat, während Orest nicht mude wird, zu betonen, daß er seine Tat getan hat, verdunkelt sich die Welt für Elektra, fie sieht Orest nicht mehr, die Fliegen werden immer größer, zulett sind sie die Furien, die ihren Höllentanz um die geängstigte Seele Elektras aufführen.

Im verschiedenen Verhalten zum Herrscherpaar wird der Unterschied zwischen Orest und Elektra vollends klar. Wie es für Orest undenkbar wäre, daß er dem hölzernen Jupiter ins Gesicht spuckte, wie Elektra es tut, so sehen wir ihn auch nicht wie Elektra erstarren in einem ohnmächtigen Trop gegen Klytaemnestra und Aegist. Er nimmt sie, als was sie sind, als lebende Leichname, deren Nichtigkeit er sozusagen durch die körperliche Bernichtung erweisen muß. Aegist und Klytaemnestra erscheinen wie die Bersteinerungen des Gegensates zwischen Orest und Elektra. Sie sind beide auf ihre besondere Weise die Gefangenen ihrer Tat. Die Rönigin bedauert es nicht, daß Agamemnon, der "alte Ziegenbock", umgebracht wurde, aber der Mord war für fie nur eine Explosion des Affekts, und in diefer einen Tat hat fie ihr ganges Leben vertan. Elektra wird, wie es ihr von Anfang an von Alytaemnestra vorausgesagt wird, bas genaue Spiegelbild ihrer Mutter sein. Auch Aegist kann seine Tat nicht auf sich nehmen. Jupiter sagt zu ihm: "Die Tat Orests ift mir verhaßt, aber ich liebe die beine, weil es ein dumpfer, bewußtseinsloser Mord mar, ein antiker Mord, einer Naturkatastrophe zu vergleichen eher als einem menschlichen Unternehmen". So hat auch die durch diese Tat ermöglichte Diktatur teine menschliche Größe. Sie ist etwas Stures, Zwanghaftes. Sie stütt sich nicht auf die Zukunft einer zu erbauenden lebendigen Ordnung, sondern auf die im Tod erstarrte Bergangenheit. Die Zeit ift im schlechten Gemissen zum Stehen gebracht. Der Mensch bleibt angftvoll hängen an seiner Bergangenheit. Un dieser toten Stelle faßt ihn der Thrann. Er ist aber selber ein totes Werkzeug in der Hand des höchsten Diktators, des "Gottes der Fliegen und des Todes".

Im Symbol der Fliegen ballt sich alle Unheimlichkeit, alles atmosphärisch Drückende der Dichtung zusammen. In diesem Geschmeiß, das sich von Aas und Eiter nährt, verdichten sich alle dumpfen Ausscheidunsgen der Seele, alle Angst, Reue, Skrupelhaftigkeit, die nicht assimiliert worden sind — Schuld, die man verdrängen möchte und von der man doch nicht loskommt, die einem anhaftet wie klebrige Masse. Bunderbar und schrecklich ist das Objekt der Fliegen am Ansang des Stückes im Idioten verkörpert.

Wir stoßen hier auf eine grausig-visionäre Grundvorstellung, die für Sartres gesamtes Denken und Dichten charakteristisch ist. In seinem großen philosophischen Werk "L'être et le neant" gibt er einem der letten Abschnitte den Titel: La psychanalyse existentielle. Er meint damit eine psychologische Durchleuchtung der Dinglichteit und nimmt als ein Beispiel, das er seitenlang ausführt: bas Rlebrig = Schleimige - le visqueux. Er zeigt, daß es sich bei diesem Phanomen um einen Zwischenzustand zwiichen Kließendem und Kestem handelt. Das Leben, wenn man es an sich betrachtet - gleichsam in seinem Aggregatzustand -, ist für ihn eine jolche klebrig-schleimige Masse. Es fließt noch, ift aber schon am Gerinnen, es hat die Bähigkeit eines klumpenartigen Dinges, doch kann man es nicht fassen. Es ist etwas widrig Zweideutiges. So erscheint die Wirklichkeit einem Menschen, der nicht mehr im Fluß ist, der sie nicht mehr frei von innen bewegen kann, deffen Blut nicht mehr frisch pulfiert, deffen Lebens= fäfte fich langsam verdiden. Alles Geschehen koaguliert, nähert sich unrettbar der Starre, verfällt dem Toten. Alles Wesen erscheint nur noch als verwesend. Dieses verschleimte Leben, diese "pechartige Schmutzerei", wie Erich Brod in seinem aufschlufreichen Aufsat über "Die Weltanschau= ung in J. P. Sartres Dichtungen" (N. 3. 3. am 7. Oft. 1944) fagt, ist für Sartre die Grundform bas Daseins. Auf diesem faulenden Boben wimmelt das Ungeziefer und mäften sich die Larven, aus denen die Fliegen hervorkriechen.

Wichtig ist es, hier die Übereinstimmung mit A. Malraux zu sehen, der die Grundform der Wirklichkeit in einem seiner ersten Romane — "La Voie royale" — darstellt als das Sumpfleben des Urwaldes, als die Gärung des Formlosen, als die wuchernde Verschlingung von Gewächsen und Insekten

(« cette fermentation où les formes se gonflaient, s'allongeaient, pourrissaient hors du monde dans lequel l'homme compte... tout se ramifiait, s'amollissait s'efforçait de s'accorder à ce monde ignoble et attirant à la fois comme le regard des idiots, et qui attaquait les nerfs avec la même puissance abjecte que les araignées...»).

Und sein lettes Werk La Lutte avec l'Ange zeigt das gleiche Bild in der vergasten Landschaft an der russischen Front des ersten Weltkrieges, in der

alle Pflanzen zu einer verwesenden, klebrigen, giftig-schwarzen Masse geworden sind. Auch Malraux rettet sich durch die Tat aus dieser apokalpptischen Versumpfung des Daseins. "Il no marchait plus dans la boue, mais sur un plan", sagt er von einem der Revolutionäre der "Condition humaine".

Aber hier zeigt sich ber Unterschied zu Sartre. Während bei Malraux aus der befreienden Tat die Anfänge einer sichtbaren Gemeinschaft her= vorwachsen, bleibt Orest allein. In dieser letten Ginsamkeit des Geistes zeigt sich die abstrakte Seite der Sartreschen Welt. Die vielberedete Berebralität des Dichters bekommt aber hier ihre innere Erklärung. Sie ift gang einfach bas tomplementare Gegenstück zur Berklebung und Berdickung des Lebens. In dem Mag das Leben verschleimt und verharzt ift, in dem Maß ift der Beift hart und gläfern. Das allzunahe Beibliche der Wirklichkeit (Sartre spricht vom verpechten Sein als von einer "revanche douceatre et féminine") findet sein Begenstück im Allaudistanzierten des männlichen Beistes. Die Berantwortung liegt beim Beift. "Wenn er sich von der Welt bestimmen läßt, so verdickt er und gerinnt", sagt Sartre in "L'être et le néant" (p. 669), und bas ist eine feige Abdantung - "une démission de la réalité humaine en faveur du monde". Benn ber Beift nicht mit bem Leben zusammengehen kann, wenn er das Leben nicht bewegt und das Leben ihn nicht erfüllt, dann stockt das Leben und der Beift verliert seine weltummandelnde Rraft. Er bleibt einsam wie Sartre in seinem Studierzimmer.

Das gibt dem Drama den verzweifelten, gläsernen Klang, der den Zuschauer am tiefsten bewegt. Hier schimmert das Strukturgesetzt ber Sartreschen Dichtung durch. Wie die Sphäre der Klebrigkeit in den Bildern von zerplaten Köpfen, Gesichtern "gleich zerquetschten Bromsbeeren", eiternden Augen, dem Bart Aegists, der "wie eine Legion Spinnen von Ohr zu Ohr läuft", und in tausend Bariationen von Berschleimungen erscheint, so die Sphäre des erstarrten Geistes in den metallischsmineralischen Bildern, die abstrakte Dinge bezeichnen. Die Jdeen sind "schön und hart wie Stahl", von der Schuld sagt Klytaemnestra, sie sei "dunkel und rein wie ein schwarzer Kristall", Jupiter spricht von der Sphärenharmonie als von einem "énorme chant de gräces minéral".

Dieser fühle Hauch von Abstraktion, der uns aus der Sprache Sartres entgegenweht, läßt uns auch das spezifisch Französische an diesem Drama spüren: die unerbittlich grausame Klarheit, die vor keinem Grauen Halt macht und immer wieder bis zur Selbstzersleischung gehen kann. Hier ist der Dichter am stärksten verhaftet. Auch der nihilistische Zug des Denkers läßt sich von hier aus am besten verstehen. Für einen cartesianisch=geometrischen Verstand, der alles Leben in kristallharte Bezgrisse versestigt, ist eine wachstümlich sließende Entwicklung undenkbar. Bewegung spaltet sich auf in eine Reihe stehender Momentaufnahmen. Das Werden ist der Sprung in die Leere zwischen erstarrten Entsaltungsphasen.

Das Transzendierende des Lebens kann von der französischen Sprache nicht anders als durch Nicht-Sein bezeichnet werden. Es ist seltsam zu sehen, wie bei einem Dichter wie Paul Valery das Positivste des Daseins, das werdende Leben, durch den negativen Ausdruck wiedergegeben wird:

«L'homme est incessamment et nécessairement opposé à ce qui est par le souci de ce qui n'est pas!... Il est à chaque instant autre chose que ce qu'il est... il est donc bien ce qui n'est pas, et l'instrument de ce qui n'est pas... Le rôle de l'inexistant existe: la fonction de l'imaginaire est réelle; et la logique pure nous enseigne que le faux implique le vrai.» («Variété» I, p. 34—35, 129.)

Alle Widerstände, die den Dichter aufhalten: der Druck der Diktatur, die Verdinglichung der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft, die logische Erstarrung des cartesianischen Denkens und der französischen Sprache, die Einsamkeit und Passivität des in seiner Studierstube verdannten Philossphen, des in seinem Lebensgefühl gehemmten Menschen — verdichten sich sichtbar im Ausgang des Stückes. Der Schluß des Dramas läßt den Zuschauer ratlos. Man möchte doch wissen, was mit Elektra, mit den Bürgern von Argos, mit Orest selber geschieht. Er hat die alte Ordnung zerstört, den alten Gott bezwungen, er hat die Stadt von den Fliegen und vom Thrannen befreit, aber was wird die neue Ordnung, die neue Gemeinschaft, der neue Glauben sein? Darauf gibt er dem fertige Lösunsgen heischenden Zuschauer keine befriedigende Antwort.

Es ist bei Sartre wie bei Giraudoux. In "Sodome et Gomorrhe" wird der Konflikt der Geschlechter bis in eine solche Tiefe aufgewühlt, daß jede Antwort als verfrüht empfunden werden muß. Wie leicht wäre es für den Dichter gewesen, das Herz Lias zu erweichen und mit einer ehelichen Kührszene den Weltuntergang zu beschwören! Wie leicht wäre es Sartre gewesen, die Bürger von Argos am Schluß zu einem Männerchor zu verseinen, der einen Hymnus auf die Freiheit gesungen hätte! Welche Beifallsstürme aus dem Zuschauerraum hätten den Dichter für solch erhebende und tröstliche Schlußapotheose besohnt!

Daß Sartre keine solche Lösung geben wollte, ist klar. Er wollte nicht, weil er nicht konnte. Er hat nicht versucht, mit unbefugten Antizipationen über seinen Schatten zu springen. Aber hier, wo die Widerstände am unsüberwindlichsten erscheinen, zeigt sich seine wirkliche Kraft.

Scheinbar hört mit dem Thrannenmord die dramatische Spansnung auf. Sicher wird von hier an das Stück immer problematischer. Aber die innere Spannung tritt um so deutlicher hervor. Die Abschütteslung des fremden Jochs ist nur die Außenseite des Freiheitsdranges, sein wahrer Sinn ist, daß der Mensch inmitten der Welt zu sich selber kommt. Das ist das eigentliche Thema des Dramas. Orest wird in sich selber verwandelt. Der anonhme Tourist des Ansangs ist zum Träger seines Namens, zum Schicksalsvollender seines Geschlechts geworden. Ganz Argos samt Schuld und Fliegen lastet jetzt auf ihm. Immer wird er die in der

Todesangst geweiteten Augen der Mutter vor sich sehen. Nichts wird er vergessen, nichts will er überspringen. So geht er durch das offene Tempeltor in die Zukunft hinaus.

In den Worten an die klagende Elektra spürt man den transzendenten Schwung diefer Bewegung:

« Mon amour, c'est vrai, je t'ai tout pris, et je n'ai rien à te donner — que mon crime. Mais c'est un immense présent. Crois-tu qu'il ne pèse pas sur mon âme comme du plomb? Nous étions trop légers, Electre: à présent nos pieds s'enfoncent dans la terre comme les roues d'un char dans une ornière. Viens, nous allons partir et nous marcherons à pas lourds, courbés sous notre précieux fardeau. Tu me donneras la main et nous irons...»

Electre.

Où?

Oreste.

Je ne sais pas; vers nous-mêmes. De l'autre côté des fleuves et des montagnes il y a un Oreste et une Electre qui nous attendent. Il faudra les chercher patiemment.

Hier spürt man eine Transzenbenz eigener Art. Sie hat nichts zu tun mit der Jenseitigkeit Jupiters, der man den Sat Ernst Jüngers (in "Blätter und Steine") entgegenstellen könnte: "Was kümmert den das "Jenseits", sür den es nichts gibt, was nicht auch "jenseits" ist?". Hier ist Transzendenz, die sich in der Jmmanenz verwirklicht, in der Jmmanenz der Welt, des Menschen und der Gemeinschaft. Wie salsche Jenseitigkeit und falsche Diesseitigkeit sich dadurch verraten, daß sie auseinander treten, so zeigt sich die wahre Transzendenz darin, daß sie mit der reinen Jmmanenz der menschlichen Beziehungen zusammenfällt. Die zwei höchsten Gebote sind identisch: die Liebe zu Gott und die Liebe zum Nächsten, und die "Humana Civilitas" stimmt in ihrem sichtbaren Umsriß genau überein mit dem, was die heiligen Schriften das "Reich Gottes" nennen. Mit dem gleichen jenseitigen Drang, mit dem er sich selber sucht (de l'autre côté des fleuves...), sucht Orest auch seinen Nächsten:

Electre! Ma soeur, ma chère Electre! Mon unique amour, unique douceur de ma vie, ne me laisse pas tout seul, reste avec moi.

Und seine Liebe geht auch zu den Bürgern von Argos, die ihn töten wollten: . . .

je vous fais peur. Et pourtant, ô mes hommes, je vous aime, et c'est pour vous que j'ai tué.

Seltsam tönt das aimer und das tuer zusammen, aber gerade darin geht uns das lette Form geheimnis Sartres auf. Gegenüber den starren Schranken, die ihn überall umstellen, gibt es kein anderes Mittel, um in der Bewegung des Lebens und der Liebe zu bleiben als die Brechung. Der Geist kann sich nur im Widerstande, in wilden Explosionen, in plötlichem Aufleuchten äußern. Darum sließt die Handlung nicht ebensmäßig dahin, sondern bewegt sich ruckartig vorwärts. Das Neue geschieht

im durchbrechenden Blig. Das Wort éclair ist ein Lieblingswort des Dichsters. "Die Freiheit", sagt Orest, "hat mich getroffen wie ein Blig".

Um so größer erweist sich eine Kraft, je härter der Widerstand ist, den sie überwindet, je gespaltener die Welt ist, die sie immer neu zur Einheit bringt. Wie ein Mensch, der in einem Glashaus gefangen ist, kommt uns Sartre vor. Er bricht mit dem Kopf durch die Wand, ganz gleich, ob er sich tötlich verletzt, wenn er nur einen Ausweg ins Freie bahnt.

Die Tragödie ist immer ein Zerbrechen, aber ein Zerbrechen, das zusgleich ein Aufbrechen ist. Wohin der Weg führt, braucht das Drama nicht zu sagen. Die Größe der Poesie besteht nicht darin, daß sie letzte Antworten gibt, sondern daß sie letzte Fragen so stellt, daß der Mensch nicht ruht, bis er eine Antwort sindet, eine Antwort allerdings, die nicht die Bühne, sondern das Leben selbst zu geben hat.

Apologie des "Neveu de Rameau"

Bon Lilo Ebel

er große Schauspieler hat hundert Gesichter und hundert Gestalten. Er hat die Gebärden des Königs und des Narren, er hat die Stimme des Jünglings und des Greises. Dennoch erkennt man ihn immer: da ist er — denn immer ist es derselbe, der spielt, und immer gibt er ein Stück von sich selbst. Aber nie kann man sagen: das ist er — denn nie hebt er die Maske, nie gibt er sich ganz. Und er könnte es nicht, selbst wenn er es wollte.

Diderot, der die "Lettres à Mlle Jodin" und den "Paradoxe sur le comédien" schrieb, verstand sich auf Masken. Er verstand sich darauf, sein Gesicht zu verwandeln, Stimme und Gebaren eines anderen anzunehmen und seine Rolle so täuschend zu spielen, daß der Zuschauer vergessen kann, daß er zu einem Schauspiel geladen ist. Gerade dann aber erscheint es zuweisen dem aufmerksamen Beobachter, als ertöne plötlich hinter der Maske ein leises Lachen, als löse sich für einen Moment der Spieler von seiner Rolle und ergöte sich an der Täuschung, in die er das Publikum geführt hat. Aber das Antlit dessen, der gelacht hat, bleibt verborgen . . .

Wenn es Diderot einmal gelungen ist, sich in einer Verkleidung zu verbergen und mit einer rätselhaften Maske die Zuschauer zu verwirren, dann sicherlich in seinem "Neveu de Rameau", so sehr, daß man sogar darüber stritt, ob sich in dieser Gestalt der Schauspieler Diderot verberge oder nicht. Nicht einmal Goethe, der die Rolle des Rameau übersetze, hat seine Verkleidung durchschaut — zu fern war das stille Weimar dem verwirrenden Maskenball des lärmenden Paris.