

# François Mauriac und Jean-Paul Sartre

Autor(en): **Jurt, Joseph**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **50 (1970-1971)**

Heft 9

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162514>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# François Mauriac und Jean-Paul Sartre

JOSEPH JURT

Es mag vorerst verlockend erscheinen, das Romanwerk Mauriacs und Sartres gegenüberzustellen, zu vergleichen; nehmen doch beide Schriftsteller einen bedeutenden Platz in der französischen Gegenwartsliteratur ein. Es liesse sich ebenfalls ein Vergleich des Theaterschaffens der Autoren anstellen, wenn auch das dramatische Oeuvre Mauriacs bedeutend weniger umfangreich ist; aber es war gerade Sartre, der auf die dramatische Struktur der mauriacschen Romane hinwies. Doch diese Vergleiche, so anregend sie scheinen mögen, bleiben doch letztlich eine akademische Übung ohne literaturwissenschaftliche Relevanz. Im Grunde genommen liesse sich das Spiel ins Uferlose ausweiten, da man ein literarisches Werk mit jedem beliebigen andern vergleichen kann. Eine Gegenüberstellung ist aber erst dann von Belang, wenn zwei Oeuvres in einem funktionalen Zusammenhang stehen, wenn ein positiver Einfluss oder eine negative Reaktion feststellbar ist. Als Sartre 1938 *La Nausée* veröffentlicht, hat Mauriacs Roman-schaffen – Sartre ist daran nicht ganz unschuldig – bereits seinen vorläufigen Abschluss gefunden. In Mauriacs epischen Werken finden sich darum aus evidenten chronologischen Gründen keine sartreschen Spuren. Sartre hingegen hat sich von allem Anfang eine eigenwillige, unabhängige ästhetische Position zugrundegelegt, dass man im besten Fall von einer negativen Reaktion, nie aber von einer Beeinflussung reden kann.

Beide Autoren haben sich aber gleichzeitig in einer typisch französischen Literatursparte ausgezeichnet, in der sie einander bedingen: in der Polemik. Die gegenseitige Auseinandersetzung ist darum bedeutsam, weil Mauriac in Sartre (und vice versa) einen grossen Gegner gefunden hat, der von seiner Statur war und darum nie um eine Antwort verlegen war. Dass Polemik eine typisch französische Gattung ist, beweist ein kurzer Blick auf die Literaturgeschichte: Man braucht sich bloss an Pascals *Lettres provinciales* gegen die Jesuiten zu erinnern, an Racines Angriffe gegen Port-Royal, an Molières Streit mit den Frömmelern, an Voltaires grossartiges Pamphlet *Candide*. Sind diese Polemiken meist literarisch-moralischer Art, so setzt nach der Französischen Revolution die politische Auseinandersetzung ein. Während seines neunzehnjährigen Exils schrieb Victor Hugo mit *Les Châtiments* und *Napoléon le Petit* glühende Pamphlete gegen den Usurpator, die zu den besten Beispielen der Gattung zählen. Dass die Polemik auch politisch wirksam war, beweist ein Rochefort, der nach L. Veuillot zum Sturz des Zweiten Kaiserreiches beitrug oder Zola, der mit seinem «J'accuse»

der Affäre Dreyfus eine entscheidende Wendung gab. Die Affäre war vom antisemitischen Polemiker E. Drumont mit seiner Zeitung *La Libre Parole* und seinem über tausend Seiten starken Pamphlet *La France juive* ins Rollen gebracht worden. In seine Fusstapfen traten Maurras und Léon Daudet, die in den Publikationen der rechts-extrem-monarchistischen Action française an der III. Republik keinen guten Faden liessen. Barrès wurde mit *Leurs Figures* zum Apostel des Nationalismus. Auf der Gegenseite kämpfte Péguy für Sozialismus und Christentum. Péguy, Daudet und Drumont ihrerseits übten einen nachhaltigen Einfluss auf Georges Bernanos aus, der mit *La Grande Peur des bien-pensants* (1931) die französische Bourgeoisie und mit *Les Grands Cimetières sous la lune* (1938) den Terror Francos geisselte. Mauriac und Sartre können wohl als die letzten grossen Vertreter dieser polemischen Tradition betrachtet werden. Die Polemik hat wohl gerade in Frankreich so viele Werke hervorgerufen, weil hier, vor allem seit dem Beginn des Jahrhunderts, vom Schriftsteller erwartet wird, dass er zu allen Fragen des öffentlichen Lebens Stellung nimmt; es wäre aber verfehlt, engagierte Literatur mit Polemik gleichzusetzen; so sind beispielsweise Malraux' Werke engagiert, aber nicht polemisch. Das Wesentliche der Polemik, die nicht unbedingt gesellschaftsbezogen sein muss, liegt in einem gewissen Ton, einer leidenschaftlichen Sprache, die sich zum Ziel nimmt, Missstände aufzudecken und Idole zu stürzen. Gegnerische Idee und Person sind meist eins; mit treffenden Formulierungen sollen beide an den Pranger gestellt werden. So haben die Brüder Tharaud mit Recht betont, «dass Péguy die Persönlichkeit Jaurès' zumindest in gleichem Masse fasziniert habe wie dessen Lehre. Vollzog er den Bruch mit einer Sache, so bedeutete das den Bruch mit einem Menschen und umgekehrt.» (P. Duployé, *Die religiöse Botschaft Péguys*, 1970.) Die Polemik lebt aber auch von der echt französischen Liebe für dialektische Auseinandersetzung, für den begeisterten Kampf um Ideen. Als Beispiel einer Polemik auf höchstem politisch-moralischem Niveau möge die Auseinandersetzung Sartre-Camus im August 1952 angeführt sein, die zum Bruch zwischen den beiden Schriftstellern führte; wenn Sartre sich auch vom Denker und Politiker trennte, zollte er doch dem Menschen und Schriftsteller Camus weiterhin seine Achtung. Während die Polemik Sartres mit Camus nur auf den Sommer 1952 beschränkt blieb, erstreckte sich diejenige mit Mauriac über dreissig Jahre hin; die Konfrontation setzte 1939 ein und verstummte erst mit dem Tode Mauriacs.

#### *Literarkritische Auseinandersetzung*

In der Februarnummer 1939 der *Nouvelle Revue française* veröffentlichte Sartre einen umfangreichen Aufsatz über «M. François Mauriac et la

liberté». Man darf dabei die damalige Situation der beiden Autoren nicht aus dem Auge lassen. Der junge Kritiker war fünfunddreissigjährig, hatte im Vorjahr mit *La Nausée* einen grossen Widerhall gefunden und war schon 1936 mit einem philosophischen Werk, *L'Imagination*, hervorgetreten. Als im Winter 1928/1929 R. Alix und G. de Catalogne in den *Nouvelles littéraires* eine breite «Enquête auprès des étudiants d'aujourd'hui» durchführten, zitierten sie in ihrer Schlussfolgerung einen Brief des Studenten J.-P. Sartre als repräsentativ für seine Generation (2. Februar 1929). In der Tat wurde Sartre im Laufe der Vorkriegsjahre zum bedeutenden Vertreter der jungen, aufsteigenden Generation. Mauriac sagt selber in der Rückschau von seinem jugendlichen Widersacher, er sei damals «nicht nur ein sehr junger Autor gewesen, sondern gleichzeitig der Ruhm seiner Generation» (*France-Soir*, 28. Februar 1969), «der wichtigste Schriftsteller der neuen Generation» (*Réalités*, März 1969). Der vierundfünfzigjährige Mauriac war damals auf der Höhe seines Ruhms; er hatte ein bedeutendes Romanwerk hinter sich, war schon mit achtundvierzig Jahren in die Académie française gewählt worden. Zu dieser Zeit, so gestand er selber in einem Gespräch, «gehörte ich zu den vier oder fünf Autoren, deren Bücher man kaufte, wenn sie erschienen, die, ich würde nicht sagen Mode, aber doch die Romanciers des Augenblicks waren, welche die Sensibilität einer Generation ausdrückten». (*France-Soir*, 28. Februar 1969.)

Nach zwei Aufsätzen über Faulkner und Dos Passos setzte sich Sartre mit seinem Beitrag über Mauriac 1939 erstmals kritisch mit einem bedeutenden französischen Romanautor auseinander; diese Besprechung sollte «ohne Zweifel die berühmteste aller Literaturkritiken Sartres» (M. Contat/M. Rybalka) bleiben. Es wäre falsch, Sartres Artikel bloss als eine Rezension des Romans *La fin de la nuit* zu betrachten, der ja schon vier Jahre vorher (1935) erschienen war. Die kritische Auseinandersetzung bezieht sich auf das gesamte damalige Schaffen Mauriacs; die Belege sind dem erwähnten Roman entnommen, weil der Autor sich hier expressis verbis vornahm, das Problem der Freiheit in der Person von Thérèse Desqueyroux darzustellen.

Ein Roman stellt nach Sartre nicht die Dinge, sondern ihre Zeichen dar. Diese Zeichen werden erst dann zu lebenden Gestalten, wenn ihnen der Leser seine Zeit, seine Dauer leihen, sich mit der Figur identifizieren kann; dies ist aber nur möglich, wenn die Zukunft des Helden offen ist, wenn ich mit ihm gespannt bin auf das Kommende: «Ich gleite in ihn und er wartet in meinem Warten; er hat Angst vor sich, in mir; er lebt.» Wenn aber die künftigen Handlungen des Helden durch Vererbung, soziale Einflüsse oder durch einen andern Mechanismus vorbestimmt ist, stellt sich dieser Transfer nicht ein, die Zeit fliesst zum Leser zurück. Da die Religion die Freiheit und nicht die Determiniertheit des Menschen postuliert, sind christliche

Autoren, sagt Sartre mit einem Hinweis auf Dostojewski, am besten für den Roman vorbereitet. Mauriac versteht sich als christlicher Romancier, doch sein Buch *La fin de la nuit* liess den Kritiker in der Enttäuschung: «Nicht einen Augenblick habe ich *meine* Zeit vergessen. Ich existierte, ich fühlte mich leben, ich gähnte ein wenig, manchmal sagte ich: <Gut gespielt!>; mehr als an Thérèse Desqueyroux dachte ich an Herrn Mauriac» – und nun zögert Sartre nicht, ein scharfes polemische Porträt zu zeichnen – «fein, empfindsam, eng, mit seiner schamlosen Diskretion, seinem guten Willen einzugreifen, seinem Pathos, das von den Nerven kommt, seiner bitteren und tastenden Poesie, seinem verkrampften Stil, seiner plötzlichen Vulgarität. Warum habe ich weder ihn noch mich vergessen können?» Fügen wir gleich mit R. Jean hinzu, dass Sartres ästhetische Kriterien – Identifikation, Sich-selber-vergessen – heute vom Nouveau Roman abgelehnt würden, der ja gerade auf Distanzierung, bewusstes Schreiben, auf Darstellung von Formen und Objekten hinzielt.

Wenn Mauriac in seiner Heldin, sagt Sartre, den Konflikt zwischen einem fatalen Schicksal und dem freien Willen, der sich dagegen aufbäumt, darstellt, dann folgt er dem Gesetz des Theaters und nicht dem des Romans, der die Freiheit in ihrer Konfrontation mit sich selber zum Thema hat. Das Schicksal der Heldin wird aber bestimmt durch ein charakterliches Laster und durch ein Verhängnis, das auf ihr lastet. Die beiden Faktoren sind unvereinbar; der eine wird von innen, vom Bewusstsein der Heldin her gesehen, der andere von aussen, vom Zeugen, und Sartre weist von der Erzähltechnik her auf, dass der Romancier wohl von seiner Gestalt in der dritten Person berichtet, aber bald Seelenzustände schildert, die nur Thérèse selber kennen kann, bald aber wieder in die Rolle des aussenstehenden Beobachters schlüpft. Er gleite ständig von *elle-sujet* zu *elle-objet*. Nach Sartre weist aber eine Romanteknik immer auf die Metaphysik des Autors zurück – dieses Prinzip hat sich in der Folge für die Literaturkritik als äusserst fruchtbar erwiesen. Auf Mauriac übertragen heisst das: der Schriftsteller erschafft seine Gestalten aus dem Blickwinkel eines allmächtigen Gottes, der innen und aussen ebenso zu durchdringen vermag. Sein Urteil ist absolut; das Absolute zerstört aber die Zeitlichkeit, die das Gewebe eines Romans ausmacht. Werfen wir schnell ein, dass sich Mauriac immer dagegen gewehrt hat, seine Schriftstellerrolle als die eines Schöpfergottes zu betrachten; lange vor dem Angriff Sartres schrieb er in *Le Romancier et ses personnages*: «Die Demut ist nicht die hervorstechendste Tugend der Romanciers. Sie fürchten sich nicht, den Titel von Schöpfern in Anspruch zu nehmen! Die Nacheiferer Gottes! In Wahrheit sind sie nur seine Nachäffer!»

Im weiteren wirft Sartre dem Autor von *La fin de la nuit* vor, er schmiede schon vor dem Schreiben das *Wesen* seiner Gestalten, reduziere sie somit



zu Sachen; da Sachen allein *sind*, das Bewusstsein aber *werde*. Ohne Zweifel urteilt hier Sartre von den Kriterien seiner Philosophie her, die den Primat der Existenz vor der Essenz postuliert.

Sartre schliesst seine Analyse – und das ist typisch für seinen polemischen Stil – mit einem vernichtenden Urteil: Mauriac habe nicht beachtet, dass sich die Relativitätstheorie auch auf das Romanschaffen beziehe, dass in einem Roman ebenso wenig wie in der Welt Einsteins Platz sei für einen privilegierten Beobachter. Mauriac habe die göttliche Allwissenheit und Allmacht gewählt. «Aber ein Roman ist von einem Menschen für Menschen geschrieben. Aus dem Blickwinkel Gottes, der die Erscheinungen durchschaut, ohne sich bei ihnen aufzuhalten, gibt es keinen Roman, gibt es keine Kunst; denn die Kunst lebt von der äusseren Erscheinung. Gott ist kein Künstler; Herr Mauriac auch nicht.»

Vierzehn Tage nach diesem Verriss antwortete der Literaturkritiker André Rousseaux in der der Action française nahestehenden *Revue universelle*: Ob es denn für die Weiterentwicklung seines Werkes notwendig sei, dass dieser junge Autor, der sich mit *La Nausée* ausgezeichnet habe, alles um sich herum klein schlage wie ein junger Hund, der sich in einem Kristallglasgeschäft herumtummle. Der Vorwurf, die Zeit als absolute Grösse zu betrachten, treffe auch Proust; im übrigen habe man schon Bourget vorgehalten, er schreibe aus dem Blickwinkel Gottes. Sartres Gedankengang laufe darauf hinaus zu behaupten, der Roman habe als Thema nur die handgreifliche Wirklichkeit und es gebe in der Kunst kein inneres Leben. Rousseaux versuchte vergebens in seiner oberflächlichen Entgegnung mit Autoritätsbeweisen die Analyse Sartres zu entkräften; auf die wesentlichen Punkte ging er nicht ein oder interpretierte sie falsch; denn Sartre hatte nicht gefordert, das Innen dem Aussen zu opfern, er hatte bloss den ständigen Wechsel der Optik kritisiert. A. Guérin wies darum mit Recht in der Märznummer der *NRF* darauf hin, Sartre habe die Zielsetzung des Autors von *La fin de la nuit*, Natur und Übernatur zu schildern, durchaus akzeptiert, er habe einfach zeigen wollen, dass Mauriac seinem Vorhaben, eine Heldin im Ringen um die Freiheit zu schildern, untreu geworden sei. Damit verstummte die Polemik. Mauriac selber aber schwieg.

Nachdem Sartre 1947 seinen Aufsatz über Mauriac und die Freiheit in den ersten Band der *Situations* aufgenommen hatte, setzte sich die belgische Literaturkritikerin Nelly Cormeau damit in ihrem Buch *L'art de François Mauriac* (Grasset, 1951) eingehend auseinander. Sie wirft Sartre vor, sein Urteil beruhe auf existentialistischen metaphysischen Dogmen und nicht auf ästhetischen Kriterien, was übrigens nur teilweise richtig ist, da der Autor zuerst die Romantechnik analysiert und erst dann auf den philosophischen Hintergrund Bezug nimmt. Sartre «gibt vor zu glauben», fährt N. Cormeau fort, «ein Kunstwerk sei nicht eine Schöpfung . . . Der Autor

kann nur Zeuge sein und nie Komplize, weil seine Gestalten wie Objekte ausserhalb seiner selbst stehen. Er erkennt nur ihre äussere Erscheinung. Nie kann ihr Bewusstsein dargestellt werden». Wiederum wird Sartres These, welche die Schilderung des Bewusstseinsstromes keineswegs ausschliesst, grob vereinfacht. N. Cormeau macht es sich in der Folge leicht, indem sie einfach das Gegenteil von Sartres Schlussfolgerungen behauptet: Der Künstler leiht wirklich gleich einem allmächtigen und allwissenden Gott seinen Gestalten Leben. Kannte nicht Sartre schon zum voraus das *Wesen* eines Antoine Roquentin, eines Mathieu? Im übrigen finde sich die Allgegenwart des Autors, der seine Gestalten von innen, von aussen und aus dem Blickwinkel der andern Figuren sehe, auch bei Balzac, Stendhal, Flaubert, Proust – eine historische Bezugnahme, welche die Analyse Sartres weniger anfechten kann als der klare Beweis, den N. Cormeau erbringt, dass der Kritiker selber vor allem in *Le Sursis* seine Personen bald von innen, bald von aussen betrachtet. Sartre hat dies nicht zu leugnen versucht; sollte er *Les Chemins de la Liberté* nochmals schreiben, gestand er in einem Interview im Jahre 1960, dann würde er versuchen, jede Person ohne Kommentar darzustellen und ohne seine eigenen Gefühle zu zeigen.

In seinem *Mauriac par lui-même* kommt Pierre-Henri Simon ebenfalls auf die «höchst doktrinäre Kritik» Sartres zurück, der die Romanteknik ausschliesslich von einer einzigen literarischen Richtung her definiere. Mauriac nehme sich nicht vor, das Chaos der Existenz ungeordnet wiederzugeben; er wolle vielmehr bedeutungsvolle, rührende und verständliche Symbole der Existenz herauschälen. Ob denn nicht auch der innere Monolog und der «*récit simultané*» Verfahren seien, die nur einen Ausschnitt aus dem unfassbaren Gesamt der Wirklichkeit gäben? Man wird diese Ausführungen kaum als Widerlegung von Sartres Aufsatz betrachten können; letztlich blieb Sartres Analyse unwiderlegt, vor allem weil sie von den Prämissen Mauriacs ausging. Der Autor von *La Nausée* hat in seinem Artikel als einer der ersten ein literarkritisches Denken formuliert, das dem neuen Romanschaffen angemessen war. Wir meinen damit die Werke eines Joyce, Musil, Broch, Dos Passos und Faulkner, den Bewusstseinsstromroman mit der Technik des inneren Monologs. Sartre vollzog in der Kritik das nach, was diese kühnen Neuerer schon in ihren Romanen vorausgenommen hatten: nach der Relativierung aller Werte, nach dem Schwinden absoluter Massstäbe fällt auch der privilegierte Standpunkt des Romanautors, der über seinen Figuren thront, dahin.

Welches aber war die Reaktion Mauriacs? Der Autor von *La fin de la nuit* hat, ohne direkt darauf einzugehen, die Kritik Sartres keineswegs vergessen. In einem Hinweis auf das Stück *Les séquestrés d'Altona* sagt der Schriftsteller, er habe gar keinen Grund Sartre zu verteidigen, der gleichsam zu Spielbeginn versucht habe, ihn zu erwürgen (*Bloc-Notes*, 27. Sept.

1959). Zwei Jahre später findet sich ein Hinweis auf den göttlichen Standpunkt, der ihm von Sartre vorgeworfen worden sei. Nachdem der Autor von *Les Mouches* 1964 den Nobelpreis ausgeschlagen hatte, achtet Mauriac dies als Akt eines Menschen, der seine Freiheit bewahren wolle; er staunt selber, dass er diesen Philosophen guten Herzens bewundern könne, der doch zu Beginn seiner literarischen Karriere versucht habe, ihm den Hals umzudrehen (*Bloc-Notes*, 23. Okt. 1964).

Welches waren aber die Folgen von Sartres Kritik für das Romanschaffen Mauriacs? Stellen wir gleich fest, dass der Schriftsteller in der Zeit von 1939 bis 1969 nur vier Romane veröffentlicht hat – eine kleine Zahl im Vergleich mit der intensiven Romanproduktion der Vorkriegszeit. Es sind dies *La Pharisienne* (1941), *Le Sagouin* (1951), *Galigai* (1952), *L'Agneau* (1954), die man kaum zu den grossen Werken zählen kann. Erst spät, nach dem Erfolg von *Un Adolescent d'autrefois* (1969) wies Mauriac offen auf die Bedeutung von Sartres Verriss für sein Schaffen hin; dieser habe ihm zum Bewusstsein gebracht, dass man nur Romancier einer Generation sei. «Am Tag, da der bedeutendste Schriftsteller der neuen Generation versucht, ihnen den Hals umzudrehen, an diesem Tag haben sie das klare Gefühl, dass sich etwas geändert hat.» (Interview, *Réalités*, März 1969.) In einem Gespräch mit Paule Neuveglise betonte der Autor von *Un Adolescent d'autrefois* ebenfalls, dass der Artikel in der NRF ihn davon abgebracht habe, sich ausschliesslich dem Romanschaffen zu widmen: «*La fin de la nuit* wurde damals von Sartre erledigt . . . Ich würde nicht sagen, dass mich das demoralisiert hat, aber es gab mir doch zu denken.» (*France-Soir*, 28. Febr. 1969.) Erste Frucht dieses Nachdenkens war zunächst der Roman *La Pharisienne*, in dem sich Mauriac, nach seiner eigenen Aussage, bemühte, die Allgegenwart des Autors zu vermeiden. Darauf folgte ein langer Unterbruch im Romanschaffen; der Schriftsteller fand aber einen neuen Start als Memorialist einer Epoche mit seinen *Bloc-Notes*, von denen er glaubt, sie werden seine Romane überleben.

Die angeführten Aussagen lassen deutlich werden, dass Mauriac seinem Kritiker die Anerkennung keineswegs versagt; er scheint von seiner Gestalt irgendwie fasziniert und kommt immer wieder auf ihn zurück. Für die Zeit von 1952 bis 1964 zählten wir in den *Bloc-Notes* 49 Stellen, die sich auf Sartre beziehen. Der Autor von *Le Diable et le Bon Dieu* wird in einem Artikel des *Figaro* (26. Juni 1951) als «athée providentiel» bezeichnet – eine Formulierung, die berühmt werden sollte. Sartre spiele im geistigen Leben Frankreichs dieselbe Rolle wie vormals Gide; man verliere ihn nicht aus den Augen, denn er zwingt einem, die eigene Haltung gegenüber den wesentlichen Fragen zu definieren. Als Jean-Jacques Gautier das Stück *Les séquestrés d'Altona* heftig kritisiert, zögert Mauriac nicht, diesem Verständnislosigkeit vorzuwerfen; es sei verfehlt, einen der Schriftsteller, der heute am meisten zähle, ohne Respekt und ohne Distanz zu behandeln.



Wenn auch Sartres Denken gegen all das angehe, was ihm lieb und teuer sei, fährt Mauriac fort, so komme er nicht umhin, in ihm einen Geist ersten Ranges zu sehen. «Was wir von seinen Besorgnissen, seinen Schwierigkeiten im Kampf, den er führt, wahrnehmen, verdient die Achtung, die ihm das Publikum instinktiverweise entgegenbringt.» (*Bloc-Notes*, 27. Sept. 1959.) Mauriac schätzt nicht so sehr die spekulativen Werke Sartres, da er sich selber nicht als Philosoph betrachtet, ja sich beklagt, die Philosophie habe seit den Vierzigerjahren die Literatur «kolonialisiert». Er schreite um das Monument von 750 Seiten herum, das Sartre mit *La Critique de la raison dialectique* aufgebaut habe, versuche aber nicht einzutreten (*Bloc-Notes*, August 1960). Das Seltsame sei, schreibt Mauriac an einer andern Stelle, dass er nichts von Sartre lese ohne sich plötzlich zu sagen: «Aber nein! Das ist nicht wahr!» Wenn der Autor mit seiner grossartigen Dialektik zu beweisen versuche, Jean Genet sei ein Heiliger, dann könne er nur auf-lachen. Er sei aber erzürnt, wenn man an Stelle des Baudelaire, den er seit seiner Jugendzeit liebe, einen verkommenen, unkenntlichen Baudelaire setze. (*Bloc-Notes*, 23. Okt. 1964.) Der Autor von *La fin de la nuit* schätzt vor allem jene Werke – und das ist bezeichnend für diesen Meister des psychologischen Romans – in denen Sartre etwas von seiner eigenen Persönlichkeit preisgibt und somit zum Schriftsteller im mauriacschen Sinne wird, der im Schreiben die Beziehungen zu den Menschen, die er liebte, auszuloten versucht: Es sind dies die Seiten, die er Camus nach dessen Unfalltod widmete (*France-Observateur*, 7. Januar 1960), das Vorwort zum Werke seines verstorbenen Jugendfreundes Paul Nizan *Aden Arabie* (1960), endlich die Studie, die er im Oktober 1961 über seinen Mitarbeiter, den Philosophen Merleau-Ponty schrieb.

«Man kann vom Philosophen, Essayisten, Romancier, Dramatiker denken, was man will, schreibt der Autor der *Bloc-Notes* 1964 von Sartre, nachdem dieser den Nobelpreis zurückgewiesen hatte, «aber dieser grosse Schriftsteller ist ein wahrer Mensch und darin liegt sein Ruhm. Und weil er ein wahrer Mensch ist» – damit erklärt Mauriac die Faszination, die der jüngere Schriftsteller auf ihn ausübte – «erreicht Sartre auch diejenigen, die seinem Denken am fernsten sind und seine Stellungnahmen am meisten ablehnen».

### *Politische Polemik*

Kurz nach der Veröffentlichung von Sartres berühmter Literaturkritik zwang die tragische Wirklichkeit der Besetzungsjahre zu entscheidenden Stellungnahmen, vor denen weder der eine noch der andere Schriftsteller zurückschreckte. Als erstes Mitglied der Académie française engagierte

sich Mauriac für die Résistance und gab 1943 unter dem Pseudonym Forez *Le Cahier noir* heraus. Sartre gründete nach seiner Kriegsgefangenschaft 1941 eine Widerstandsgruppe von Intellektuellen («Socialisme et Liberté»). In seinem Stück *Les Mouches* (1943) geisselte er Vichy und die Kollaboration. Nach dem Krieg schloss sich der Philosoph der politischen Bewegung Rassemblement Démocratique Révolutionnaire (R.D.R.) an (1948), in der er bald eine führende Rolle einnahm. In diesem Rahmen veröffentlichte er im Herbst 1948 zusammen mit David Rousset und Gérard Rosenthal *Entretien sur la politique*. Mauriac griff diese Schrift in einem Artikel des *Figaro* («La politique de M. Sartre», 25. April 1949) an; die Bewegung wolle links stehen gemäss einem erneuerten Marxismus, zugleich stelle man die Polarisierung der Arbeiterklasse durch die kommunistische Partei fest; ein Bündnis mit dem P.C.F. dränge sich logischerweise auf. Aber eben, für die Liebe brauche es zwei – und dann in typisch mauriacschem Polemikstil: Die Intellektuellen vom Type Sartres würden von den Kommunisten wohl zum Tee oder gar zum Wodka eingeladen, erhielten aber beim Verlassen des Hauses einen Kübel Abwaschwasser auf den Kopf geschüttet. Mauriac gibt dem engagierten Schriftsteller den Rat, seine Illusionen aufzugeben und auf die politische Aktion zu verzichten. Sartre entgegnet gleich im *Figaro littéraire* vom 9. Mai 1949: «Man hat oft um so mehr Schwung desto weniger man von einer Sache versteht. Das ist bei Herr Mauriac der Fall, wenn er an die Politik herangeht.» Wenn man so lange Geschichte und Politik nicht beachtet habe, sei es nicht leicht, in der letzten Zeit seines Lebens – Mauriac ist vierundsechzig – in diesem Gebiet glänzende Streifzüge zu unternehmen; etwas fehle immer, das Verständnis der Vergangenheit oder der Gegenwart oder das Bewusstsein des Wandels. Da dem Romanschriftsteller die elementaren Kenntnisse abgingen, erkläre er die Geschichte als Psychologe; die Ereignisse, die ihm nicht passten, seien einfach Konsequenzen eines schlechten Willens. Im übrigen sei es durchaus legitim, an eine nichtkommunistische Linke zu denken. Sich an jene Schichten des Proletariats wenden, die der kommunistischen Partei überdrüssig seien, heisse keineswegs, den Stalinisten die Hand bieten. In derselben Nummer des *Figaro littéraire* antwortet Mauriac. Der sartreschen These vom Niedergang des Bürgertums hält er das Faktum der Blüte der Provinzbourgeoisie und ihrer Anziehungskraft auf das Volk entgegen. Die Anspielung auf sein Alter hatte aber der Schriftsteller nicht erwartet: «Ich staune, dass der vierzigjährige Philosoph, wenn er sich am Morgen den Bart schneidet, nicht auf dem Grunde des Spiegels den furchterregenden Greis, der er schon ist, auftauchen sieht.»

Nach dem Misserfolg des R.D.R. (1949) bedeutete 1952 ein wichtiger Wendepunkt im politischen Denken Sartres; er erweiterte seine Philosophie in Richtung des Marxismus. Als J. Duclos Ende Mai nach einer Mani-

festation gegen den amerikanischen General Ridgway in Haft genommen wurde, glühte Sartre vor Zorn wie er die triumphierende Reaktion der Rechten sah, die den Misserfolg des Proteststreiks vom 4. Juni als Desavouierung der kommunistischen Partei durch die Arbeiterklasse deutete. Sartre schrieb darauf in *Les Temps modernes* (Juli 1952) den umfangreichen Aufsatz über «les Communistes et la paix». In einem polemischen Artikel im *Figaro* (21. August 1952) ging Mauriac darauf ein; Sartres Studie erscheine auf den ersten Anblick als Apologie und Rechtfertigung von all dem, was Stalin und die Führer der französischen kommunistischen Partei seit dreissig Jahren vollbracht hätten. Doch Sartre habe ein zu radikal individualistisches Bewusstsein, um nicht den Abgrund zu ermessen, der ihn für immer vom stalinistischen Totalitarismus trenne. In der Oktober-November-Nummer der *Temps modernes* lässt Sartre den zweiten Teil seines Artikels erscheinen, in dem er das Scheitern des Streiks vom 4. Juni 1952 durch die Entmutigung der Arbeiter erklärt. Mauriac hat mit Spannung auf diesen Beitrag gewartet, schreibt er im *Figaro* vom 23. Dezember 1952. Warum sich überhaupt für die Beziehungen zwischen Sartre und der kommunistischen Partei interessieren, fragt sich der Schriftsteller. «Es ist für uns alle wichtig zu wissen, was die Jugend Ende 1952 vom Stalinismus denkt. Welches auch unser Urteil über Sartre sein möge, er bleibt, das ist eine Tatsache, einer der Lehrmeister unserer Jugend und seine Reaktionen können als Test gelten.» Sartres Stil entspreche ganz dem Inhalt des Artikels, der Verzweiflung des Arbeitervolkes, die der Schriftsteller nicht erfinde, sondern beobachte inmitten des Volkes, das er liebe. Dieses Drama betreffe ihn persönlich. Mit Recht weist Mauriac auf die bedeutsame Stellungnahme des ideologischen Gegners hin, der seine Übereinstimmung mit den Kommunisten in präzisen und begrenzten Punkten darstellt, indem er aber von seinen eigenen Prinzipien ausgeht und nicht von denen der Partei. Sartre wahrt seine Freiheit; er hat, um mit Mauriac zu sprechen, seine Seele nicht verkauft.

In *Réflexions sur la question juive* hat Sartre 1947 geschrieben, dass kein Franzose in Sicherheit sei, solange ein Jude in Frankreich oder in der ganzen Welt um sein Leben bangen müsse. Was er wohl heute davon denke, fragt Mauriac in einem Artikel des *Figaro* am 17. März 1953, da in der Sowjetunion Juden verfolgt würden. Er wolle ihn nicht in Verlegenheit bringen. «Aber Sie sind der Meister einer Generation: Wenn Sie schweigen, wird Ihr Schweigen für viele andere entscheidend sein.» Mauriac denkt sich schon aus, wie sein Gegner den Antizionismus dialektisch als historische Notwendigkeit rechtfertigen und vom vulgären Antisemitismus unterscheiden werde. Er habe nicht die Absicht, die russischen Judenverfolgungen dialektisch zu rechtfertigen, entgegnet Sartre im *Observateur* vom 19. März. Er schreibe im übrigen nicht, um die Achtung einer Zeitung zu erlangen,

die seinerzeit nicht gegen die Judengesetze protestiert habe (Anspielung auf den *Figaro* während der Besetzungszeit). Die Lebensbedingungen der Juden in den Volksdemokratien sollten nicht zum Vorwand für Propaganda und Polemik genommen werden. Er werde sich an seine Freunde der Linken wenden, Kommunisten und Nicht-Kommunisten, Juden und Nicht-Juden, denn diese seien als erste von diesem Problem betroffen, das für sie allein die Form eines Dramas annehme. Sie allein und nicht Mauriac hätten das Recht, ihn zu befragen, was er denke.

Als Sartre 1960 einen heftigen Brief an das Militärgericht anlässlich des Prozesses Jeanson richtet (*Le Monde*, 22. September 1960) und die ohnmächtige Linke aufruft, sich mit der einzigen Kraft, die wirklich gegen den Feind der französischen und algerischen Freiheit kämpfe, mit dem F.L.N., zu verbünden, da sieht Mauriac darin einen Akt der Verzweiflung eines Mannes, der nach Jahren unermüdlichen Kampfes von den Kommunisten abgelehnt wird und eine Linke vorfindet, die einem Kadaver gleicht. Die französische Linke mit dem Ausland, das mit uns im Kriege steht, mit blutbefleckten Terroristen zu kompromittieren – welche Verrücktheit, ruft der Kommentator aus, welche Verzweiflung! Wie so oft erklärt auch hier der Romancier politische Stellungnahmen als psychologische, individuelle Reaktionen.

Es ist bezeichnend, dass Mauriac in seinem letzten Bloc-notes vom 15. Juni 1970 nochmals auf Sartre zu sprechen kommt, der kurz zuvor die Leitung der maoistischen Zeitung *La Cause du peuple* übernommen hatte, nachdem die vorherigen jungen Direktoren verhaftet worden waren: Sartre sei zu beklagen. Er wolle ins Gefängnis gehen, er habe Durst nach dem Martyrium, doch ohne Henker gebe es kein Martyrium. Sartre sei letztlich völlig harmlos; er sei friedliebend, ob er es wolle oder nicht, darum habe man von ihm nichts zu befürchten. Sartre erwiderte darauf in einem Interview im *Combat* vom 9. Juli 1970, Mauriac habe ihm die Ehre erwiesen, ihn als Märtyrer darzustellen und die übrigen Zeitungen plapperten das nun einfach nach. Er lege gar keinen Wert darauf, festgenommen zu werden. Wenn man ihn nicht verurteile, könne er beweisen, dass hier mit zwei Ellen gemessen werde. Als Mauriac den vorhin erwähnten Text über Sartre dem Direktor des *Figaro littéraire*, Michel Droit, übersandte, sagte er diesem: «Ich hätte viel härter sein können. Aber ich habe mich nicht dazu entschlossen. Was wollen Sie; er ist trotzdem ein sehr grosser Schriftsteller.» Diese Achtung vor der Grösse und Bedeutung Sartres durchzieht alle Äusserungen Mauriacs trotz ihrer polemischen Schärfe. Weil hier zwei Grosse, die einen Teil Frankreichs repräsentierten, sich auseinandersetzten, steht ihre Polemik weit über blossen Wortgezänk, blosser persönlicher Abrechnung. Im Gespräch der beiden spiegeln sich wichtigste literarische und politische Fragen, die das französische Geistesleben seit 1939 bewegten.



Mauriacs polemischer Stil ist mehr gefühlsbetont, affektiv und äussert sich in kräftigen Bildern; Sartre ist nüchterner, analytischer, oft aber auch vernichtender. Da die beiden Schriftsteller ihre Auseinandersetzung in der Öffentlichkeit austrugen, gelang es ihnen, ein breites Publikum für diese geistigen Fragen zu interessieren. Das dialektische Spiel zwischen These und Antithese wirkte als Anregung zur Vertiefung. Der kritisch-aggressive Ton war wie ein Stachel; verhinderte intellektuelle Bequemlichkeit. Letztlich war es ein Dialog zwischen zwei Geistesfamilien Frankreichs, zwischen zwei Generationen, der als bedeutendes Ereignis der französischen Ideengeschichte der letzten dreissig Jahre zu werten ist.

## Wozu Philosophie?

*Nach einer Antrittsrede an der Hochschule für Wirtschafts- und Sozialwissenschaften, St. Gallen*

J.-CLAUDE PIGUET

Am 29. Dezember, zwanzig Jahre nach Rilkes Tod, hielt Martin Heidegger im engsten Kreis einen Vortrag, den er später in seinem Band *Holzwege* unter dem Titel «*Wozu Dichter?*» veröffentlicht hat. Dieser Text stützt sich auf die gleichlautende Frage des Dichters Hölderlin: «Und wozu Dichter in dürftiger Zeit?»

Rund ein Jahrzehnt später, im Jahre 1957, griff der französische Pamphletist Jean-François Revel den Heideggerschen Titel wieder auf, nicht ohne ihn umzugestalten; und so veröffentlichte er ein ziemlich heftiges satirisches Buch gegen die Philosophie und gegen Heidegger mit dem Titel: «*Pourquoi la philosophie?*»

Wozu Philosophie, wozu Dichter? Diese Fragen werfen ein bedenkliches Licht auf die Kultur unserer Zeit. Zunächst fällt auf, dass niemand fragt: wozu Wissenschaft? Unsere Zeit fühlt sich gedrängt, das Vorhandensein der Kultur zu rechtfertigen und ihren Wert zu erweisen; die Fortschritte der Wissenschaft dagegen werden als selbstverständlich begrüsst.