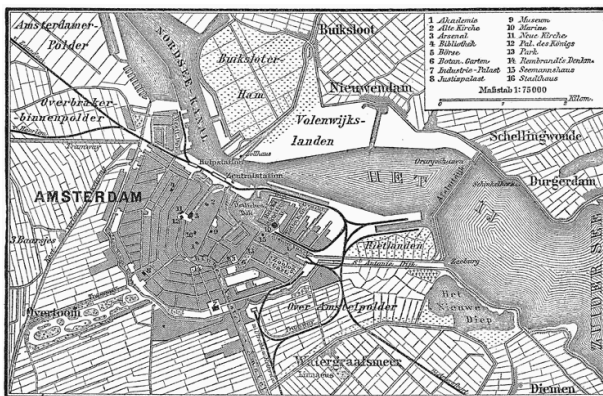


Auf der Suche nach der verlorenen Unschuld - Über *Der Fall* von Albert Camus¹

INTRODUKTION

Als Mitarbeiter aus den Niederlanden schreibe ich dieses mal über *Der Fall* von Albert Camus. Der Grund dafür ist: Das Buch spielt in Amsterdam. Ich wohne dort seit 42 Jahren. Im Buch wird Amsterdam mit der Hölle von Dante verglichen. Höchste Zeit für eine Auseinandersetzung. Die beste Gelegenheit dazu ist der zehnte Geburtstag von www.schwarz-auf-weiss.org.



Der Fall ist ein sehr in sich selbst verschlossenes Werk: es verwehrt sich jeder endgültigen Interpretation. Alles, was man über dieses Werk behauptet, muss man hinterher wieder relativieren und jedes Mal, wenn man das Buch aufs Neue liest, wechseln die Perspektiven. Ein Kunstwerk dieser Zeit also. *Es gibt keine Selbstreferenz (als Form) ohne Fremdreferenz*². Ich will überprüfen, ob und wie das auf *Der Fall* zutrifft. Ist *Der Fall* tatsächlich ein freier Fall in die Tiefe der Existenz, oder erreicht man irgendwie und irgendwo doch einen Boden? Wir werden sehen.

¹ Die Übersetzungen sind aus: Albert Camus *Der Fall* Rowohlt Taschenbuch Verlag 2013. Ich danke Frans Jacobs für viele Gespräche und Beratungen, die er mir freundlicherweise immer gegeben hat.

² Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, S 240.

Der Fall ist eine autobiografische Darlegung eines, der sich Jean Baptiste Clamence nennt³. In einer Seemannskneipe im Zentrum Amsterdams redet er einen folgendermaßen an: *Darf ich es wagen, Monsieur, Ihnen meine Dienste anzubieten, ohne Ihnen lästig zu fallen?* (S. 5 und zugleich der erste Satz des Buches). In einer Art von Konfession erzählt er ihm, in einer Periode von fünf Tagen, sein Leben. Neben einem Geständnis ist es auch ein Selbstgericht. Zugleich ist es auch eine Verführung des Anderen zu so einem Selbstgericht. Jean Baptiste Clamence hat die Absicht, seine Selbstanklage so darzustellen, dass er für jeglichen Gesprächspartner wie ein Spiegel der eigenen Schuld und Fehler wirkt. Was er macht, ist etwas Unerhörtes. Er macht ein Selbstporträt seines Gesprächspartners. Oder wie er sich ausdrückt: *Mit diesen Zutaten fabriziere ich ein jedermann und niemand ähnliches Porträt* (S. 115) In der Literatur ist es keine exklusive Ambition. Ähnliches findet man bei Montaigne und auch bei Rousseau.

Das Thema des Buches ist die große moralische Desorientierung der Hauptperson. Das bemerkenswerte des Buches ist, dass es die Desorientierung nicht beschreibt. Der Leser wird sie lesend erfahren. Das Mittel, das dazu angewendet wird, ist die Sprache und die Weise, worauf diese eingesetzt wird: der Stil. Der Anknüpfungspunkt meiner Abhandlung wird dann auch der Sprachstil sein.

Schwierig ist es, das Buch in eine literarische Kategorie einzuordnen. Camus nennt es ein *Récit*. Ein sehr schwierig zu übersetzendes Wort. Der *Grand Robert* schlägt eine Vielfalt von Bedeutungen vor: Roman, Erzählung, Essai, Fabel, Legende und Chronik. *Der Fall* hat all dieses in sich. Aus Mangel an einer Einstufungsmöglichkeit zurück zum Ursprung dieser Art von Literatur. Kein Buch kann man besser mit *Der Fall* vergleichen als die *Confessiones* von Augustinus. In beiden Schriften handelt es sich um einen Monolog mit einem unterstellten Zeugen als Zuhörer, der schon im ersten Satz angesprochen wird. In den *Bekennnissen* ist es Gott. In *Der Fall* ist es ein beliebiger Kneipenbesucher, der sich im Laufe des Monologes zum universellen Anderen fortentwickeln wird. Das wichtigste Merkmal dieses Zuhörers ist folgendes;

³ In dem französischen Text ist der Namen *Jean Baptiste Clamence*. In der deutschen Übersetzung wird *Baptiste* nicht übersetzt. Das ist Schade. Das *Nomen* ist hier ein wichtiges *Omen*.

die Aktivität des Hinhörens ist völlig analog und parallel zu der des Lesers. Man kann *Der Fall* sicher als eine Allegorie des Lesens betrachten.

In beiden Büchern wird dieser Zeuge *zugesprochen*. Sie aber schweigen. Sowohl in *Der Fall* als in den *Confessiones* geht es um die Enthüllung des wahren Selbst: Ein von sich selbst unternommener Einweihungsprozess in einer unbekanntem Gegend der eigenen Person, besiegelt von einer Taufe als einer endgültigen Änderung der Identität. Wer sich kennt, kennt Gott, so heißt es in den *Bekenntnissen*. In *Der Fall* ist es die Selbsterkenntnis, mit der man einen Klarblick in das Wesen des Anderen gewinnt. Zum Teil kann man *Der Fall* als die *Confessiones* eines Atheisten betrachten.

CHRONOLOGIE DER BEGEBENHEITEN UND IHRE NARRATIVE UMSTRUKTURIERUNG

Zuerst folgt hier eine kurze Beschreibung der wichtigsten Ereignisse im Buch. Ich beschreibe sie mit einem kurzen Kommentar auf drei Ebenen. Zuerst die Ebene der Chronologie. Das sind die Tatsachen bevor Jean Baptiste anfängt, sich selber zu beschreiben. Dann folgt diese Beschreibung: Es ist die narrative Umstellung dieser Begebenheiten. Schließlich erwähne ich die intertextuellen Kulissen, vor denen das, was geschieht, Bedeutung bekommt. Das Selektionskriterium der Vorfälle ist ihre Bedeutung im ganzen Gefüge des Buches. In der narrativen Umstellung wird die Bedeutung dessen, was Jean Baptiste als seine Feuertaufe betrachtet, betont. Die intertextuelle Ebene enthält die meist expliziten Referenzen im Text.

DIE CHRONOLOGIE DER WICHTIGSTEN VORKOMMNISSSE

Das Lamm Gottes und dessen Diebstahl. 1934 wird aus der Kathedrale in Gent ein Tafelbild des *Lamm Gottes* gestohlen⁴.



Sowohl der Diebstahl als auch die Vorstellungen auf dem Gemälde prägen den Inhalt des Buches. Auf diesem, aus 24 unterschiedlichen Tafeln bestehenden, Altarstück sieht man die Anbetung des Lammes. Es ist der Offenbarung von Johannes dem Evangelisten entnommen. Eine der Hauptfiguren ist Johannes der Täufer. Man findet seine Abbildung zweimal auf sehr unterschiedliche Weise dargestellt (siehe die Bilder hier im Text). Im Rahmen des Textes stellt sich heraus, dass Jean Baptiste Clamence, als Hehler, an dem Diebstahl beteiligt ist. In seinen Bekenntnissen achtet er sich als Hehler nicht besser als der Stehler. Der Diebstahl ist das einzige Ereignis, das im Buche mit einer Jahreszahl ausgestattet ist.

Das Trinkwasser des in Todesnot verkehrenden Kameraden. Während des Zweiten Weltkrieges wird Jean Baptiste in einem Lager in Tunesien interniert. Er wird von den Kollegen Kriegsgefangenen zum *Papst* bestellt. Offensichtlich eine Position in der informellen Hierarchie der Campbewohner. Als *Papst* ist er mit der Wasserdistribution beauftragt. Eines Tages verbrennt er, wie er es in eigenen

⁴ Faktisch waren es zwei Tafelbilder. Erstens das Tafelbild mit *Die Integeren Richtern*. Das andere Tafelpanel trug die Vorstellung von Johannes der Täufer. Das wird in *Der Fall* nicht erwähnt.

Worten fasst, alle Brücken hinter sich, als er das Wasser eines in Todesnot geratenen Kameraden trinkt.

Das Pariser Paradies und dessen Ende. Dann folgt eine Periode in Paris. Die Zeitangabe ist hier vage. Es muss nach dem Kriege sein. Jean Baptiste beschreibt diese Periode als paradiesisch. Nicht nur ist er zu dieser Zeit ein sehr erfolgreicher Rechtsanwalt, moralisch betrachtet er sich auch als erhaben über alle Menschen, unschuldig vor jedem Gesetz und vom Schicksal auserwählt.

Dann am Abend. Laufend über dem *Pont Royal* in Paris, sieht er eine Frau. Sie hängt über der Brücke. Er läuft weiter. Er hört den Laut eines ins Wasser fallenden Körpers. Zugleich hört er einen Schrei. Er läuft weiter. Ohne dass er das Wort verwendet, suggeriert Jean Baptiste Selbstmord. Der Vorfall und der Mangel an Reaktion seinerseits wird hinterher seinem Leben ein besonderes Gepräge geben: Seit diesem Moment hat er sich, seinen Geständnissen zufolge, in der Schuld verstrickt.

Wieder, einige Jahre später, wird er auf dem *Pont des Arts* Gelächter gewahr. Das Lachen wiederholt sich. Zu Hause sieht er sich im Spiegel an. Sich anblickend entdeckt er, wie er lächelt. Das Lachen wird in unterschiedlichen Momenten seinen moralischen Fall und Verfall begleiten.

DIE EBENE DER NARRATIVEN UMSTRUKTURIERUNG

Die narrative Umstrukturierung geschieht zu einer Zeit, in der Jean Baptiste in einer Amsterdamer Kneipe die wichtigsten Geschehnisse seines Lebens erzählt. Hier in Amsterdam in der Kneipe kommt er mit seinen eigentlichen Geständnissen. Die Geschehnisse der Chronologie werden dabei erwähnt. Die Reihenfolge der Ereignisse ändert sich dabei aber grundsätzlich. Diese Lebensbeichte läuft in einem Zeitabschnitt von genau fünf Tagen ab. In diesem Zeitraum ist Jean Baptiste während fünf Abende und einmal eines an diesem Abend vorangehenden Tag dabei, einem, dem er in der Amsterdamer, Kneipe, Mexico City genannt, begegnet ist, seine Lebensgeschichte zu erzählen. Der Zuhörer und auch wir, die Leser, sind

in extenso die Zeugen dieser Herzenergießung. Die Hauptperson spricht. Der Zugesprochene hört an und der Lesende liest. Das ist nicht mehr und nicht weniger als das, was der Zugesprochene anhört. Die Präsenz des Zuhörers ist kongruent mit der des Lesers. Ich werde hier einmal den Ablauf des Erzählvorganges betrachten.

Erster Abend. Am ersten Abend stellt Jean Baptiste sich vor. Er ist Franzose. Wohnte in Paris und ist umgesiedelt nach Amsterdam. Über seine Zeit in Paris hören wir am nächsten Abend mehr. Jean Baptiste, wir sagten es schon, vergleicht die Topografie von Amsterdam mit der der Hölle von Dante. Dieser Vergleich stützt sich auf die Konzentrität der Straßen und Kanälen im Zentrum von Amsterdam. Die sich daraus ergebende Symbolik wird im Text weiterhin völlig ausgenutzt. Ich rede noch darüber.

Zweiter Abend. Dann hören wir von der Zeit der elysischen und unübertrefflichen Glanzzeit in Paris. In einer Rhetorik, in welcher das eine Wort das andere bestätigt und verstärkt, erzählt Jean Baptiste darüber. Am Ende dieser euphorischen Auseinandersetzung stellt er dar, wie er von einem Gelächter bei der Überquerung der *Pont des Art* Brücke überrascht und verfolgt wurde.

Dritter Abend. Dann ist es am dritten Abend so weit. Endlich fasst Jean Baptiste den Mut, den Vorfall des, von ihm unterstellten, Selbstmordes bei der *Pont Royal* Brücke auszumalen. Es wird die Sternstunde seiner Lebensgeschichte.

Vierter Tag und Abend. Den Tag darauf verbringen Jean Baptiste und der Zuhörer die ganze Zeit zusammen. Tagsüber machen sie einen *kleinen* Ausflug. Die Fahrt geht zu der Insel Marken. Wie Amsterdam ist Marken auch nicht ohne symbolische Bedeutsamkeit: *Wahrlich eine gallertartige Hölle! Lauter waagrechte Linien, keinerlei Glanz, der Raum ist farblos, das Leben tot. Ist dies nicht die alles erfassende Auflösung, das sichtbar gewordene Nichts?*⁵ *Keine Menschen, vor allem keine Menschen! Nur Sie und ich angesichts des endlich von allen Lebewesen befreiten Planeten* (S. 62). Hier, fast im mathematischen Mittelstück des Textes, stößt man auf das Wort *NICHTS (RIEN)*. Im französischen Text wird man das Wort *rien* nur

⁵ *N'est-ce pas l'effacement universel, le néant sensible aux yeux ? Pas d'hommes, surtout, pas d'hommes ! Vous et moi, seulement, devant la planète enfin déserte !*

einmal vorfinden.⁶ Er nennt Marken das Vorportal der Hölle, wo, wie er behauptet, die neutralen Engel sich befinden.

Der Ausflug nach Marken ist auch eine Spazierfahrt im Inneren von Jean Baptiste. Bei Montaigne könnte man die innere Welt als Theaterstück umschreiben, wo er selbst Spieler und Zuschauer ist. In *Der Fall* stellt die Innenwelt des Jean Baptiste das morbide Spektakel einer Rechtssache dar, wo Jean Baptiste der Spieler ist, der richtet und dann zugleich vor der sich daraus ergebende Strafe büßt: Er ist Buß-Richter.

Den ganzen Tag redet er über das, was nach dem Vorfall bei dem *Pont Royal* geschah. Er ist in die tiefste Tiefe hinabgerutscht. Er war ein glorioser Rechtsanwalt. Jetzt ist er Buß-Richter. Eingeschlossen in der Intimität des klaustrophoben Universums seines Einzelwesens und der grundsätzlichen inneren Spaltung ist er zugleich Richter und Schuldiger. Vorstellungen von Schuld, Einsamkeit und Sinnlosigkeit steigen ihm zu Kopf.

Verwirrt delirierend und auch noch nebenbei die Apokalypse zitierend, endet er den vierten Tag: *Ich bin zum Glück angekommen! Ich bin das Ende und der Anfang, verkünde das Gesetz. Kurz, ich bin Buß-Richter* (S, 97).

Fünfter Abend. Zum Schluss der letzte Abend: Hier erzählt Jean Baptiste, letzten Endes, was im Zweiten Weltkrieg geschah, als er das Wasser stahl von einem in Todesnot verkehrenden Kameraden. Er bekennt seine Anteilnahme am Diebstahl der *Unbestechlichen Richter* aus der Kathedrale in Gent. Er veranschaulicht, wie es sich verhält mit dem Konzept des Buß-Richters: Als Buß-Richter stellt man seine eigene Schuld fest. Jedermann ist aber schuldig. Die Schuld eines und letzten Endes aller Menschen hebt sich auf, wenn jedermann sich schuldig erklärt. Das ist die große Idee von Jean Baptiste: Lass jeden seine Schuld gestehen. In diesem Fall ist man nicht mehr allein. Die moralisch am meisten erhabene Person ist die, die sich als erste schuldig erklärt und den anderen das gute Beispiel zeigt. Damit hat

⁶ In anderssprachigen Editionen wird man das *Wort* nichts vielleicht mehrere Male finden. Das Französische *néant* ist in seiner Bedeutung beschränkter als das Deutsche *nichts* oder das Holländische *niets*.

Jean Baptiste sich beauftragt. Das versucht er mit seiner Beichte in der Kneipe zu erreichen.

DIE EBENE DER INTERTEXTUALITÄT

Implizit oder explizit: viele Textabschnitte im *Der Fall* stehen in Korrespondenz und verknüpfen sich mit anderen Texten der Literatur. Ich nenne hier die meist expliziten Texte.

Der erste fällt einem sofort ein, wenn die Hauptperson sich vorstellt. Jean Baptiste Clamence. Der letzte Prophet des alten Testaments und der erste des neuen. Lange Rede, kurzer Sinn: die Bibel ist in *Der Fall* auffallend anwesend. Von Anfang bis zum Ende. Von Eden bis zum jüngsten Gericht.

Am Ende der ersten Begegnung von Hauptperson und Zuhörer, auf dem Weg von der Kneipe nach Hause macht Jean Baptiste darauf aufmerksam, wie Amsterdam und die Hölle von Dante sich ähneln. Etwas Kenntnis der Topografie hilft tatsächlich. Die Kneipe *Mexico City* befindet sich im Zentrum der Amsterdamer Hölle, wo sich die Verräter befinden und auch Satan selbst in unmittelbarer Nähe ist. Als ob es eine Prüfungsfrage wäre: *Hier stehen wir im letzten Kreise. Dem Kreis der...Ach! Das wissen Sie.* Ja, so kann der Leser hinzufügen, hier treiben die Verräter ihr (Un)Wesen und letzten Endes auch der Teufel.

Als drittes kommt das Gemälde *Das Lamm Gottes*. Das mittelalterliche Meisterstück der Gebrüder *Van Eyck*. Dies ist zwar ein Gemälde, aber es ist ein Narrativ in Bildern: Der Anfang der Genesis und das Ende. Hoch im Himmel sitzt Gott auf seinem Thron. Die Zeitlichkeit der christlichen Heilsgeschichte eingebettet in der Ewigkeit der göttlichen Existenz. Hier hat man das christliche Weltall. Nur die Hölle fehlt: ein intertextuelles Universum, das die Wörter von Augustinus heraufbeschwört:

*Wer anders als sie, unser Gott, hat für uns das Firmament der Autorität über uns
Gespannen, ihres göttlichen Schrifttums?*⁷

Es ist, wie gesagt, ein klaustrophobes Universum. Im symbolischen Mittelpunkt das Symbol der Unschuld: Das Lamm Gottes. In der tiefsten Tiefe, in der Hölle im Zirkel der Verräter findet sich das Symbol von Hochmut, Schuld und Sündenfall: der Teufel. Unten auf dem linken Tafelpanel sieht man das Bildnis der unbestechlichen Richter. Sie bewegen sich in die Richtung des Lammes.

Camus macht aus all dem ein Gemisch von auslöschender, christlicher Symbolik. Es ist aber ein von Gott verlassenes Weltall. Übergeblieben sind Urteil, Schuld und Buße. In seiner Erörterung dazu sagt Jean Baptiste folgendes: Das Lamm Gottes starb am Kreuz. Die Unschuld ist verschwunden. Auf jede Tat wartet jetzt ein Urteil: *Warten Sie nicht auf das jüngste Gericht. Es findet alle Tage statt* (S. 93). Man gesteht seine Schuld und verführt andere dazu, auch ihre Schuld zu bekennen. Das ist die Buße in der Hölle von Amsterdam. Und die unbestechlichen Richter? Leider wurde das Gemälde gestohlen und es wurde nicht wiedergefunden. Gerechtigkeit kann sich also nicht mit der Unschuld des Lammes vereinigen. Das Bild der unbestechlichen Richter, woran die Leute vorbeigehen, ist eine Fälschung. Die Fälschung der Unbestechlichkeit. Schlimmer kann es nicht sein. Diese Symbolik gibt es in *Der Fall* nicht umsonst.

Als Gegengewicht zu diesem schwer mit Symbolik und Bedeutung befrachtetem Weltbild gibt es die Evokation des alles auflösenden und entzaubernden sichtbaren Nichts (S, 62). Auch hier sind die intertextuellen Bezüge rasch gelegt. Von Shakespeare bis zu Sartre, dem großen Nebenbuhler von Camus und von ihm *Herr Nichts* genannt, kann man die Spur des *Nichts* in der Literatur verfolgen. Dieser Gegensatz der Fülle von Bedeutungen, Symbolen und allumfassender Sinnbildhaftigkeit zu dem absoluten Nichts schwört eine besondere Spannung herauf. Bis zum letzten Satz beklemmt sie den Leser.

⁷ Aurelius Augustinus *Belijdenissen, ingeleid, vertaald en van aantekeningen voorzien door Wim Sleddens O.S.A.* Damon 2009 *Aut quis nisi tu, deus noster, fecisti nobis firmamentum auctoritatis super nos in scriptura tua divina?*

KOMMENTAR ZU DIESER DARLEGUNG

Die *Chronologie* ist nicht uninteressant. Die Tatsachen stellen einen ziemlich intrigierenden Zusammenhang dar. Es ist aber keine die Fantasie anregende und aktivierende Erzählung.

Die *narrative Umstellung* macht das alles anders. Die symbolische Verarbeitung ist außergewöhnlich prägnant.

Zuerst ist da der Name Jean Baptiste Clamence. Es ist nicht sein eigener Name. Eigenmächtig und selbtherrlich hat er diesen Namen an einem Zeitpunkt seines Lebens selbst gewählt. Da gibt es einen Zentralpunkt der Bedeutung und Deutung. Amsterdam, als Ort oder Tatort des Erzählens, vergleicht er mit der Hölle. Das passiert nicht jeden Tag. Die Insel Marken, eins der meist religiösen Gebiete der Niederlande, ist das Vorportal der Hölle. Bei allen Namen sucht und findet man eine Bedeutung hinter der Bedeutung. Die Namen der Brücken in Paris: *Pont des Arts* und *Pont Royal*. Jean Baptiste übt, als Rechtsanwalt, die *Redekunst* aus und das Bild eines gefallenen *Königs* kommt man regelmäßig zurück.

Die Bedeutung der Namen mag groß sein. Um so mehr wundert es einen, dass keine der aktiv an der Erzählung beteiligte Figur im Buch mit seinem echten Taufnamen im Rampenlicht der Bühne erscheint. Selbst der Name Jean Baptiste ist kein Taufname. Diese Ebene der symbolischen Vergleiche spielt auf unterschiedliche Zusammenhänge an.

Noch eine letzte andere Bemerkung hierzu: die narrative Restrukturierung und Herstellung einer symbolische Ebene stellt eine wesentliche Neuausrichtung dar: Die Lebensgeschichte bekommt eine Zentralbedeutung, die sie vorher nicht hatte. Durch die Erwähnung des Verrates im Gefangenenlager am letzten Tag des Erzählens werden die Schwerpunkte anders gelegt. Auf einmal ist es so, als ob Fall und Verfall in Paris, am Ende der Zeit der erhabenen Unschuld, auf den beiden Brücken einen Anfang nehmen. Besonders seine Apathie einem möglichen Selbstmord gegenüber, nimmt Jean Baptiste sich übel.

Davor, der Chronologie zufolge, war Jean Baptiste aber schon ein Verräter. Worum sitzt er sonst im Zentrum der Hölle, wo die Verräter weilen. Das Stehlen des Wassers eines Sterbenden ist ein wohl überlegtes Verbrechen. Die versäumte Heldentat auf dem *Pont Royal* ist das, ungeachtet der narrativen Suggestion, nicht. Auf einmal tritt da eine einzigartige Kombination einer Tragik und eines Sündenfalls ins Rampenlicht. Sie ergibt sich aber nicht aus der Chronologie der Tatsachen, sondern ist von der Erzählweise aus geschaffen. Jean Baptiste hat die romantische Tragik, Dramatik und Schuld, die seinem Leben auf einmal anhaften, mit Hilfe von Stil und Gestaltung gestohlen.

JEAN BAPTISTE EIN RUFENDER IN DER WÜSTE

Dann Jean Baptiste Clamence selber. In der deutschen Übersetzung: Johannes der Täufer und Schreiende. Im Bibeltext ist er der letzte Prophet des Alten und der erste Apostel des Neuen Testaments. Er sprach zu Jesus: *Sieh das Lamm Gottes*. In Paris ist er Rechtsanwalt, in Amsterdam ist er in der Kneipe Buß-Richter und zuweilen Prophet zugleich. Es sind Beschäftigungen, bei denen das Wort der Tat gleichsteht. Das ist auch bei einem anderen Beruf der Fall: dem des Schriftstellers. Wenn man Jean Baptiste als Autor betrachtet, ist der Zuhörer gleichzustellen mit dem Leser. Camus wollte über *Der Fall* wohl auch loswerden, dass es eine große Korrespondenz zwischen Stil und Inhalt gibt. Um das Buch zu verstehen, sind Sprache und Stil, als Anwendung der Sprache, ebenso wichtig wie der Inhalt. Ich fange also mit Sprache und Stil an.

Ich rede hier nicht über die Anwendung der Tempusformen. Im Unterschied zum Beispiel zu *Der Fremdling* ist diese Anwendung völlig bedeutungsvoll aber andersartig. Auch den Kommentar der Hauptperson zu seiner eigenen Sprachanwendung erwähne ich hier nicht. Darüber ist schon vieles gesagt. Es geht mir um die Sprache als solche.

Aus diesem Blickpunkt nehme ich in *Der Fall* unterschiedliche Stilvarianten wahr. Zwei davon sind rein rhetorisch. Nicht erstaunlich bei einem, der Rechtsanwalt war

und sich Buß-Richter nennt. Die eine Form der Rhetorik stellt eine Rhetorik der Selbstbestätigung dar. Jean Baptiste benutzt sie für die Beschreibung der Pariser Euphorie. In der zweiten rhetorischen Variation entwickelt sich die Erörterung mittendurch das Feld der Paradoxe und Gegensätze. Darin gestaltet Jean Baptiste Perioden des Niederganges. Die dritte Variante ist das vollkommene Gegenteil von Rhetorik. Ich nenne sie den Stil der literarischen Präzision. In diesem Stil stellt u.a. Jean Paul die von ihm als die wichtigsten Drehpunkte gesehenen Ereignisse dar. Es sind dies der unbeantwortete Schrei um Hilfe und das Lachen einige Jahre später bei den Pariser Brücken.

Die Rhetorik der Selbstbestätigung und Tautologie

In dieser Stilvariante herrscht die Redegewandtheit des Optimalen und der Vollkommenheit. Es ist die Eloquenz der Euphorie, womit Jean Baptiste das Pariser Paradies in Wörtern gestaltet. Dies sind die Stichwörter zur Beschreibung seiner Lage: unbestechlich und vollkommen lebt er in Unschuld, Gerechtigkeit und in völliger Harmonie mit sich selbst. Er ist vom Schicksal auserwählt wie ein Königskind,. Er hält die alttestamentarische Tugend des Schützers von Witwen und Waisen hoch in Ehre. In die Höhe gestiegen und hoch sich erhebend über dem Ameisenhaufen der Menschen, lebt er wie ein Vogel im Paradiese und geht von Fest zu Fest.

Es sind die Sammelbegriffe des Optimalen wie Harmonie, Natur und Gerechtigkeit in selbstverständlichem Einklang mit sich selber. Sie bedeuten das Tugendhafte und Gute, einfach weil sie das Tugendhafte und Gute bedeuten. Das wichtigste ist, dass sie zur Konvergenz und Tautologie neigen . Diese gipfelt in einer Vorstellung der Tugend, die der Tugend wegen ausgeübt wird: *glauben Sie mir, Verehrtester, das bedeutet, dass man Höheres erreicht als der gewöhnliche Streber und sich zu jenem Gipfelpunkt aufschwingt, wo die Tugend in sich selber Genüge findet* (S. 22)⁸. Was ist das: Eine Tugend, die sich aus Tugenden speist? Das ist fast eine ultimative

⁸ Auf Französisch wird es noch stärker formuliert: *croyez-moi, cher monsieur, c'est atteindre plus haut que l'ambitieux vulgaire et se hisser à ce point culminant où la vertu ne se nourrit plus que d'elle-même.*

Tautologie. Dann kommt grundsätzlich jede Tugend nur aus größerer Tugend hervor. Letzten Endes klopft man bei der Himmelspforte an: Deum de Deo. Lumen de Lumine. Die ultimative Tautologie, woraus jede Tugend in Unschuld sich speist. Die Himmelsfahrt der Sprache.

Aber da gab es auch eine Schlange im Garten Eden. In der Passage, womit dieser Bericht vom Rausche und Wohlbefinden endet, stößt man auf folgendes: *Zwar gab es nichts, das mir zu schaffen machte, doch gleichzeitig auch nichts, das mich befriedigte. Jede Freude weckte also gleich das Verlangen nach einer anderen* (S. 27). Das ist nicht mehr die Sprache des Paradieses. Eher das Gegenteil. Das ist eine der großen Kontradiktionen. Da fängt auch die zweite Form der Rhetorik an, wo die Lust zum Widerspruch mit sich selber zum System gemacht wird.

DIE RHETORIK VON PARADOX UND KONTRADIKTION

In der Flaute und Malaise hat sich der Stil der Beredsamkeit geändert. Das wichtigste Merkmal ist die immerwährende Kontradiktion mit sich selber. Auch hier hat man ein nur in sich selber eingeschlossenes Sprachsystem. Dieses System stellt aber das Gegenteil der tautologischen Selbstreferenzen und Selbstaufrechterhaltung dar. Wahrheit, Bedeutung und Aussagen werden hier alle von anderen Wahrheiten, Bedeutungen und Aussagen relativiert und letzten Endes untergraben. Diese Art der Redegewandtheit hat drei, sich im Texte untermischende Dimensionen.

Zuerst gibt es die biblische Umkehrung der Bedeutungen. Man kennt die Aussage aus dem neuen Testament *Also werden die Letzten die Ersten, und die Ersten die Letzten sein. Denn viele sind berufen, aber wenige sind auserwählt*. In *Der Fall* findet man diese Dynamik in mehreren Textpassagen. Jean Baptiste, der Auserwählte in Paris, ist in Amsterdam der Gemeinste unter den Gemeinen. Wir haben schon gesehen wie schwierig es ist, die Vollkommenheit und makellose moralische Erhabenheit von Jean Baptiste in Paris, nachdem, was in Gefangenschaft im Kriege geschah, zu akzeptieren. Das hinterher introduzierte

narrative Thema eines Sündenfalls und auch eines tragischen Momentes der Unumkehrbarkeit hat, bei der ersten Lektüre des Buches, große Verführungskraft, wird aber von der Reihenfolge der Tatsachen völlig widerlegt.

Dann gibt es vieles was Orwell *Doublethink* getauft hat. *Doublethink* ist die Fähigkeit, Widersprüchliches zu akzeptieren, zu kultivieren und im Denken aufzubewahren. *Freiheit ist Sklaverei* heißt es bei Orwell. Das Thema war die Obsession von Dostojewski. Freiheit und Sklaverei waren die Kehrseiten derselben Medaille. Einerseits deutet es auf eine Biegsamkeit des Denkens, andererseits nimmt es jede Bedeutung der Wörter weg. Liebe ist Egoismus. Wahrheit ist Lüge. So denkend kann man Jean Baptiste als einen narzisstischen Altruisten betrachten. Da öffnen sich viele Wege zu Scheinbeweisen aller Art. Eins der ausgeprägtesten Exemplare ist folgendes: *Da jeder Richter eines Tages zum Büßer wird, musste man einfach den umgekehrten Weg einschlagen und den Beruf des Büßers ergreifen, um eines Tages zum Richter werden zu können* (S. 114). Jean Baptiste nennt diesen Gedanken eine kopernikanische Umwälzung.

Drittens ist da die karnevaleske Maskierung und Demaskierung⁹. Was gibt es da hinter der Maske der bürgerlichen Tugendhaftigkeit zum Lachen und zur Verspottung? *Ha, die kleinen Duckmauser, Komödianten und Heuchler, die zu allem Überfluss so etwas Rührendes haben* (S. 111).

Diese Komödie der Zwiespältigkeit findet ihre perverse Krönung in einer perversen Art von Selbstverspottung: *Wie berauschend ist es doch, sich als Gottvater zu fühlen und unwiderrufliche Zeugnisse über schlechten Lebenswandel auszuteilen. Von meinen wüsten Engeln umgeben, throne ich am höchsten Punkt des holländischen Himmels und beobachte, wie die aus Nebeln und Wässern emporsteigen* (S. 118).

Ein Amalgam von biblischen Paradoxen, Orwellschen *Doublethink* und karnevalesker Alchemie der Doppeldeutigkeit. Was Jean Baptiste auf seiner Visitenkarte schreiben will, ist der Glanzpunkt all dessen: *Jean Baptiste Komödiant*

⁹ Evelyn H. Zepp *The Popular-Ritual Structural Pattern of Albert Camus' La Chute* Modern Language Studies 13.1 (1983):

(S. 47). Die dazu gehörende Beratung lautet: *Trau schau wem* (S. 47). Ihm, der versucht dem allen seinen Platz zu geben, schwindelt es: Vertigo.¹⁰ Sprachlich stellt das Buch tatsächlich einen Wirbelsturm der Bedeutungen dar.

Diesem Stil haftet Doppeldeutigkeit, Spaltung und endgültiger Relativismus an. Der Fluchtpunkt ist, im Rahmen *Der Fall*, das Verschwinden aller Bedeutung: Die Höllenfahrt der Sprache.

DER STIL DER LITERARISCHEN PRÄZISION

Dies ist der Stil der Momente und Episoden der Wahrheit, oder dessen, was Jean Baptiste als die Wahrheit sieht: Der Selbstmordversuch und das Gelächter an den beiden Brücken in Paris. Die Prosa bekommt auf einmal ein anderes Gesicht. Bilder und Impressionen ziehen vorbei. Wie in einer raffinierten Filmmontage verknüpfen sie sich locker und ungezwungen ineinander. Kein rhetorischer Wortschwall. *Ein Paar Sätze genügen, um von meiner entscheidenden Entdeckung zu berichten* (S. 58). Statt Wortgewandtheit herrscht die Evokation der Atmosphäre mit sparsamen Worten. Es gibt da eine vollendete Korrespondenz von Wortwahl und Wiedererleben des Irreparablen. Sehr bemerkenswert ist es, dass bei der Darstellung des unterstellten Selbstmordes das Wort Selbstmord einfach nicht fällt. Camus, der sonst nicht einmal Mühe damit hat über Selbstmord zu reden und *Der Mythos von Sisyphus* selbst damit anfängt, zeigt auf einmal eine stilistische Pietät. Jedermann weiß, um was es sich handelt. Das Wort wird aber verschwiegen. Eine Kombination von literarischer Präzision und literarischer Ohnmacht?

¹⁰ Emmanuelle, Anne Vanborre, *Albert Camus's the Fall. The Vertiginous Fall into Language, Representation, and Reality*. Uit Emmanuelle Anne Vanborre *The Originality and Complexity of Albert Camus's Writings* p. 35 Palgrave macmillan 2012.

Ellison, David R. *Camus and the Rhetoric of Dizziness: La Chute* Contemporary Literature 24, no 3, 1983: 322-48

VON SPRACHE ZU INHALT

DIE BETRÜGERISCHEN KLEINEN UNWAHRHEITEN VON JEAN BAPTISTE

Stil prägt Einhalt. Die Warnung auf der Visitenkarte von Jean Baptiste ist nicht umsonst. Es wimmelt da im Texte von Inkonsistenzen, Halbwahrheiten und Unwahrheiten. Dann und wann fragt der Leser sich, ob er alles gut verstanden oder gelesen hat. Aus dieser Hinsicht zeigt Jean Baptiste Verständnis: *Sie verstehen nicht, was ich meine? Ich muss bekennen, dass ich sehr müde bin. Ich verliere den Faden meiner Rede, mein Geist besitzt jene Klarheit nicht mehr, die meine Freunde so hoch zu rühmen liebten* (S. 62).

Einige Beispiele dazu. Jean Baptiste zeigt sich, wie viele Stammgäste in der Kneipe, als ein großer Autodidakt. Er hat offensichtlich Dantes Hölle gelesen. Was er darüber aufs Tapet bzw. zur Sprache bringt, stimmt aber nicht immer. Im Vorportal der Hölle befinden sich seiner Meinung nach die neutralen Engel. Bei Dante würde man sie dort vergebens suchen. Bei ihm verweilen dort die Ungetauften wie Vergil, Sokrates und Orpheus. Die ehemalige Wohnung von Descartes in Amsterdam soll eine Irrenanstalt geworden sein. Mir ist nichts davon bekannt. Das ist der Bereich des Wissenswerten. Aber auch sonst stimmt manches nicht. Er akzeptiert die Unschuld des Lamm Gottes (S. 108). Aber eher erklärt er es, des Mordes der unschuldigen Kinder in Bethlehem wegen, schuldig. Sie sind um seinetwillen ermordet worden (S. 93). Ich nannte schon die Manipulation der Tatsachen auf der Ebene der Erzählung. So kann man weitergehen. Dilettantismus des Autors? Meiner Meinung nach kaum! Wir hören die Geschichte aus dem Munde eines schnapsverliebten Kneipenbesuchers an: *Ein Glück, dass es Wacholder gibt, er ist der einzige Lichtblick in all dieser Düsternis* (S. 13). In der Kneipe redet man anders als im Auditorium. Der Text ist dem Leser zugewandt und nicht dem altklugen Literaturkritiker.

BEDROHTE SPRACHE UND BEDROHTER REALITÄTSSINN

Jean Baptiste lebt in der Sprache, aber dieser Sprache fehlt Realitätsbezug und deswegen auch Realitätssinn: *So bewegte ich mich ständig an der Oberfläche des Lebens, gewissermaßen in tönenden Worten, nie in der Wirklichkeit* (S. 44). Was bedeutet in diesem Rahmen der Wahrheitsbegriff? *Trau schau wem: pass auf.* (S. 41). Dieser Gefahrenhinweis trifft den ganzen Text, einschließlich die Warnung selbst. Der beste Beweis dafür ist die Fähigkeit, sich selber hinters Licht zu führen: *Hin und wieder plädierte ich noch, manchmal sogar gut, wenn ich vergaß, dass ich nicht mehr an meine Worte glaubte. Meine eigene Stimme riss mich mit, und ich ließ mich tragen* (S. 89). Er vergisst sich zu beargwöhnen, obwohl der Grund dazu da ist. Das Instrument, sich zu verführen, ist die eigene Stimme. Dieselbe Stimme, die uns 146 Seiten lang in den Ohren tönt. Jean Baptiste kann also keine Wahrheit von sich geben, die nicht ohne grundsätzliches Misstrauen hingenommen werden kann. Was sind Wahrheit und Realität und was ist die Beziehung der Sprache dazu? Jean Baptiste hat dazu seine Antwort fertig: *Trauen Sie übrigens meine rührseligen Anwendungen nicht zu sehr, so wenig wie meinen wilden Wahnreden: Beide verfolgen eine Absicht. So werde ich jetzt gleich erfahren, sobald Sie von sich selbst zu sprechen beginnen, ob eines der Ziele meiner atemberaubenden Beichte erreicht ist* (S. 120)

JEAN BAPTISTE: DER BLICK VON SICH SELBER ZU SICH SELBER

Jean Baptiste ist so wie seine Sprache: Selbstverschlossen und Selbstbezogen. Zur Erläuterung: von seiner Jugend wissen wir nichts. Kein Wort über Vater, Mutter, Schwester oder Bruder. Freunde hat er nicht, nur Mittäter. Über seine Liebesaffären redet er wie über eine simultane Schachpartie. Es ist ein Spiel, wo nichts aufs Spiel gesetzt wird, und am Ende gerät alles in Vergessenheit. Jean Baptiste hat sich in einer besonderen Gedächtniskunst geübt: Der Kunst des Vergessens. Nicht umsonst hat der Autor den Mut gehabt oder es einfach für notwendig erachtet, im

Buch keine Taufnamen der Betroffenen zu nennen. Der Name Jean Baptiste ist keine Ausnahme, weil er nicht sein Taufname war.

Die absolute Einöde seiner Existenz wird folgendermaßen besiegelt: *Kurzum, damit ich glücklich sein konnte, durften die von mir erwählten Geschöpfe kein Leben besitzen. Sie sollten ihr Leben nur von Zeit zu Zeit nach meinem Belieben von mir empfangen* (S. 57)

Dem Lebenslauf fehlt eine nachvollziehbare Konsistenz. Wie wird ein Mann, der in Kriegsgefangenschaft einen Kameraden in Lebensgefahr verleugnet, zu jemandem, der aller Kritik enthoben ist und, in vollendeter Harmonie mit sich selber lebend, zum Schützer von Witwen und Waisen wird?

Wie seine Rhetorik ist sein Leben. Alles dreht sich in einem verrückten Kreis der Selbstverweise herum. Er gab sich selber den Namen Jean Baptiste: Er ist also Täufer und Getaufte. Als Bußrichter ist er Ankläger und Beklagter zugleich. In der Einsamkeit des urbanen Marasmus hat er sich davon überzeugt, ein Prophet zu sein. Aber Prophet ohne Messias: *Schließlich und endlich bin ich auch wirklich einer, der sich in eine Wüste von Stein, Nebelbrodem und fauligem Wasser geflüchtet hat, ein hohler Prophet für klägliche Zeiten, ein Elias ohne Messias, von Fieber und Alkohol geschüttelt* (S. 97). Normalerweise beschäftigt ein Prophet sich mit dem, was noch nicht da ist. Jean Baptiste kündigt dagegen sich selbst in seiner heutigen Tätigkeit an: *Ich bin das Ende und der Anfang, ich verkünde das Gesetz, kurz, ich bin Buß-Richter* (S. 97). Auch geht es so in der Liebe: Sie ist der lange Umweg mit der eigenen Person als verhofftes und unverhofftes Endziel. Dieser Gedanke wird mehrmals wiederholt. Die große Romanze seines Lebens ist die Liebe zu sich. Die äußerste Variante dieser Selbstbezogenheit: Ich nenne es den Gedanke an eine Autopsie des eigenen Lebens nach dem Tod: *Ist es Ihnen schon aufgefallen, dass erst der Tod unsere Gefühle wachrüttelt?* (S. 29). Mit diesem Satz kündigt sich das Thema einer *Konfrontatio post Mortem* schon am Anfang des Buches an. Die Anwesenheit beim eigenen Trauerfest ist sicher ein Wunschtraum von Jean Baptiste. Er hegt den Gedanken einer imaginären Exekution unter der Guillotine. Das Ende dieser öffentlichen Hinrichtung soll zugleich ein Trauerfest und Volksfest

sein: In seiner Fantasie zieht sich die Vorstellung hoch, dass man seinen Kopf den Massen zeigen wird. Sein erschreckendes Beispiel wird weiter die Gedanken in Beschlag nehmen und weiter beherrschen. Er liebt den Tod, weil der, der einzige ist, der ihn von der Todesangst befreien kann. Er liebt die Machtausübung nach seinem Tode denn vielleicht ist es die einzige Möglichkeit, ohne Todesangst die Macht zu genießen? Ein drehender Strudel von Unmöglichkeiten. Jean Baptiste Clamence verschwindet aus dem Text aber nicht aus den Gedanken. Mit seinen letzten Worten überbrückt er leicht und locker alles, was da am Abgrund zwischen Komödie und Tragödie liegt. *Aber keine Bange. Jetzt ist es zu spät, es wird immer zu spät sein. Zum Glück!* (S. 121)

DER FALL: AUF WELCHEM BODEN WIRD ER FALLEN

Ist *Der Fall* mehr als eine endlose zirkuläre Kette von Selbstreferenzen ohne Bezug auf Realität und Wahrheit. Meine Antwort lautet: Nein. Im Gegenteil.

1. *Der Boden der Wahrheit*. Man hat *Der Fall* das ehrlichste Buch von Camus genannt.¹¹ Selbst ohne sich auf die Biografie von Camus zu beziehen, kann man das behaupten. Jean Baptiste ist Komödiant und er betrügt. Dagegen gibt er auch die Warnung von sich, dass er betrügt und wie er betrügt. Von einem Wesen, wie dem Mensch, dem Ehrlichkeit nicht in der Wiege gelegt ist, kann man nicht mehr erwarten. Er spielt zwar mit falschen Karten, aber legt diese einfach auf den Tisch. Harry Frankfurt tadelt in seinem Aufsatz *On Bullshit* die Gleichgültigkeit der Wahrheit gegenüber als markantestes Erkennungszeichen unserer Zeit. Die sprachliche Äußerung dieser Gleichgültigkeit, nennt er Bullshit. Jean Baptiste ist kein *Bullshitter* im Sinne von Frankfurt. Er ist von Wahrheitsfindung besessen und kommt deshalb ins Rutschen: *Bringen die Lügen uns nicht letzten Endes auf die Spur der Wahrheit?* (S. 100).

Dazu hat man auch noch den Boden der Intertextualität. Dieselben Probleme tauchen öfter bei unterschiedlichen Autoren auf. Die meist geliebte Spur zur

¹¹ Zum Beispiel Iris Radisch in Iris Radisch, *Camus, Das Ideal der Einfachheit, Eine Biographie* Rowohlt Verlag 2013

Erörterung diesen Punktes ist das Imponieren. Meiner Meinung nach ist das bei weitem nicht der einzige Weg. In der Literatur, wie auch in der Philosophie befasst man sich öfters unabhängig voneinander mit denselben Fragen. Aus dieser Hinsicht ist *Der Fall* eine Fundgrube. Mit einem Verweis zu Orwell kann man Sprachanwendung in totalitären Machtstrukturen erörtern. Es gibt einen großen Bezug zu Montaigne, Kafka und Dostojewski. Beeinflussung? Sicher! Aber es geht dem etwas voraus: nämlich die Tatsache, dass man dabei ist, dieselbe Lebensfrage zu bearbeiten. Blumenberg nennt es die Arbeit am Mythos: die Kette, von Lebensfragen, Lebensbildern und Lebensbeschreibungen ohne determinierten Anfang oder Ende, die sich Raum durch die Geschichte hindurch verschaffen und sich dabei verknüpfen.

2. *Der Boden der philosophischen Reflektion und Kritik*

Der Fall ist ein philosophischer Roman. Die wichtigsten Themen sind Schuld und Unschuld. Zur Beurteilung ist der Mensch sich selber überlassen. Ich brauche das alles nicht zu wiederholen. Aber was ist Schuld? Der wichtigste Vorfall, an dem Schuld und Schuldgefühle sich anhaften, ist der *Selbstmord* an dem *Pont Royal*. Jean Baptiste hat weggeschaut. Diese Passivität stellt seine Schuld dar und beherrscht sein Leben. Wie hat sein Gewissen reagiert? Die Formulierung dazu ist sehr bemerkenswert: *Sagen Sie mir, Verehrtester, ist die Scham nicht ein Gefühl, das ein bisschen brennt? Wirklich? Dann ist es wahrscheinlich Scham oder irgendeines jener lächerlichen Gefühle, die mit Ehre zusammenhängen.* Scham und Verlust der Ehre: das hat Jean Baptiste aus Anlass seiner verfehlten Heldenrolle hinterher gefühlt. Es ist für ihn kein Problem, dass es ihm nicht gelang, das Leben eines Menschen zu retten. Er hat verfehlt, einen höchstwahrscheinlich ergebnislosen Rettungsversuch zu unternehmen und im November ins kalte Wasser der Seine zu springen, um damit das Leben einer Frau, die sterben wollte, zu retten.

Die Ansichten von Camus und Jean Baptiste sind einander nicht gleich. Bei weitem nicht. Die Idee vom Leben ohne Sinn und Zweck haben sie aber mit einander gemeinsam. Das Bewusstsein der Sinnlosigkeit ist grundsätzlich und maßgebend. Da gibt es nur zwei Möglichkeiten: Selbstmord oder Widerstand. Camus wählt die Aktivität und Widerstand in Solidarität gegen die Absurdität. Ungeachtet dieser Wahnwitzigkeit des Lebens muss und soll man Leben. Die Pest belegt es auf der Ebene eines Romans. Jean Baptiste lebt mit einer Schuld, einer verfehlten Aktivität und sucht den Anderen in einer Schicksalsgemeinschaft der Schuld.

Die kritische Bemerkung dazu lautet: Die Beschränkungen und die Vergänglichkeit des Lebens sind nicht nur negativ zu deuten und die Antwort ist nicht nur die Antwort einer Widerstandsbewegung oder Schuldgemeinschaft. Diese existentiellen Begrenzungen bilden ja die Herausforderung zur Transzendenz.

Zwei Ansichten dazu: Martha Nussbaum vergleicht in ihrem Aufsatz *Transcending Humanity* das Leben der Götter, die ewig leben, alles verstehen, keine Angst haben, mit dem der Menschen.¹² Die Götter auf dem Olympus sind voller Eifersucht auf die Menschen. Ihnen ist das Geschenk gegeben im Abenteuer des Lebens diese Beschränkungen übersteigen zu können. Der größte Genuss der Götter sind, in der Langeweile der Ewigkeit, die Abenteuer der Menschen. In der Ilias und in der Odyssee verfolgen sie diese wie die Sportveranstaltungen und Theaterstücke. Sie beeinflussen den Verlauf, aber kennen den Ausgang nicht.

Auch Thomas Nagel kritisiert in seiner Abhandlung die Absurditätsauffassung von Camus, die er in *Der Mythos von Sisyphus* vertreten hat. Diese Kritik bietet zwar keinen Anhaltspunkt zur Analyse von *Der Fall* im Großen und Ganzen. Seine Anmerkungen und Kritik zur Dramatik und Romantik als Konsequenzen

¹² Martha C. Nussbaum *Transcending Humanity*, In Martha C. Nussbaum *Love's Knowledge*, Oxford University Press 1990 S. 365 -391

der Absurditätsthese sind aber zutreffend.¹³ Die Kehrseite der Absurdität ist die Fülle des Lebens. Das ist weit mehr als die Dramatisierung der Existenz, als die einzige Alternative zu Selbstmord oder ein Heldentum der unerträglichen Sinnlosigkeit der eigenen Daseinsform gegenüber. Es gibt kein Leben, dem auf die lange Dauer der Zeit, die völlige Bedeutungslosigkeit erspart bleibt. Warum, so behauptet Nagel, sollen wir diese Bedeutungslosigkeit selber auch nicht als bedeutungslos hinnehmen? Der Mut, um Mensch zu sein, könnte andere Embleme als die des Helden, Heiligen, Propheten, Martyrer und vor allem Buss-Richter brauchen. Keiner liebt es zu sterben, aber wer will ewig leben?¹⁴

DIE WIEDERGEFUNDENE UNSCHULD: EIN MYTHOS STÄRKER ALS DER DES SISYPHUS

Dieser Aufsatz ist geschrieben aus Anlass eines Jubiläums. Camus bedient uns nicht immer mit fröhlichen Themen, obwohl er sich mal darüber beschwerte, dass die Kritik den Humor in seinem Werke verfehlt hat.

Zum Schluss will ich darum jetzt über eine der bemerkenswertesten Observationen in diesem von Ironie und zuweilen auch Kynismus geprägten Buch reden. In der Tiefe der melancholischen Selbstbetrachtung, im Vorportal der Hölle, auf der Insel Marken sagt Jean Baptiste auf einmal: *Auch jetzt noch sind die sonntäglichen Sportveranstaltungen in einem zum Bersten gefüllten Stadion und das Theater, das ich mit einer Leidenschaft ohnegleichen liebte, die einzigen Stätten der Welt, wo ich mich unschuldig fühle* (S. 73). Das mit einer Leidenschaft ohnegleichen geliebte Theater stellt ein Gegengewicht zu allen, in *Der Fall* hervorgerufenen, Desillusionen dar. Die autonome Erfahrung der Kunst kann sich offensichtlich über Kynismus und Lüge erheben. Diese Autonomie wurde von Augustinus schon erkannt, aber ihr wurde mit Skepsis begegnet. Seine Bekümmernung, so warf er sich vor, vom Selbstmord der Dido ergriffen, war größer als die um sein Leben und Tod. Hamlet hat dieselbe Erfahrung. Er sieht, wie ein Schauspieler im Spiel seine Tränen fließen

¹³ Thomas Nagel *The absurd* In Thomas Nagel *Mortal Questions* Cambridge University Press 1979 S, 11-23

¹⁴ Eine moderne Variante zu diesem Thema: Hoppe, Felicitas: *Vergissmeinnicht Vom Bleiben und Verschwinden im digitalen Zeitalter* 17-08- 2014

lässt um den Tod von Hecuba und zeigt sich sehr betroffen: *What's Hecuba to him or he to Hecuba. That he should weep for her?* (Hamlet Act 2 Szene 2: 518-519).

Hier in der Konfrontation mit dem Theater, wo es sich ganz und gar nicht um die makellose Blauäugigkeit handelt, hat Jean Baptiste die einzigartige Erfahrung der Unschuld gemacht; in all seiner beklagenswerten Armseligkeit, wo die Schuldlosigkeit, allem Anschein nach, verschwunden ist. Aber Jean Baptiste hat doch selber die Warnung von sich gegeben, dass Misstrauen angesagt ist?!

Dann lieber zurück zu Ovid. Zur Ausmalung der Schönheit des Gesangs von Orpheus genügen ihm fünf Worte: ***Inque tuo sediste, Sisyphæ, saxo.***

