

PETER WEYLAND

SARTRE –  
AKTUALITÄT UND  
LITERARISCHE FORM

Zwei Studien zu Huis Clos und L'Engrenage

Mit einer Einleitung von Henning Krauß



VERLAG ERNST VÖGEL · MÜNCHEN 82

1979

## INHALTSÜBERSICHT

Einleitung: Kurzcharakteristik des Forschungsprojekts „Gattungssystem und Gesellschaftssystem in Frankreich 1940—1950“ von <i>Henning Krauß</i> . . . . .	7
Sigel-Verzeichnis . . . . .	11
Ontologisiertes Ego und historisches Subjekt. Die Situation der Hölle als Symbol der Geschichte in <i>Huis Clos</i> . . . . .	13
Zielpublikum und historische Wirkungsintention in Film und Drama. Zu <i>L'Engrenage</i> und <i>Les Mains Sales</i> . . . . .	99
Literaturverzeichnis . . . . .	175

*Huis Clos*, nach *Bariona* und *Les Mouches* Sartres drittes Drama,<sup>1</sup> wurde zuerst unter dem Titel *Les Autres* im Frühjahr 1944 veröffentlicht und, kurz vor der Befreiung von Paris, im August 1944 aufgeführt.

Der unmittelbare Erfolg des Stückes war, wie 1945 selbst einer von Sartres unerbittlichsten Kontrahenten, der katholische Existentialist Gabriel Marcel, in einer Kritik anerkennen mußte, enorm,<sup>2</sup> wenn auch nicht ungeteilt. Die allenthalben zentralen Begriffe, mit denen über ihn entschieden wurde, waren die des *Pessimismus* bzw. des *Optimismus*.<sup>3</sup>

R. Garaudy etwa, Sartres Gegenspieler aus dem kommunistischen Lager, bezichtigte 1945 Sartre der Schwarzmalerei und verwarf *Huis Clos* als demoralisierendes Spektakel, ein in der historischen Situation und angesichts der Mühen des Wiederaufbaus gewichtiger und tragender Vorwurf: „Et voici une autre grande chose qui commence: les grands théâtres parisiens n'ont pas cessé de nous présenter le spectacle d'âmes que se défont, le spectacle du doute et du pessimisme des sociétés décadentes: Les ‚Huis Clos‘ de Sartre, le poète du néant [. . .]. Un peuple qui s'est remis debout malgré

<sup>1</sup> *Bariona*, Sartres erstes Drama (1940), war lange Zeit nur aus Erwähnungen bekannt; vgl. *Th. Stenström*, Jean-Paul Sartre's First Play, in: OL 12 (1967) S. 175—190. Ferner: *H. Krauß*, Sartres Dramentheorie im Spiegel seines ersten Dramas, in: GRM 18/2 (1969) S. 179 ff.

<sup>2</sup> *G. Marcel*, *Huis Clos* par Jean-Paul Sartre, in: NL (26 avril 1945): „Le succès retentissant remporté au Vieux-Colombier par *Huis Clos*, la pièce de Jean-Paul Sartre, mérite certainement de retenir la réflexion du critique et celle du moraliste.“ Für *Marcel's* Kunstverständnis ist sein Gesinnungswandel zwischen 1944 und 1953 bezeichnend: denn während er 1944—1947 *Huis Clos* überaus polemisch bemäkelte, befindet er (in: NCL, 21. 5. 1953) eine knappe Dekade später: „C'est une excellente idée d'avoir réuni en un même spectacle [. . .] *Huis Clos* et *La P . . . respectueuse*, qui sont, il ne faut pas craindre de le dire, deux des oeuvres maîtresses du théâtre contemporain. [. . .] En somme, ce spectacle est d'une rare qualité, et ceux qui ne l'ont pas vu précédemment [. . .] se doivent d'aller l'applaudir.“ Für *Marcel* wird ein Text offensichtlich immer erst dann zum Kunstwerk, wenn er nicht mehr synchron wirken kann.

<sup>3</sup> Wie verbreitet die Beurteilung nach *Optimismus/Pessimismus* in jener Zeit war, verdeutlicht *G. Bernanos*, *La France devant le monde de demain* (1947), in: *ders.*, *La liberté pour quoi faire?* (Paris 1953) S. 11—73: „Il arrive qu'après m'avoir traité de violent, on me traite aussi de pessimiste. Les gens qui me veulent trop bien me traitent de prophète. Ceux qui ne m'en veulent pas assez me traitent de pessimiste. Le mot de pessimisme n'a plus de sens à mes yeux que le mot d'optimisme, qu'on lui oppose généralement. Ces deux mots sont presque aussi vidés par l'usage que celui de démocratie, par exemple, qui sert maintenant à tout le monde, à M. Staline comme à M. Churchill“ (S. 14 f.).

les apôtres de la décadence et du désespoir, un peuple qui a choisi entre la mort et la vie, et qui a choisi de vivre et de vaincre [. . .] veut sortir du cinéma et du théâtre avec d'autres désirs que celui du suicide."<sup>4</sup>

Diesem Verdikt indes widersprachen maßgebliche Kritiker, die in *Huis Clos* vielmehr eine optimistische Antwort auf drängende Zeitprobleme sahen, wie es ein Satz aus der durchaus nicht Sartre-freundlichen Kritik von Pol Gaillard aus dem Jahre 1944 belegen mag: „Huis Clos ne nous désespère pas, mais nous fortifie.“<sup>5</sup> Beiden Positionen eignete jedoch, ungeachtet ihrer kontroversen Beurteilung, die gemeinsame Einschätzung *Huis Clos'* als eines auf die unmittelbare historische und gesellschaftliche Realität bezogenen Dramas. R. Kanters Stellungnahme belegt dies — von seiner Warte aus verständlicherweise — ex negativo: „[. . .] l'oeuvre de Sartre se présente en partie comme tentative pour faire passer ce nihilisme dans le monde de la vie et de l'action. Et cela est vrai pour tout un monde, pour toute une société déclassée, si bien qu'on ne reprochera pas à l'auteur d'avoir uniquement recours, pour mettre en relief son image de la condition humaine à un déserteur, une lesbienne et une infanticide.“<sup>6</sup>

Im Gegensatz zu dieser Wertung der zeitgenössischen Kritik verkürzte die spätere Forschung die Bedeutung *Huis Clos'* um eben diese Dimension des historischen Wirklichkeitsbezuges;<sup>7</sup> stattdessen beschränkte sie sich auf den Versuch einer Deutung mit Hilfe der zudem fälschlicherweise *fundamentalontologisch* ausgelegten Problemkonstellationen,<sup>8</sup> die Sartre ein Jahr

<sup>4</sup> R. Garandy, *Les Intellectuels et la Renaissance Française* (1945) S. 8; vgl. auch G. Cogniot, *L'Ecole et les forces populaires* (1946), der Sartre als „philosophe de l'angoisse et du désespoir“ in Verruf bringt.

<sup>5</sup> P. Gaillard, *Pièces Noires*, in: PE 1 (1944) S. 108—117; hier S. 112.

<sup>6</sup> R. Kanters, *Huis Clos*, in: CdS 269 (janvier-février 1945) S. 100—104; hier S. 104.

<sup>7</sup> So etwa noch R. Lorriss, *Sartre Dramaturge* (Paris 1975); Lorriss möchte *Huis Clos* auf zwei Themen aus *L'Être et le Néant* reduzieren: „Les thèmes idéologiques de *Huis Clos* sont issus d'idées exprimées dans *L'Être et le Néant*. On peut les réduire essentiellement à deux“ (S. 85). Andere, wie etwa L. Pollmann, *Sartre und Camus* (1967), oder Ph. Thody, in: J. Fletcher (Hg.), *Forces in Modern French Drama* (London 1972) S. 113 ff., klammern *Huis Clos* ganz aus ihren Untersuchungen aus. Sartre selbst wehrte sich, in: M. Chapsal, *Les écrivains en personne* (1960) S. 206 f., gegen den persistenten Vorwurf, *Huis Clos* sei nur eine Demonstration wichtiger Themen aus *L'Être et le Néant*, mit dem Verweis auf die *Strukturhomologie* der Gedanken zu diesem Zeitpunkt, die jedoch keine *Wiederholung* von *L'Être et le Néant* bewirkte. — D. MacCall, *The theatre of Jean-Paul Sartre* (New-York/London 1969) weist somit zu Recht darauf hin, daß: „Yet No Exit ist not a thesis play in the conventional sense [. . .]; it is, in itself a powerful literary idea“ (S. 111).

<sup>8</sup> So versucht etwa G. A. Zehm, *Historische Vernunft und direkte Aktion* (1964), nach einer sicher nicht unberechtigten Heidegger-Kritik, Sartre auf Heideggers *Fundamental-Ontologie* zu verpflichten: „Sartre variiert die Stiftung des Seins

vor *Huis Clos* in *L'Être et le Néant* entwickelt hatte — und übersah dabei, daß bereits diese Verkürzung um den historischen Kontext, in dem erst für Sartre die Begriffe Optimismus und Pessimismus wegen ihrer Bindung an die Möglichkeiten der Zukunft ihre volle Bedeutung erlangen, und so dann die Bestimmung von *L'Être et le Néant* als *Fundamental*-Ontologie, die Verurteilung *Huis Clos*' als real und existentiell pessimistisch per se und unabwendbar beinhaltet. Dem gegenüber insistierte H. Krauß auf dem Recht auf der Notwendigkeit, die ontologische Deutung wieder um die historische Dimension zu erweitern und interpretierte *Huis Clos* folgerichtig als optimistisches und zeitbezogenes Drama: „Gerade die im Leben mögliche Überwindung der eigenen bisherigen, im Stück ausgeweglosen Situation als Ziel des noch während der Okkupation verfaßten Dramas macht das Werk politisch. *Huis Clos* wird, versteht man politisch nicht nur als tagesbezogen, durch einen vehementen Appell an die Freiheit, die dem Menschen alle Möglichkeiten offen läßt, die ihn in die gleiche Lage versetzt wie die Bürger von Argos, zu einem ebenso engagierten Stück wie *Les Mouches*.“<sup>9</sup>

Diese Deutung stimmt mit den drei Themen des Dramas überein, wie Sartre selbst sie formuliert: „Rapports avec les autres, encroûtement et liberté — liberté comme l'autre face à peine suggérée — ce sont les trois thèmes de la pièce.“<sup>10</sup> Denn die Form der hierin wesentlichen *Intersubjektiv-*

vom Dasein her, wie sie Heidegger durchführt, nur dadurch, daß er sie durch den ontologischen Gottesbeweis zu untermauern sucht. [. . .] Er rückt auf diese Weise ontologisch aber nur wieder in die Nähe des Kantschen ‚Dings an sich‘, so sehr er sich auch dagegen sträubt“ (S. 40). „Ganz offensichtlich wird hier die Existenz nicht anders als bei Heidegger metaphysisch hypostasiert, nur daß sie nicht als mythisches Dasein, sondern als rationalistisches ‚präreflexives cogito‘ erscheint“ (S. 41).

<sup>9</sup> H. Krauß, Die Praxis der „littérature engagée“ im Werke Jean-Paul Sartres 1938 bis 1948 (1970) S. 128. Für die Theorie der Literatur, d. h. für *Qu'est-ce que la littérature?*, hat K. Kohut, Was ist Literatur? Die Theorie der „littérature engagée“ bei Jean-Paul Sartre (1965), schon vorher auf die ambivalente Verbindung von Geschichte und Ontologie bei Sartre hingewiesen: „Durch den Begriff der Situation wird Sartres Philosophie wie auch seine Literaturtheorie unlösbar mit der Geschichte verbunden. Andererseits erhält sein Konzept der Situation durch seinen ‚totalen‘ Freiheitsbegriff einen ahistorischen Zug“ (S. 42). Indes setzt K. Kohut Sartres Philosophie mit Heideggers Sein und Zeit weitgehend gleich (S. 41). Der Begriff der Geschichte gerät dadurch in ein zwiespältiges Licht: die Verträglichkeit von Ontologie und Geschichte wird nicht problematisiert.

<sup>10</sup> J.-P. Sartre, *Huis Clos*, in: M. Contat/M. Rybalka (Hg.), *Un Théâtre de Situations* (Paris 1973) S. 239; *les autres* weist dabei auf die Bedeutung der anderen als konkrete andere, im Gegensatz zum pränumerischen, ontologisch implizierten Anderen hin; vgl. hierzu J.-P. Sartre, *L'Être et le Néant* (Paris 1970) Coll. TEL NRF, S. 329 ff. (es wird nur nach dieser Ausgabe zitiert; im folgenden steht für den Titel EN).

*vität*, die in *L'Être et le Néant* allgemein als eine ontologisch unhintergehbare Konstante begriffen wird,<sup>11</sup> wird sowohl in der Praxis der Literatur als auch generalisiert in *Qu'est-ce que la littérature*, verstanden als Realisierung der in *L'Être et le Néant* angekündigten Ethik,<sup>12</sup> eindeutig sozial und historisch differenziert: „Car toute une partie du public que nous voulons gagner épuise encore sa bonne volonté dans les rapports de *personne à personne*; et toute une autre partie, parce qu'elle appartient aux classes opprimées, s'est donnée pour tâche d'obtenir par tous les moyens une *amélioration matérielle de son sort*.“<sup>13</sup> Dies besagt, daß die *Intersubjektivität* — bei Sartre ohnehin eine Subjekt-Objekt-Beziehung — in der Realität in eine (vermeintlich) reine Beziehung von Subjekt zu Subjekt, und andererseits in eine ebenso einseitige unmittelbare Subjekt-Objekt-Beziehung, Merkmal der *classes opprimées*, auseinandergefallen ist; eben diese Ausprägungen der *Intersubjektivität* zu sozial und historisch bestimmten Formen der Auseinandersetzung des Subjektes mit der objektiven Wirklichkeit sind entscheidend für Inhalt und Gestaltung der Wirkungsabsicht auf die historischen Träger jener zwei sozial differenzierten Sphären von Sartres *Intersubjektivität*.

Die Wirkungsabsicht des Autors auf sein Zielpublikum bestimmt zum einen die dem Drama zugrundeliegende Situation: „Il me semble que la

<sup>11</sup> Diese Objekt-vermittelte Beziehung zum Anderen, auf die noch näher einzugehen sein wird, bezeichnet Sartre erst in *L'Existentialisme est un humanisme* (Paris 1970) als Intersubjektivität: „Pour obtenir une vérité quelconque sur moi, il faut que je passe par l'autre. [. . .] Ainsi, découvrons-nous tout de suite un monde que nous appellerons l'intersubjectivité“ (S. 66 f.). In EN (vgl. S. 480) hingegen lehnte er diese Bezeichnung auch von der Sache her ab.

<sup>12</sup> Vgl. hierzu auch die analoge Deutung von *Kohut*, *Theorie*, S. 35; ferner *F. v. Krosigk*, *Philosophie und politische Aktion bei Jean-Paul Sartre* (1969); Krosigk weist zu Recht darauf hin, daß die Überwindung der „moralistischen“ Moral, deren Ansatz schon in EN klar angelegt war, auch 1947 in *Qu'est-ce que la littérature?* (QL im folgenden) noch nicht vollzogen war; dies gelang erst in Saint-Genet: „Während Sartre seine Baudelaire-Analyse (1947) noch mit dem optimistischen Bekenntnis abschloß: „. . . le choix libre que l'homme fait de soi-même, s'identifie absolument avec ce qu'on appelle sa destinée“, trugen die Realismuslehren, die ihm das Schicksal Genets erteilte, mit dazu bei, ihn zu überzeugen, daß das individuelle Heil nur in gemeinschaftlichen Aktionen, mit dem Freizeitsopfer der Disziplin zu retten ist“ (S. 104); vgl. auch: „Sartres Moral-Kritik war schon angelegt in der Freiheitskonzeption von ‚L'Être et le Néant‘, als Absage an jede Moral aber wird sie erst in ‚Saint-Genet‘ ausdrücklich“ (S. 101). Wir meinen, wenn wir QL als Realisierung einer Moral bezeichnen, jedoch nicht diese ‚moralistische‘ Moral, selbst wenn davon noch Spuren vorhanden sein sollten; uns geht es vielmehr um die Normen, die Sartre in seiner Literatur eingestanden oder uneingestanden verwirklicht.

<sup>13</sup> *J.-P. Sartre*, *Qu'est-ce que la littérature?* (Paris 1975) S. 331 f.; es wird hier nur nach dieser Ausgabe zitiert.

tâche du dramaturge est de choisir parmi des situations-limites celle qui exprime le mieux ses soucis et de la présenter au public comme la question qui se pose à certaines libertés.<sup>14</sup> Selbst in solchen Grenzsituationen bleibt also denjenigen, die als *certaines libertés* eben darin begrenzt werden, die Freiheit, die Situation zu durchdringen, was für Sartre gleichbedeutend ist mit einem allgemeinen und fundamentalen Optimismus: „La vision lucide de la situation la plus sombre est déjà, par elle-même, un acte d'optimisme: elle implique en effet, que cette situation est pensable, c'est-à-dire que nous n'y sommes pas égarés comme dans une forêt obscure et que nous pouvons au contraire nous en arracher au moins par l'esprit, la tenir sous notre regard, donc la dépasser déjà [. . .].“<sup>15</sup> Nichts anderes meint Sartre: „[. . .] l'homme est condamné à être libre“,<sup>16</sup> denn auch in der Hölle *Huis Clos* ist der einzelne nicht gerechtfertigt, bleibt ihm die Freiheit nicht erspart und ein wenn auch minimaler Optimismus unbenommen.

Dieselbe Wirkungsabsicht bestimmt jedoch, über die Grundsituation hinaus, auch die *Form* des Dramas, in der zum jeweiligen Zeitpunkt der Geschichte die ausgewählte Grundsituation am treffendsten gestaltet und dem Zielpublikum vermittelt werden kann: „Des drames brefs et violents, parfois réduits aux dimensions d'un seul long acte.“ ([. . .] *Huis Clos* une heure vingt, sans entr'acte), des drames entièrement centrés sur un évènement — le plus souvent un conflit de droits, portant sur quelque situation très générale, — écrits dans un style clair et tendu à extrême, comportant un petit nombre de personnages qui ne sont pas présentés pour leurs caractères individuels mais précipités dans une situation qui les oblige à faire un choix — voilà, en bref, le théâtre austère, moral, mythique et rituel d'aspect qui a donné naissance à des nouvelles pièces à Paris durant l'occupation et spécialement depuis la fin de la guerre. *Elles correspondent aux besoins d'un peuple épuisé mais exigeant, pour qui la libération n'a pas signifié un retour à l'abondance et qui ne peut vivre qu'avec la plus sévère économie.*“<sup>17</sup> Die Tatsache, daß Sartre für den historischen Augenblick als ideale Form den Einakter wählte, und diesen in *Huis Clos* mit der Situation der Hölle gleichsetzt, läßt die Frage nach Funktion und Bedeutung seiner Hölle und seiner Verwendung des Einakters aufkommen.

<sup>14</sup> J.-P. Sartre, Pour un théâtre de Situations, in: *Contat/Rybalka*, Théâtre, S. 20 f.

<sup>15</sup> *QL* S. 320.

<sup>16</sup> Sartre, *L'Existentialisme*, S. 37.

<sup>17</sup> Sartre, *Forger des Mythes*, in: *Contat/Rybalka*, Théâtre, S. 65; Hervorhebung von uns.