

# **Paul Geyer: Sartres Weg aus der Postmoderne in die Moderne: Literarische Konfigurationen von Subjektivität in *La Nausée* und *Les Mots***

*für meinen Freund Roland Hagenbüchle*

*erschienen in: Von Rousseau zum Hypertext. Subjektivität in Theorie und Literatur der Moderne, eds. P.Geyer/C.Jünke, Würzburg 2001(b), 221-250)*

[1. Problemstellung und Thesen](#)

[2. Destruktion eines modernen Subjektbegriffs in Sartres \*La Nausée\* \(1938\)](#)

[3. Rekonstruktion eines dialektischen Subjektbegriffs in Sartres \*Les mots\* \(1964\)](#)

[3.1 Zur Dialektik von Ideologie und \*mauvaise foi\*](#)

[3.2 Die Macht der literarischen Worte](#)

[4. Ergebnisse und Ausblick](#)

[Bibliographie](#)

## **1. Problemstellung und Thesen**

Jean-Paul Sartres Existenzphilosophie gilt als die bislang letzte große Ausformulierung einer Philosophie des autonomen Subjekts der Moderne. In der langen Reihe von Philosophen der Eigentlichkeit, die Derrida konstruiert und mit Sokrates und Platon beginnen läßt, ist Sartre der ungenannte, aber ständig präsente, letzte Epigone (vgl. Derrida 1967: 238f.; 1968: 18; 1971: 273). (Fast) immer hätten in dieser Tradition die tonangebenden Philosophen nach dem Eigentlichen, Wesenhaften, Authentischen in oder hinter der menschlichen Existenz gesucht und dem real-existierenden Durchschnittsmenschen sein Verhaftetsein im Uneigentlichen, Scheinhaften, Inauthentischen vorgehalten. Dramatisch zugespitzt habe sich diese „Eschatologie der Eigentlichkeit“<sup>[1]</sup> mit der subjektphilosophischen Wende seit Descartes und den europäischen Aufklärungen, die die Garantieinstanz für das richtige, authentische Denken und Leben von der Transzendenz in die Immanenz des menschlichen Selbstbewußtseins hineinverlegt hätten. An die Stelle der alten metaphysischen Seinsgarantien sei eine ebenso illusorische Metaphysik der Selbstpräsenz getreten (vgl. Derrida 1967: IIe Partie, „Introduction à ‚l’époque de Rousseau‘“, 145ff.), in der sich das menschliche Subjekt unmittelbar gegenwärtig erscheine, in der es sich seiner selbst und seiner Authentizität vergewissern zu können glaube und von der aus es den Zugriff auf seine Welt organisiere.

Zu ihrem Höhepunkt und Abschluß gelangt diese Eschatologie der Eigentlichkeit nach Foucault in den geschichtsphilosophischen Systemen des 19. Jahrhunderts, die die Geschichte als Prozeß organisieren, der im freien und selbstbestimmten Subjekt der Moderne seine Vollendung finde (vgl. Foucault 1966: chap. IX.VI). Nun sei diese aufklärerisch-moderne Selbst-Sicherheit freilich von Anfang an von skeptischen Stimmen in Frage gestellt worden, und spätestens mit Nietzsche und Freud ist für Foucault die unhintergehbare Einsicht zu datieren, daß das vernünftigaufgeklärte *cogito* keineswegs Herr im eigenen Haus und zukünftiger Herr der Welt sei bzw. sein werde (vgl. Foucault 1971; 1966: chap. X.V). Diese Einsicht sei nun

aber von den wichtigsten philosophischen und geisteswissenschaftlichen Systemen des 20. Jahrhunderts, den Phänomenologien, Marxismen und Existenzialismen, zunächst verdrängt worden (vgl. Foucault 1966: chap. VII.VI; chap. IX.IV). Sie hätten, aus verschiedenen, ideologischen oder psychologischen Gründen, auf die „transzendente Obdachlosigkeit“ (Lukács 1916: 32) des modernen Menschen mit „transzendente Narzißmus“ [2] reagiert. Jean-Paul Sartre aber repräsentiert wie kein anderer die drei genannten philosophischen Strömungen des 20. Jahrhunderts und ihre tieferen Gemeinsamkeiten. Und deswegen scheint er sich auch so gut dafür zu eignen, um an ihm stellvertretend die angeblichen Illusionen abendländischer Präsenz- und Selbstpräsenz-Metaphysik zu dekonstruieren. Zwar waren Foucault und Derrida, die um die Komplexität von Sartres Werk wußten, viel zu klug, um sein Denken direkt anzugreifen. Aber implizit sind doch (vulgär-) Sartresche Thesen als Negativfolie überall präsent, wo das Denken der Moderne und insbesondere seine vermeintlich übersteigerten Autonomiekonzepte überwunden werden sollen. [3]

Die Einsicht, daß die ‚Überwinder‘ der Moderne von Sartre mehr gelernt haben als sie zugeben können, gewinnt in jüngster Zeit an Boden.[4] In Wirklichkeit hat von Sartres zu Foucaults und Derridas Denken nur eine kleine Akzentverschiebung stattgefunden, die von den Jüngeren dann zum Paradigmawechsel hochstilisiert wurde, um ihren symbolischen Vätermord besser zu motivieren. Außerdem dekonstruierten die Postmodernisten gerne einen plakativ vereinfachten ‚Sartre‘, und sie erleichterten sich ihr Geschäft auch dadurch, daß sie an Sartres philosophischer und politischer Begriffsbildung ansetzten. Sartres Philosophie ist *praktische* Philosophie: sie gilt dem konkreten menschlichen Subjekt. Philosophie aber, auch praktische, kann den konkreten Menschen nur diskursiv umstellen, fassen kann sie ihn nicht. Und diese leere Mitte einer jeden praktischen Philosophie läßt sich (seit Nietzsche) unschwer ‚enthüllen‘. Dazu bedarf es keiner pathetischen Gesten mehr, wie Foucault sie am Ende von *Les mots et les choses* inszeniert. Die leere Mitte eines Theoriekonstrukts ist aber nur ein Theoriekonstrukt. Sartre wußte dies natürlich und füllte die leere Mitte seiner Theorie mit Literatur. Konkrete menschliche Subjektivität erschließt sich nur einer diskursiven Doppelstrategie von Theorie und Kunst/Literatur. Sartres literarisches Werk ist aber bislang höchstens am Rande und nicht als Diskursform eigenen Rechts einbezogen worden, wenn es darum ging, die Originalität postmoderner ‚Einsichten‘ zur menschlichen Subjektivität zu relativieren.

Ich will daher nun im folgenden die zwei wohl raffiniertesten literarischen Werke Sartres analysieren, *La Nausée* und *Les mots*, die zugleich die frühe und die späte Fassung von Sartres Existenzdenken und -dichten repräsentieren. Dabei wird deutlich werden, daß Sartre in *La Nausée* von einem ganz ähnlichen Subjekt- oder vielmehr Anti-Subjektbegriff ausging wie der, mit dem später die Postmodernisten seine reife Existenzphilosophie zu überwinden suchten. [5] Meine These ist, daß Sartre bei den späteren Konstruktionen seines Subjektbegriffs die postmodernen Subjektdekonstruktionen (die in Wirklichkeit nur Destruktionen waren) immer schon im voraus mitbedacht hat und daß somit Sartres spätere Subjektphilosophie schon eine Rekonstruktion *nach* einer Destruktion war. Destruiert hatte er in *La Nausée* den transzendenten Narzißmus der bürgerlichen Ideologie, ohne sich allerdings noch ganz vom metaphysischen Denken in Ausschließlichkeitsoppositionen befreien zu können und ohne zu bemerken, daß sich in der literarischen Form des Werks selbst schon Ansätze zur kritischen Rekonstruktion von Subjektivität zeigten. Seine späteren Rekonstruktionen eines Subjektbegriffs waren insofern keine einfache

Rückkehr zum *status quo ante*, sondern Versuche dialektischer Neukonstruktionen, – natürlich im Sinne einer nicht-totalisierenden Dialektik, auf die Sartre in der Theorie mit seiner *Critique de la raison dialectique* zielte. [7] In einer Analyse dieses Werks will ich vor allem herausarbeiten, mit welchen genuin literarisch-künstlerischen Mitteln sich die prekäre moderne Subjektivität auf der Spur bleibt.

## 2. Destruktion eines modernen Subjektbegriffs in Sartres *La Nausée* (1938)

*La Nausée/Der Ekel* besteht aus den fiktiven Tagebuchaufzeichnungen eines dreißigjährigen Einzelgängers und Privatgelehrten namens Antoine Roquentin, dessen Welt- und Selbstanschauung viel mit der des frühen Sartre gemein hat (vgl. Beauvoir 1960). In seinem Tagebuch sucht Roquentin sich Klarheit zu verschaffen über eine diffuse, aber an Intensität ständig zunehmende Lebens- und Identitätskrise. Symptome dieser Krise sind rätselhafte, regelmäßig wiederkehrende und sich häufende Ekelgefühle, die aus scheinbar nichtigen Anlässen auftreten, ihn schließlich aber bis an den Rand des Selbstmords treiben. Im Laufe seiner Aufzeichnungen erkennt Roquentin, daß die Ekelgefühle Ausdruck einer fortschreitenden Zersetzung aller traditionellen Sinnorientierungen in seinem Bewußtsein sind, ja zuletzt Ausdruck der Zersetzung seines eigenen Ichs. Einer dieser Ekelanfälle überkommt ihn beim Anblick der Hosenträger [8] des Bistro-Kellners Adolphe:

*Vendredi, 5 heures et demie. Ça ne va pas! ça ne va pas du tout: je l'ai, la saleté, la Nausée. Et cette fois-ci, c'est nouveau: ça m'a pris dans un café. [...] Adolphe est en bras de chemise, avec des bretelles mauves [...]. Les bretelles se voient à peine sur la chemise bleue, elles sont tout effacées, enfouies dans le bleu [...]. Parfois le bleu qui les entoure glisse sur elles et les recouvre tout à fait. Mais ce n'est qu'une vague, bientôt le bleu pâlit par places et je vois réapparaître des îlots d'un mauve hésitant, qui s'élargissent, se rejoignent et reconstituent les bretelles. [...] Sa chemise de coton bleu se détache joyeusement sur un mur chocolat. Ça aussi ça donne la Nausée. Ou plutôt c'est la Nausée. La Nausée n'est pas en moi: je la ressens là-bas sur le mur, sur les bretelles, partout autour de moi. Elle ne fait qu'un avec le café. C'est moi qui suis en elle (La Nausée, 36ff.).*

*Freitag, halb sechs Uhr. Mir geht es nicht gut! überhaupt nicht gut: ich habe ihn, den Schmutz, den Ekel. Und dieses Mal ist es etwas Neues; es hat mich in einem Café gepackt: Adolphe sitzt da, hemdsärmelig, mit malvenfarbenen Hosenträgern. Man sieht sie kaum auf dem blauen Hemd, die Hosenträger, sie sind ganz verwischt, ins Blaue versenkt. Manchmal gleitet das Blau, das sie umgibt, auf sie und überdeckt sie ganz und gar. Aber es ist nur eine Welle, bald verblaßt das Blau stellenweise, und ich sehe Inseln einer zögerlichen Malvenfarbe wieder auftauchen, die sich ausdehnen, sich wieder zusammenschließen und die Hosenträger wiederherstellen. Sein blaues*

Baumwollhemd hebt sich freudig von einer schokoladenfarbenen Wand ab. Das auch, das erregt Ekel. Oder vielmehr das *ist* der Ekel. Der Ekel ist nicht in mir: ich spüre ihn *da*, an der Wand, auf den Hosenträgern, überall um mich her. Er ist eins mit dem Café. Ich bin in ihm.

Roquentins Identitätskrise bricht zunächst aus als Krise in seinem Verhältnis zur Objektwelt. Er verliert die Selbstverständlichkeit im Umgang mit den Gegenständen. Sie scheinen sich seinem Zugriff zu entziehen, ein unbegreifliches Eigenleben anzunehmen. Der Nauséeanfall wird hier von malvenfarbigen Hosenträgern auf einem blauen Baumwollhemd ausgelöst, welches sich vor einer schokoladenfarbenen Wand befindet. Sartre wählt eine Farbzusammenstellung, die bei ästhetisch gesinnten Menschen tatsächlich Unbehagen bis hin zu Ekelgefühlen hervorrufen könnte. Aber die ästhetische Geschmacklosigkeit ist nur Indiz für etwas Tieferliegendes. Die Dingwelt tritt im Laufe der Passage aus ihrer gewohnten Passivität heraus, die Farben des Hemdes und der Hosenträger verselbständigen sich und tragen eine Art Kampf aus um die Vorherrschaft auf dem menschlichen Subjekt Adolphe, das vom substantiellen Träger der Stoffe und Farben zu ihrem Akzidens degradiert erscheint. Sartre/Roquentin spiegelt die Verselbständigung der Dingwelt in der Verselbständigung der metaphorischen Sprache, die den Kampf der Farben bildhaft in das Kommen und Gehen einer blauen Meereswelle auf malvenfarbigem Strand übersetzt. Wobei die Metaphorik die Umkehrung von Aktivität und Passivität dadurch noch potenziert, daß in einer metonymischen Verschiebung die Inseln von Malvenfarbe, die beim Rückzug der blauen Meereswellen auftauchen, gleichsam selbsttätig die Wellen zurückdrängen und ihre alte Form wiedergewinnen.

Wie schon der Träger der Kleidungsstücke und Farben völlig entsubstanziiert erscheint, so wird auch das wahrnehmende Subjekt Roquentin zum passiven Beobachter reduziert, der nicht mehr für die Adäquatheit seiner Beobachtungen garantieren kann. Die Dinge entziehen sich dem räumlich-zeitlich-logisch ordnenden Zugriff des denkenden Subjekts, sie entgleiten der gewohnten sprachlichen Ordnung und lassen sich nur noch annäherungsweise in sich verselbständigende Metaphern fassen. Das Cartesianische oder Kantische Subjekt verliert die transzendentalen Gewißheiten des *cogito* bzw. der transzendentalen Apperzeption. Und wenn das menschliche Subjekt seine Objektgewißheit verliert, dann verliert es natürlich zugleich auch seine Selbst-Sicherheit. Dieser Orientierungsverlust löst dann Roquentins Existenzekel aus, wobei Sartre hier durch den Kontext der Meeresmetapher raffiniert an die etymologisch frühere Bedeutung „nausée/Seekrankheit“ erinnert, die entsteht, wenn man im wörtlichen Sinne den festen Boden unter den Füßen verliert. Auch hier baut Sartre aber wieder fast unmerklich eine metonymische Verschiebung in seine Metaphorik ein: Der Seekranke verspürt ja seine Übelkeit in sich und kann ganz klar Ursache-Wirkungs-Relationen zwischen dem Seegang und seinem eigenen Zustand herstellen. Aber Roquentins Ich wird so sehr in den Auflösungsprozeß aller stabilen Gewißheiten mit hineingerissen, daß es zuletzt gar nicht mehr die *Nausée* als Akzidens in sich selbst situieren kann, sondern nur noch umgekehrt sich selbst als Akzidens in der

allumgreifenden *Nausée*. Wer sich aber der Einsicht in die grundlegende Absurdität der Existenz nicht stellt, erweckt in Roquentin eine Art Existenzekel zweiten Grades. Mit beißendem Sarkasmus geißelt er Palliative für den Existenzekel ersten Grades wie humanitäre Phrasen (161ff.) oder die Suche nach Zerstreuung, Sensation, Abenteuer (88, 212f.) oder, insbesondere und immer wieder (70ff., 103ff., 121ff.), die Geborgenheit stereotyper Bürgerlichkeit und sozialer Rollenspiele:

Le monsieur. Le beau monsieur existe. Le monsieur sent qu'il existe. Non, le beau monsieur qui passe, fier et doux comme un volubilis, ne sent pas qu'il existe. [...] Le beau monsieur existe Légion d'honneur, existe moustache, c'est tout; comme on doit être heureux de n'être qu'une Légion d'honneur et qu'une moustache et le reste personne ne le voit, il voit les deux bouts pointus de sa moustache des deux côtés du nez; je ne pense pas donc je suis une moustache (147).

Der Herr. Der schöne Herr existiert. Der Herr fühlt, daß er existiert. Nein, der schöne Herr, der stolz und sanft wie eine Kletterrose vorbeigeht, fühlt nicht, daß er existiert. Der schöne Herr existiert Ehrenlegion, existiert Schnurrbart, das ist alles; wie glücklich man sein muß, wenn man nichts ist als eine Ehrenlegion und ein Schnurrbart, und den Rest sieht niemand, er sieht die zwei spitzen Enden seines Schnurrbarts beiderseits seiner Nase; ich denke nicht, also bin ich ein Schnurrbart.

Die Existenz des staatstragenden, selbstbewußten und bewußtlosen Trägers des Kreuzes der Ehrenlegion reduziert sich auf sein Abzeichen und seinen konformistischen Schnurrbart, über dessen Spitzen sein Horizont nicht hinausreicht. Sartre verstärkt die Ironie der Darstellung durch metaphorische und syntaktische Kunstgriffe. Er vergleicht den stolzen und sanften Herren mit einer Kletterrose, oder exakter für „volubilis“ aber im Deutschen nicht mehr allgemein präsent: mit einer Zaunwinde. Die Anlehnungsbedürftigkeit dieser Kletterpflanze mit ihren zarten Blüten symbolisiert die parasitäre Existenz solcher Herren mit ihren geliehenen Identitätsverstärkern. Der Bildspender verselbständigt sich zugleich gegenüber dem Bildempfänger und dekuviert dessen stolzes und vornehm zurückhaltendes Auftreten als Pose. Der darauffolgende Satz ironisiert die lückenhafte Existenz des Herren durch einen dazu analogen elliptischen Stil, bevor Sartre in einer Parodie auf den Cartesianischen Existenzbeweis aus der glücklichen Bewußtlosigkeit des Herren seine existenzielle Reduktion auf seinen Schnurrbart ableitet.

Einen Ausweg aus dem Existenzekel ersten und zweiten Grades sucht Roquentin kurzfristig in der Rückwendung auf seine eigene Lebensgeschichte. Dafür gibt es prominente Vorbilder, auf die Sartre hier diskret intertextuell anspielt. Chateaubriand überwand den Renéschen Daseinsekul, den er *vague des passions* oder *ennui* nannte und der von Sartres *Nausée* kaum zu scheiden ist, durch seine *Mémoires d'outre-tombe* (vgl. Chateaubriand 1848-50: II.I.XI). Und Proust währnte die Substantialität

seiner Existenz in der halbfiktiven Autobiographie seiner *Recherche* aufgehoben (vgl. Proust 1927: 173ff.). Aber Sartre distanziert sich schon dadurch indirekt von Proust, daß er die Ekelanfälle Roquentins in parodistischer Absicht umgekehrt analog zu Marcells *mémoire affective*-Erlebnissen inszeniert: Wie die *Recherche* von diesen verheißungsvollen Erlebnissen gleichsam rhythmisiert wird, die zuletzt in der Offenbarung der künstlerischen Berufung Marcells enden, so ist *La Nausée* durchzogen von sich steigernden Ekelanfällen, die in der berühmten Illumination im Stadtpark von Bouville (180ff.) gipfeln, in der Roquentin die unrettbare Substanzlosigkeit seiner Existenz aufgeht. Und so gibt Roquentin sein Vorhaben schnell wieder auf, in seiner Vergangenheit eine gewisse Konsistenz zu suchen oder autobiographisch zu konstruieren:

*Vendredi, 3 heures.* [...] Mes souvenirs sont comme les pistoles dans la bourse du diable: quand on l'ouvrit, on n'y trouva que des feuilles mortes. [...] j'ai beau fouiller le passé je n'en retire plus que des bribes d'images et je ne sais pas très bien ce qu'elles représentent, ni si ce sont des souvenirs ou des fictions. [...] il ne reste plus que des mots: je pourrais encore raconter les histoires, les raconter trop bien [...], mais ce ne sont plus que des carcasses. Il y est question d'un type qui fait ceci ou cela, mais ça n'est pas moi, je n'ai rien de commun avec lui. [...] je rêve sur des mots, voilà tout. [...] Jamais je n'ai eu si fort qu'aujourd'hui le sentiment d'être sans dimensions secrètes, limité à mon corps, aux pensées légères qui montent de lui comme des bulles. Je construis mes souvenirs avec mon présent. Je suis rejeté, délaissé dans le présent. Le passé, j'essaie en vain de le rejoindre (55 f.; Herv. P. G.).

*Freitag, 3 Uhr.* Meine Erinnerungen sind wie die Taler in der Börse des Teufels: als man sie öffnete, fand man nur noch welke Blätter. Ich kann die Vergangenheit durchwühlen wie ich will, ich finde nur noch Bruchstücke von Bildern und ich weiß nicht genau, was sie darstellen, noch ob es Erinnerungen oder Erfindungen sind. Was bleibt, sind Worte: ich könnte die Geschichten noch erzählen, sie nur zu gut erzählen, aber es sind doch nur noch Gerippe. Darin ist die Rede von einem Kerl, der dies oder jenes macht, aber das bin nicht ich, ich habe nichts mit ihm gemein. Ich träume über Worten, das ist alles. Nie hatte ich so stark wie heute das Gefühl, ohne verborgene Dimensionen zu sein, beschränkt auf meinen Körper, auf leichte Gedanken, die aus ihm aufsteigen wie Luftblasen. Ich konstruiere meine Erinnerungen mit meiner Gegenwart. Ich bin auf die Gegenwart zurückgeworfen, in ihr allein gelassen. Die Vergangenheit versuche ich vergeblich einzuholen.

Anstatt sich in der Erinnerungsbewegung zum ganzheitlichen Subjekt zusammenzufügen, zerfällt dem erinnernden Ich seine Identität in diskontinuierliche Bruchstücke von

fragwürdiger Herkunft und Authentizität. Eigene Erlebnisse vermischen sich mit Imaginärem, mit Bildern und Leseindrücken aus Reisebüchern und Photoalben. Die Rekonstruktion der eigenen Autobiographie ist von fiktiver Konstruktion gar nicht mehr zu unterscheiden. Je besser die Geschichten erzählt sind, desto inauthentischer sind sie. Was bleibt, sind Worte, an denen sich Erinnerungsfetzen ankristallisieren, Worte, die aber den lebendigen Zusammenhang mit den Erlebnissen, die sie ursprünglich bezeichneten, einbüßen, sobald sie zur Vergangenheit werden, und das heißt also, sobald sie ausgesprochen oder niedergeschrieben sind. Die reale eigene Vergangenheit nimmt die Qualität entfremdeter Dinglichkeit an, die Sartre ins umgangssprachlich verkürzte Demonstrativpronomen „ça/das da“ faßt. „Ça“ steht bei Sartre oft für die Resultate von Entfremdungs- und Verdinglichungsprozessen, für unpersönliche Abstraktionen, denen keine konkrete Individualität mehr zukommt. Das einzig konkret Faßbare, worüber das Subjekt als sein Eigenes verfügt bzw. mit dem es identisch ist, ist seine je gegenwärtige Körperlichkeit, aus der Gedanken mit imaginären geistigen Hinter- oder Überwelten aufsteigen und alsbald wie Luftblasen zerplatzen. Das menschliche Subjekt ist in seine jeweilige körperliche Gegenwartigkeit eingesperrt, es zerfällt in der Zeit.

Um sich von sich selbst abzulenken, schreibt Roquentin an der Biographie einer zweitrangigen politischen Figur aus der Zeit der Französischen Revolution. In einer Art Ersatzhandlung für die Unmöglichkeit, Konsistenz in seiner eigenen Subjektivität und ihrer Geschichte zu stiften, sucht er historiographisch eine andere Subjektivität zu (re-) konstruieren und dabei zugleich sich selbst in einer schöpferischen Tat zu verwirklichen. Aber ziemlich genau in der Mitte des Romans (138ff.) muß er einsehen, daß es ihm auch bei bester Quellenlage nicht gelingt, durch die historische Oberfläche der Daten und Fakten hindurch zum Motivationskomplex der geschichtlich handelnden Figuren vorzudringen. Der menschlich-subjektive Innenraum der Geschichte bleibt leer. Was das schreibende Ich Roquentins schon in der Arbeit an seiner eigenen Geschichte erleben mußte, wiederholt sich nun an der Geschichte im allgemeinen: Das geschichtliche Kontinuum zerfällt in eine Abfolge unerklärbar-diskontinuierlicher Bruchstücke ohne menschlich-subjektiven Kern. Die Sätze in seinem Fragment bleibenden Geschichtswerk erscheinen Roquentin zuletzt ortlos ausgespannt zwischen den zwei subjektiven Leerstellen des Autors und der historischen Figur:

Cette phrase, je l'avais pensée, elle avait d'abord été un peu de moi-même. A présent, elle s'était gravée dans le papier, elle faisait bloc contre moi. Je ne la reconnaissais plus [...]; en vain y aurais-je cherché une marque d'origine. N'importe qui d'autre avait pu l'écrire (139).

Diesen Satz hatte ich gedacht, er hatte zuerst etwas von mir selbst. Jetzt aber hatte er sich ins Papier eingepreßt und widersetzte sich mir. Ich erkannte ihn nicht wieder; vergeblich hätte ich darin ein Zeichen seines Ursprungs gesucht. Jedermann hatte ihn schreiben können.

Der letzte Satz des Zitats nimmt Foucaults provozierend gemeinte und von Beckett entlehnte rhetorische Frage vorweg: „Qu’importe qui parle?/Wen kümmert’s, wer spricht?“ (Foucault 1969b: 789, 812). Mit dieser Frage oder vielmehr Gegenfrage antwortet Foucault 1969 auf die selbstgestellte Frage „Qu’est-ce qu’un auteur?/Was ist ein Autor?“. Schon bei Sartre/Roquentin ist Foucaults These vorbereitet, daß der Autor eines (wissenschaftlichen, künstlerischen, literarischen, ...) Werkes nicht etwa freier Ursprung und Authentizitätsgarant seiner Äußerungen ist, sondern bloß eine unpersönliche Funktion in einer diskursiven Formation. Die perspektivische Raffinesse Sartres besteht dabei darin, daß er die Liquidierung der auktorialen Ideologie der Moderne gleichsam von innen, als Desillusionierungsprozeß des Autors Roquentin selbst darstellt. Richtiger wird die These dadurch freilich nicht, weil Sartre hier schon das gleiche undialektische Fallen vom einen Extrem frei selbstbestimmten Schöpfertums ins andere Extrem der völligen Auslöschung des persönlichen Autors vorwegnimmt, das Foucault dann wiederholen wird. Aber Sartre wird immerhin später in seinen großen Biographien nach neuen Wegen suchen, sich dem Komplex menschlicher Subjektivität diskursiv anzunähern. In *La Nausée* allerdings führt er seinen Weg der undialektischen Vereinseitigung konsequent zu Ende. Nur das negative Stimmungsvorzeichen, unter das er seine ‚negative Anthropologie‘ in der Person Roquentins stellt, unterscheidet ihn von der Heiterkeit des anthropologischen Nihilisten Foucault. [\[9\]](#) Nachdem Roquentin mit der Arbeit an der Biographie die letzte sinn(ersatz)stiftende Tätigkeit aufgegeben hat, läßt er sich von Ekelerlebnis zu Ekelerlebnis bis zum tiefsten Grund der Einsicht in die Absurdität menschlicher Existenz treiben:

Tout existant naît sans raison, se prolonge par faiblesse et meurt par rencontre (190).

Alles Existierende entsteht grundlos, lebt aus Schwäche weiter und stirbt durch Zufall.

Die Einsicht in die absolute Kontingenz, „finitude“ (vgl. Foucault 1966: chap. IX.III) und Inkonsistenz menschlicher Subjektivität scheint nun keiner Kompensation mehr zugänglich, wenn auch in der poetisch rhythmisierten Satzkonstruktion mit ihren drei Teilen mit abnehmender Silbenzahl das Vertrauen in die Macht literarischer Worte noch nachhallt. Kurz vor Ende seiner Tagebuchaufzeichnungen zieht Roquentin die subjekttheoretischen Schlußfolgerungen aus dem Erkenntnisweg seiner Ekelerlebnisse, die sich zuletzt zum universellen Existenzekel verdichtet haben:

*Mercredi: mon dernier jour à Bouville.* [...] A présent, quand je dis ‚je‘, ça me semble creux. [...] Et qu’est-ce que c’est que ça, Antoine Roquentin? C’est de l’abstrait. Un pâle petit souvenir de moi vacille dans ma



conscience. Antoine Roquentin ... Et soudain le Je pâlit, pâlit et c'en est fait, il s'eteint. Lucide, immobile, déserte, la conscience est posée entre des murs; elle se perpétue. *Personne* ne l'habite plus. [...] Il reste des murs anonymes, une conscience anonyme [...], une petite transparence vivante et impersonnelle. La conscience existe comme un arbre, comme un brin d'herbe. [...] De petites existences fugitives la peuplent comme des oiseaux dans les branches. La peuplent et disparaissent (239; Herv. P. G.).

*Mittwoch: mein letzter Tag in Bouville:* Wenn ich gegenwärtig ‚ich‘ sage, so erscheint mir das hohl. Und was ist das schon, Antoine Roquentin? Etwas Abstraktes. Eine bleiche kleine Erinnerung an mich flackert in meinem Bewußtsein. Antoine Roquentin ... Und plötzlich verbleicht das Ich noch mehr, und dann ist es darum geschehen, es erlischt. Hell, still, leer ruht das Bewußtsein zwischen Mauern; es besteht fort. *Niemand* bewohnt es mehr. Was bleibt, sind anonyme Wände, ein anonymes Bewußtsein, eine kleine lebendige und unpersönliche Transparenz. Das Bewußtsein existiert wie ein Baum, wie ein Grashalm. Kleine flüchtige Existenzen bevölkern es wie Vögel in den Zweigen. Bevölkern es und verschwinden.

Das autonome Ich, auf das die idealistische Philosophie von Descartes bis Kant und darüber hinaus ihre Denkgebäude aufbaute, und das, zur Ideologie verkommen, dem bürgerlichen Liberalismus bis heute als oberster Wert dient, entpuppt sich als optische Täuschung, als Spiegelreflex in der abstrakt-unpersönlichen Reflexionsbewegung des Bewußtseins. Aus dem *cogito* konnte noch nie die Existenzgewißheit eines seiner selbst sicheren Subjekts gefolgert werden, sondern tautologisch nur immer die abstrakte Reflexionsbewegung selbst. In Wirklichkeit ist das Bewußtsein ein hohler, heller, anonymes Innenraum, in dem Niemand wohnt, keine ‚Person‘, es ist ein leerer Spiegelsaal, in dem sich diskontinuierlich von außen einströmende, flüchtige Bilder brechen, die ein gespenstisches Eigenleben annehmen können. Mancher Satz aus Foucaults *Les mots et les choses*, das ja gerade in den Schlußpassagen stark ins Metaphorische ausweicht, [10] wirkt wie eine – diskurstheoretisch umformulierte – Paraphrase aus *La Nausée*. Wenn es in *Les mots et les choses* heißt:

[d]e nos jours on ne peut plus penser que dans le vide de l'homme disparu  
(Foucault 1966: 353),

heutzutage kann man nur noch in der Leere des verschwundenen Menschen denken, –

dann meint Foucault mit „l'homme disparu/dem verschwundenen Menschen“ analog zu Roquentin das Verschwinden des autonomen bürgerlichen Subjekts in der personalen Leere

der Reflexivität oder Diskursivität und eine Rückkehr zur angeblich subjektlosen Transparenz vormoderner Diskurse. In *La Nausée* hat Sartre fast alles schon durchdacht, was später gegen seine reife Subjektphilosophie vorgebracht wurde. Hier, in dieser frühen Phase seines Denkens und Dichtens, hat Sartre auch den völligen Selbstverlust des abendländischen Subjekts vorgedacht, bzw. er spielt die Hypothese durch, daß das freie, autonome Subjekt der europäischen Aufklärungen nur eine historische Illusion gewesen sein könnte, die von irgendwelchen Lebens- und Bewußtseinsprozessen gleich Verdauungsprozessen (vgl. 183) [11] produziert worden ist, – eine Ausfaltung bzw. Nach-Innen-Faltung von Austauschprozessen zwischen Bewußtsein und Umwelt. Und in *La Nausée* weist Sartre dann, ganz am Schluß, auch schon den gleichen Ausweg wie Foucault aus jener form- und ichlosen „Marmelade“ der Existenz, [12] – den Ausweg in die reinen Formen der Geometrie [13] und des absoluten Kunstwerks: das absolute Kunstwerk, in dem sich das Ich nicht tröstend aufhebt wie bei Proust, sondern in dem es sich auslöscht. In parodistischer Anspielung auf Marceles Erlösungsahnungen beim Hören impressionistischer Musik wird Roquentins ‚Erleuchtung‘ durch einen *Ragtime* vorbereitet:

un vieux *rag-time* [...] emplissait la salle de sa transparence métallique, en écrasant contre les murs notre temps misérable. [...] derrière l'existant qui tombe d'un présent à l'autre, [...] la mélodie reste la même (42/247);  
ein alter Ragtime erfüllte den Saal mit seiner metallenen Transparenz und zerschmetterte unsere erbärmliche Zeit gegen die Wände. Hinter dem Existierenden, das von einer Gegenwart in die andere taumelt, bleibt die Melodie die gleiche.

Auch bei Proust hebt das authentische Kunstwerk den Zeitverlauf kontingenter Existenzen in einen Zustand reiner, absoluter Zeit auf. [14] Doch für Proust ist gerade darin zugleich das „wahre Ich“ des Künstlers, das aus der zeitlichen Ordnung bzw. Unordnung der Kontingenz befreite künstlerische Subjekt, aufgehoben. [15] Sartre setzt einen *Ragtime* gegen die impressionistische Musik, um den Bruch mit solch naiven Ich-Substantialismen zu signalisieren. Der Impressionismus in der Musik ist die letzte europäische Stilrichtung, in der die klassischen Harmonien und Rhythmen zwar bis an ihre Grenzen belastet, aber noch nicht definitiv zerstört wurden. Ja, dem nervös übersteigerten, spätbürgerlichen Subjekt (vgl. Hellpach 1902) konnte der musikalische Impressionismus noch einmal als authentischer Ausdruck der eigenen, als prekär erlebten Innerlichkeit erscheinen. Mit dem Import des *Ragtime* dagegen ist, wie der Name schon sagt, ein Riß eingetreten, es hat sich ein Traditionsbruch vollzogen, der symptomatisch ist für die Verabschiedung früherer Selbstverständlichkeiten über die abendländische Subjektivität. Roquentin spielt mit der englischen Bedeutung von *rag-time*, wenn er die Wirkung dieses Musikstücks auf ihn selbst

als Rezipienten beschreibt: „écrasant notre temps misérable/unsere erbärmliche Zeit zermalmend, zerquetschend, zerschmetternd“. Damit erinnert er zum einen daran, daß im Jazz vor allem die gedämpfte Rhythmik aufgebrochen wird, die Ausdruck des sich als apollinisch selbst- und weltbeherrschend empfindenden bürgerlichen Subjekts war. Zum anderen aber dekonstruiert er Prousts Metaphysik der Kunst und der Zeit: Die Ordnung der Zeit, die ein Musikstück hervorbringt, seine innere Notwendigkeit, Konstruiertheit, Folgerichtigkeit, ist eine idealisierte Abstraktion der kontingenten Zeitverläufe menschlicher Existenz. Das kann aber gerade nicht bedeuten, daß zwischen beiden Zeitformen ein Verhältnis dialektischer Aufhebung bestünde. In seiner kontingenten Zeitlichkeit ist das menschliche Bewußtsein von unaufhebbarer Nicht-Identität mit sich selbst bestimmt. Auch die Illusion oder Ideologie autonomer, mit sich selbst identischer Subjektivität ist nur als imaginäre Projektion aus dieser grundsätzlichen Nicht-Identität heraus zu verstehen. Zwischen dieser und der Zeitlosigkeit und inneren Notwendigkeit geometrischer Figuren oder absoluter Kunstwerke kann es keine irgendwie geartete aufhebende Vermittlung geben, sondern nur ein Verhältnis totaler wechselseitiger Negation:

A présent, il y a ce chant de saxophone. Et j'ai honte [...] honte pour moi-même et pour ce qui existe *devant* elle [la mélodie]. *Elle* n'existe pas. [...] Elle est au-delà – toujours au-delà de quelque chose [...] Elle n'existe pas, puisqu'elle n'a rien de trop [...] Elle *est*. Et moi aussi j'ai voulu *être*. Je n'ai même voulu que cela; voilà le fin mot de l'histoire. Je vois clair dans l'apparent désordre de ma vie: au fond de toutes ces tentatives qui semblaient sans liens, je retrouve le même désir: chasser l'existence hors de moi [...], me purifier (245f.).

Da ist er wieder, der Gesang des Saxophons. Und ich schäme mich, schäme mich für mich selbst und für alles, was vor der Melodie dahinexistiert. *Sie* existiert nicht. Sie ist jenseits – immer jenseits von allem. Sie existiert nicht, weil an ihr nichts Überflüssiges ist. Sie *ist*. Und auch ich wollte *sein*. Ich wollte nichts anderes; darauf lief alles hinaus. Ich sehe nun klar in der scheinbaren Unordnung meines Lebens: am Grunde all dieser offenbar zusammenhanglosen Unternehmungen finde ich das gleiche Begehren: die Existenz aus mir auszutreiben, mich zu reinigen.

Recht hat Sartres Roquentin hier gegenüber Prousts Marcel, wenn er die rettende Aufhebung des kontingenten Subjekts ins überzeitliche Kunstwerk als metaphysischen Rest beseitigt. Dennoch verharrt auch Sartre in dieser frühen Phase noch in undialektischen, aus der Husserlschen Phänomenologie entlehnten Denkfiguren, in die dann später Foucault und Derrida wieder zurückfallen werden. Auch Roquentin setzt zwischen Existenz und

Essenz/Sein noch einen unüberbrückbaren Abgrund an, der nur durch einen metaphysischen Sprung aus der ekelerregenden, formlos-zerfließenden Existenz in die innere Notwendigkeit, Zeitlosigkeit und Ichlosigkeit reiner Form zu überwinden ist. Die metaphysischen Reste klingen schon in dem mit religiösen Versatzstücken gesättigten Vokabular an („au-delà/jenseits“; „rien de trop/nichts Überflüssiges“; „être/sein“; „se purifier de l'existence/sich von der Existenz reinigen“). Wie Foucault in *Les mots et les choses* (chap. IX.I; chap. X.V) läßt der frühe Sartre bzw. sein Sprachrohr Roquentin in *La Nausée* zuletzt nur noch Ausdrucksformen und Diskurse gelten, die jeden Rest von konkreter Subjektivität und Historizität getilgt haben. Übrig bleiben die abstrakten Formen und Formeln reiner Mathematik bzw. Geometrie und die inhaltsleeren Gebilde abstrakter Kunst und Poesie. Solcherart Poesie realisiert Sartre in *La Nausée* und auch später freilich nicht. Die Ansätze zu einer Rekonstruktion von Subjektivität in *La Nausée* durch genuin literarische Verfahrensweisen wie Ironie, Parodie und lebendige Metaphorik nimmt er anscheinend selbst noch gar nicht wahr. In diesem Stadium seiner Denkentwicklung scheint ihm alles Reden über den Menschen unsagbarer Beliebbarkeit anheimzufallen.

### **3. Rekonstruktion eines dialektischen Subjektbegriffs in Sartres *Les mots* (1964)**

*La Nausée* (1938) und *Les mots* (1964) formen eine Art Klammer um den Denkweg Sartres. Sein Erstlingswerk *La Nausée* bildet den paradoxen, nihilistisch-kunstmetaphysischen Ausgangspunkt. In der Folge erarbeitet sich Sartre philosophisch, literarisch und praktisch-politisch einen Subjektbegriff, als dessen Summe und Vermächtnis seine Autobiographie *Les mots* gelten darf. Schon die Tatsache, daß Sartre überhaupt eine Autobiographie verfaßte, und nicht zuletzt deren Titel signalisieren eine Distanzierung von *La Nausée*. Bezeichnete Roquentin dort, wie wir sahen, autobiographische Versuche als sinnloses „Träumen über Worten“ (56), die im Verhältnis völliger Entfremdung zu ihm selbst und seiner Vergangenheit stünden, so war dies noch der Ausdruck metaphysischer Enttäuschung über die Unmöglichkeit eines unvermittelt-authentischen Zugangs zum eigenen Selbst und eine Art Trotzreaktion auf die Einsicht in die absolute Kontingenz und offene Prozessualität des menschlichen Subjekts. Roquentins Fazit: „il ne reste plus que des mots/was bleibt, sind (leere) Worte“ (55), meinte eine definitive Absage an alle Versuche, durch Sprache zu sich selbst zu kommen. Darauf anspielend vollzieht der Titel von Sartres Autobiographie demonstrativ seinen persönlichen *linguistic turn*: Was bleibt, sind Worte, und Sprache und Literatur sind die Medien, durch die hindurch sich das problematische Subjekt der Moderne immer noch am intimsten auf der Spur bleibt. Und bei dieser Spurensuche kann es weder um die Rettung eines überzeitlichen Wesenskerns des Ichs gehen wie bei Proust noch um die Tilgung alles konkret Stofflichen durch die abstrakte Form wie bei Roquentin (oder Foucault). Beide Positionen sind typisch antimoderne Weisen, sich der Einsicht in die dialektische Verfaßtheit moderner Subjektivität zu verweigern. Diese Art der Verweigerungshaltung ist die tiefste Wurzel dessen, was Sartre in *L'être et le néant* (1943) als „mauvaise foi“ analysiert hat: [\[16\]](#)

la conscience est perpétuellement échappement à soi [...]. Mais l'acte premier de mauvaise foi est pour fuir ce qu'on ne peut pas fuir, pour fuir ce qu'on est. Or, le projet même de fuite révèle à la mauvaise foi une intime désagrégation au sein de l'être (105).

Bewußtsein ist fortgesetztes Sich-Entgleiten. Aber die Urhandlung der „mauvaise foi“ besteht darin zu fliehen, wovor man nicht fliehen kann, zu fliehen, was man ist. Und so enthüllt sich der „mauvaise foi“ in diesem Fluchtprojekt selbst eine intime Spaltung im Kern des Seins.

Die unvordenkliche Kernspaltung des Seins in der intersubjektiv und sprachlich vermittelten Reflexionsbewegung des Selbstbewußtseins sowie die Verdrängung dieser dynamischen und offenen Grundstruktur in den Figuren der *mauvaise foi* (und der Ideologie)<sup>[17]</sup> bilden mehr oder weniger explizit das Grundthema von Sartres Werk im Anschluß an *La Nausée*. Und die innerste Analogie von Leben und Werk zeigt sich darin, daß Sartre die Dialektik der *mauvaise foi* in *Les mots* auch zum Leitmotiv der Darstellung seiner eigenen Bewußtseinsentwicklung macht. *La Nausée* selbst und die darauf folgende Frühphase von Sartres Existenzphilosophie geraten dabei im Rückblick zu einem Projekt halbbewußter, halbverdrängter Selbststilisierung:

Ecrire, ce fut longtemps demander à la Mort, à la Religion sous un masque d'arracher ma vie au hasard. Je fus d'Eglise. [...] Je réussis à trente ans ce beau coup: d'écrire dans *La Nausée* – bien sincèrement, on peut me croire – l'existence injustifiée, saumâtre de mes congénères et mettre la mienne hors de cause. *J'étais* Roquentin [...]; en même temps j'étais *moi*, l' élu, annaliste des enfers [...] Plus tard j'exposai gaîment que l'homme est impossible; impossible moi-même je ne différais des autres que par le seul mandat de manifester cette impossibilité qui, du coup, se transfigurait, devenait ma possibilité la plus intime, l'objet de ma mission, le tremplin de ma gloire. J'étais prisonnier de ces évidences mais je ne les voyais pas: je voyais le monde à travers elles. Truqué jusqu'aux os et mystifié, j'écrivais joyeusement sur notre malheureuse condition. Dogmatique je doutais de tout sauf d'être l' élu du doute [...]: j'étais heureux (*Les mots*, 210f.).

Schreiben war für mich lange Zeit ein Vorwand, um insgeheim vom Tod, von der Religion die Erlösung meines Lebens vom Zufall zu erbitten. Ich war Mitglied einer Kirche. Mit dreißig Jahren gelang mir jener schöne Coup: in *La Nausée* – ganz aufrichtig, man kann es mir glauben – die ungerechtfertigte, brackige Existenz meiner Artgenossen zu beschreiben und meine eigene in Sicherheit zu bringen. *Ich war* Roquentin; und zugleich war

ich *ich*, der Erwählte, der Analytiker der Hölle. Später legte ich heiter dar, daß der Mensch unmöglich sei; unmöglich war auch ich selbst, und ich unterschied mich von den anderen nur allein durch den Auftrag, diese Unmöglichkeit zu offenbaren, die sich dadurch zugleich verklärte und meine innerste Möglichkeit wurde, Gegenstand meiner Mission, Sprungbrett meines Ruhms. Ich war Gefangener dieser Evidenzen, aber ich sah sie nicht: ich sah die Welt durch sie hindurch. Ich war durch und durch verstellt und irregeleitet und schrieb dabei freudig über unsere unglückliche Existenz. Ich war ein Dogmatiker, der an allem zweifelte außer daran, selbst der vom Zweifel Erwählte zu sein: ich war glücklich.

Zwei Jahre nach *Les mots* erscheinen *Les mots et les choses*, in denen Foucault Sartres hier zitierte Worte noch einmal „heiter“ bekräftigen wird, „daß der Mensch unmöglich sei“. Sartre aber distanziert sich hier davon und legt zu diesem Zweck das Paradox auseinander, in dem sein eigenes frühes Denken, wie dann später auch das Denken des frühen Foucault, befangen war: Wer die absolute Kontingenzerfahrung und die dialektische Grundstruktur des Selbstbewußtseins nicht nachvollziehen oder nicht ertragen kann, der wird nach metaphysisch-dogmatischen Auswegen suchen, mit anderen Worten, er wird die Dialektik von Sein und Nichten, in der sich Werden und Vergehen vollziehen (vgl. Hegel, *Logik*, 1812-1816: I, 44), zum absoluten Sein oder zum absoluten Nichts hin stillstellen. Die *mauvaise foi* des frühen Sartre wie des frühen Foucault aber bestand nun darin, einerseits die absolute Nichtigkeit, Unbegründetheit der menschlichen Existenz und die Scheinhaftigkeit individuell zurechenbarer Subjektivität zu predigen, andererseits aber insgeheim gerade in diesem Akt der Offenbarung ihre persönliche Berufung und subjektive Selbstbestätigung zu finden. Das konnten sie sich zwar zunächst nicht offen eingestehen, weil die Bewußtwerdung von *mauvaise foi*-Strukturen der erste Schritt zu ihrer Überwindung ist und weil sie damit ihre illusionäre und paradoxe Existenzberechtigung hätten preisgeben müssen. Allerdings verrät der prophetisch-missionarische Ton, [18] der so gar nicht zum Inhalt ihrer Offenbarung passen will, doch die metaphysischen Reste und den egozentrischen Eifer, mit dem hier die angeblich unrettbare Dezentrierung des Subjekts verkündet wird. Mit *Les mots* aber sucht Sartre, dieser Form der *mauvaise foi* in seiner eigenen Lebensgeschichte auf den Grund zu gehen. Er findet damit zugleich einen roten Faden, der dieser seiner Lebensgeschichte im nachhinein eine gewisse innere Logik verleiht, an der Roquentin noch theatralisch verzweifelt war. In gewissem Sinne läßt sich die in *Les mots* dargestellte Bewußtseinsentwicklung als Umkehrung des dialektischen Umschlags von Aufrichtigkeit in *mauvaise foi* interpretieren, wie Sartre ihn in *L'être et le néant* beschrieben hat:

on peut devenir de mauvaise foi à force d'être sincère (100);

man kann vor lauter Aufrichtigkeit der *mauvaise foi* verfallen.

In *Les mots* zeigt Sartre exemplarisch an sich selbst, wie man „vor lauter *mauvaise foi*“, die ja in erster Linie Flucht vor dem Ernst der menschlichen Existenz in undurchschaute Ersatzidentitäten ist, zuletzt doch – wie immer prekär – einen höheren Grad von Bewußtheit und Authentizität erlangen kann. [19] Ich will daher im folgenden zunächst (3.1.) analysieren, wie Sartre die Ausgangssituation der Bewußtseinsverhältnisse literarisch rekonstruiert, in die er als Kind Jean-Paul hineinsozialisiert wurde, um daran anschließend (3.2.) nachzuzeichnen, welche literarischen Auswege Sartre aus dieser Situation bahnt.

### 3.1. Zur Dialektik von Ideologie und *mauvaise foi*

Die Literatur kann freilich auch schon bei der ‚Erzeugung‘ der *mauvaise foi* eine wichtige Rolle spielen:

[Mon grand père] m’adorait, c’était manifeste. M’aimait-il? Dans une passion si publique, j’ai peine à distinguer la sincérité de l’artifice [...]: il adorait en moi sa générosité. A la vérité, il forçait un peu sur le sublime: c’était un homme du XIX<sup>e</sup> siècle qui se prenait, comme tant d’autres, comme Victor Hugo lui-même, pour Victor Hugo. [...] Nous jouions une ample comédie aux cent sketches divers: le flirt, les malentendus vite dissipés, les taquineries débonnaires et les gronderies gentilles (23).  
Mein Großvater vergötterte mich, das war offensichtlich. Liebte er mich auch? Bei einer so in aller Öffentlichkeit inszenierten Leidenschaft fällt es mir schwer, Aufrichtigkeit von Künstlichkeit zu scheiden: er vergötterte seine eigene Großherzigkeit in mir. In Wahrheit wirkte seine Erhabenheit etwas angestrengt: er war ein Mann des 19. Jahrhunderts, der sich, wie viele andere, wie Victor Hugo selbst, für Victor Hugo hielt. Wir spielten eine große Komödie mit hundert verschiedenen Szenen: dem Flirt, den schnell ausgeräumten Mißverständnissen, gutmütigen Neckereien, liebenswürdigen Tadelworten.

Jean-Paul Sartres Vater starb kurz nach seiner Geburt (1905), und so wuchs Jean-Paul im Hause seines schon über sechzigjährigen Großvaters mütterlicherseits, Charles Schweitzer, auf. Dieser war deutschstämmiger Elsässer, der aber nach 1871 für Frankreich optiert hatte und als Deutschlehrer nach Paris gegangen war. Als Grenzgänger zwischen zwei sich feindlich gegenüberstehenden Nationen rechtfertigte und motivierte der Großvater, wie es Sartre darstellt (21-59), seine Entscheidung für Frankreich durch eine besondere Betonung französisch-nationaler und aufklärerisch-bildungsbürgerlicher Werte. Seine wichtigste

Identifikationsfigur war Victor Hugo, der große Patriarch, Dichter und demokratisch-humanitäre Volkstribun. Ironisch stellt Sartre im Zitat Hugos Selbstinszenierung unter *mauvaise foi*- und Ideologie-Verdacht: Der in kosmischen Harmonieträumen befangene Sozialromantiker Hugo hatte sich im hohen Alter auf eine Rolle festlegen lassen, die in der Zeit der Restauration und der Julimonarchie noch als authentische Antwort auf die aktuelle Situation in Sein und Bewußtsein erscheinen konnte, in der Dritten Republik jedoch die real existierenden Tendenzen und Konflikte utopisch verschleierte. In Victor Hugo hatte sich das weltfremde Sendungsbewußtsein eines literarischen Charismatikers mit der herrschenden Ideologie auf eine Weise amalgamiert, die gerade auch für das Bildungsbürgertum der Zeit adäquate Identifikationsangebote bereit hielt. Und so stilisierte sich Jean-Pauls Großvater aus der Sicht Sartres nach dem Vorbild von Victor Hugos populärem Traktat *L'art d'être grand-père/Die Kunst, Großvater zu sein* (1877) als über den irdischen Dingen erhabenen Weltweisen, der in seinem über alles geliebten Enkel die Morgenröte einer glücklicheren Zukunft verehrte, die er selbst nicht mehr erleben würde. Mit welchem Bewußtheitsgrad der Großvater seine Rolle als Rolle spielte, läßt Sartre auf raffinierte Weise offen:

C'était le contraire d'un cynique mais il vieillissait: ses enthousiasmes le fatiguaient; au fond de sa pensée, dans un froid désert peu visité, je suis sûr qu'on savait à quoi s'en tenir sur moi, sur la famille, sur lui (132).

Er war das Gegenteil eines Zynikers, aber er alterte: sein Enthusiasmus ermüdete ihn; im Grunde seines Herzens, in einer kalten, menschenleeren Wüste, dessen bin ich mir sicher, wußte *man*, was von mir, von der Familie und von ihm selbst zu halten war.

Der Großvater verfügte natürlich nicht über ein klares Rollenbewußtsein und damit auch nicht über die entsprechende Rollendistanz, die ihn hätte zum Zyniker werden lassen. Der Großvater glaubte an die Werte, die er vertrat, und war so in gewisser Weise selbst das Opfer ihrer ideologischen Verfälschung. Andererseits nimmt Sartre an, und darauf basiert in der Theorie sein vorsichtiger, anthropologisch-soziologischer Optimismus, daß es eine Instanz im Bewußtsein gibt oder zumindest geben kann, die resistent bleibt gegen die Infiltrierungen des Ideologie- und *mauvaise foi*-Komplexes. Aber gerade diese authentizitätsverheißende Instanz benennt Sartre mit dem unpersönlichen „on/man“ und äußert damit indirekt den Verdacht, daß das bürgerliche Subjekt so innig in seine *mauvaise foi* verstrickt sein könnte, daß es sich mit ihr auflösen würde. Verstärkt wurde die schwache selbstkritische Instanz im Rahmen der Gesamtfamilie freilich immerhin durch die Großmutter, die das verdrängte *alter ego* im Bewußtsein des Großvaters und damit eine Bruchstelle in der Familien-„Komödie“ verkörperte:



Louise [...] devint la négation pure: d'un haussement de sourcils, d'un imperceptible sourire, elle réduisait en poudre toutes les grandes attitudes (13).

Louise wurde zur reinen Negation: vor einem Heben ihrer Augenbrauen, vor ihrem unmerklichen Lächeln zerfielen alle großartigen Attitüden zu Staub.

Natürlich ist das Verhältnis zwischen der skeptisch-ironischen, burgundisch-katholischen Großmutter und dem zu großen Gesten neigenden, elsässisch-protestantischen Großvater in *Les mots* eine Rekonstruktion, deren Authentizität nur vage Kindheitserinnerungen und spätere Erzählungen von zum Beispiel Sartres Mutter verbürgen, welche aber bei weitem nicht den kritischen Blick des späteren Sartre für Phänomene auf der Grenze zwischen Bewußtheit und Unbewußtheit hatte. Sartre hält sich jetzt aber nicht mehr lange damit auf, solche Rekonstruktionen zu rechtfertigen. Mit seinem immer wieder zitierten Vorbild Chateaubriand setzt er die Dialektik von Konstruktion und Rekonstruktion im autobiographischen Schreiben als unhintergebar voraus.<sup>[20]</sup> Das autobiographische Schreiben stellt damit nur eine Reflexionsform der Bewegungsstruktur des realen Selbstbewußtseins dar und teilt dessen prekäre Authentizität. Es klingt aber immerhin plausibel, daß die Selbststilisierung des Großvaters, die den Enkel Jean-Paul zu ihren Zwecken instrumentalisierte und zugleich auf ihn abfärben mußte, andererseits durch die skeptische Ironie der Großmutter wahrnehmbare Risse erhielt, die längerfristig Einbruchsstellen für Bewußtwerdungsprozesse bildeten. Zunächst freilich, in der Kindheit, dominierten natürlich die Projektionen des übermächtigen Großvaters, zumal Jean-Paul in dessen Rollenspielen eine ungewöhnlich wichtige und schmeichelhafte Funktion zukam. Zur Charakterisierung des Bewußtseins des sechsjährigen Jean-Paul und der in ihn projizierten *mauvaise foi* greift Sartre zu einem narrativen Mittel, das die Ambivalenzen von Fremdheit und Verwachsenheit mit der eigenen Kindheit reflektiert und potenziert:



On me dit que je suis beau et je le crois. Depuis quelque temps, je porte sur l'œil droit la taie qui me rendra borgne et louche mais rien n'y paraît encore. On tire de moi cent photos que ma mère retouche avec des crayons de couleur. Sur l'une d'elles, qui est restée, je suis rose et blond, avec des boucles, j'ai la joue ronde et, dans le

regard, une déférence affable pour l'ordre établi; la bouche est gonflée par une hypocrite arrogance: je sais ce que je vau (26f.).[\[21\]](#)

Man sagt mir, ich sei schön, und ich glaube es. Seit einiger Zeit habe ich auf dem rechten Auge den Hornhautfleck, der mich einäugig und schielend werden läßt, aber noch fällt es nicht auf. Man macht hundert Photos von mir, die von meiner Mutter mit Buntstiften retouchiert werden. Auf einem dieser Photos, das mir geblieben ist, bin ich rosig und blondgelockt, ich habe runde Wangen und im Blick eine liebenswürdige Ehrerbietung vor der bestehenden Ordnung; der Mund ist von heuchlerischer Arroganz geschwellt: ich weiß, was ich wert bin.

In *La Nausée* (56) standen die Photographien aus der Jugendzeit noch für den Prozeß der Ablösung und Entfremdung des erstarrten Bildes vom lebendigen Zusammenhang eines Ichs und letztlich für dessen Auflösung. Mit den Photographien war das vergangene Ich selbst verblaßt und schließlich verstummt und weder mit Bildern noch mit Worten mehr erreichbar. Damit gibt sich Sartre in *Les mots* nicht mehr zufrieden. Er wählt bewußt eine Photographie, die nicht einmal mehr entfernte Ähnlichkeiten mit seiner späteren Physiognomie aufweist, und er sucht, eine hermeneutische Beziehung zu diesem fremd gewordenen Wesen aufzubauen. Die Methode seiner Hermeneutik ist dabei zunächst die gleiche, die er in seinen Biographien anwendet. [\[22\]](#) Dadurch setzt Sartre zum einen die Fremdheit der eigenen Vergangenheit mit der Fremdheit anderer individueller Vergangenheiten gleich, zum anderen aber wird klar, daß er beide Arten von Fremdheit im Gegensatz zu Roquentin in *La Nausée* nicht mehr als absolut unaufhebbar ansieht. Im Zitat nimmt das erzählende Ich zunächst eine Position maximaler, quasi-auktorialer Distanz zum Ich seiner Photographie ein. In einer Analyse, die gestaltpsychologische Ansätze fortführt und ausbaut (vgl. Sartre 1957: 65), [\[23\]](#) interpretiert Sartre einzelne Gesichtszüge als Ausdruck einer individuellen Bewußtseinsform und zugleich als mehr oder weniger individuell gebrochene Spiegelung einer gesellschaftlichen Bewußtseinslage. In diesem frühen Stadium der Bewußtseinsentwicklung beim kleinen Jean-Paul überwiegen natürlich noch die Momente ungebrochener Spiegelung, die den Ausdruck des Blicks und des Mundes Jean-Pauls als bloßen Reflex der herrschenden *mauvaise foi* und Ideologie erscheinen lassen: eine Mischung aus Anpassung, herablassender Liebenswürdigkeit und aufgesetzter Selbstsicherheit, in der sich die ökonomische Machtstellung und die Substanzlosigkeit der bürgerlichen Werte spiegeln. Mit einer minimalen semantischen Verschiebung gelingt es Sartre dabei, die Zirkelstruktur der negativen Dialektik von *mauvaise foi* und Ideologie metonymisch darzustellen: Wenn er im Blick Jean-Pauls auf der Photographie „une déférence affable pour l'ordre établi“ entdeckt, so drückt die semantische Nuance der Herablassung in der liebenswürdigen („affable“) Respektsbekundung („déférence“)

gegenüber der bestehenden Gesellschaftsordnung genau die Selbsttäuschung des bürgerlichen Bewußtseins aus, das die herrschenden Verhältnisse zu beherrschen wähnt. Und wenn es am Schluß des Zitats heißt: „je sais ce que je vauX/ich weiß, was ich wert bin“, so klingt darin schon die verschleierte ökonomische Grundierung ethischer Persönlichkeitswerte in der bürgerlichen Ideologie mit. Deutlicher noch wird Sartre in der folgenden Passage, in der er auch stärker mit genuin literarischen Mitteln arbeitet:

A ma bonne, au facteur, à ma chienne, je parle d'une voix patiente et tempérée. Dans ce monde en ordre, il y a des pauvres. Il y a aussi des moutons à cinq pattes, des sœurs siamoises, des accidents de chemin de fer [...]; ce sont des pauvres honteux, ils rasant les murs; je m'élance, je leur glisse dans la main une pièce de deux sous et, surtout, je leur fais cadeau d'un beau sourire égalitaire. Je trouve qu'ils ont l'air bête, et je n'aime pas les toucher mais je m'y force: c'est une épreuve [...]. D'ailleurs, quelle que soit leur misère, ils ne souffriront jamais autant que mon grand-père: quand il était petit, il se levait avant l'aube et s'habillait dans le noir; l'hiver, pour se laver, il fallait briser la glace dans le pot à eau. Heureusement, les choses se sont arrangées depuis: mon grand-père croit au Progrès, moi aussi: le Progrès, ce long chemin ardu qui mène jusqu'à moi (31).

Mit meinem Kindermädchen, mit dem Briefträger, mit meinem Hund spreche ich in geduldigem und zurückhaltendem Ton. In dieser wohlgeordneten Welt gibt es Arme. Es gibt auch Schafe mit fünf Beinen, siamesische Zwillinge, Eisenbahnunglücke. Die Armen schämen sich, sie drücken sich an den Wänden entlang; ich laufe auf sie zu, ich lasse ein Zwei-Sous-Stück in ihre Hand gleiten und vor allem beschenke ich sie mit einem schönen egalitären Lächeln. Ich finde, daß sie dumm aussehen und mag sie nicht berühren, aber ich zwingen mich dazu, als eine Art Bewährungsprobe. Im übrigen mag ihr Elend noch so groß sein, sie werden doch nie soviel leiden wie mein Großvater: als er klein war, stand er vor dem Morgengrauen auf und zog sich im Dunkeln an; im Winter mußte er, um sich zu waschen, das Eis im Wasserkrug aufbrechen. Zum Glück haben sich die Dinge seither zum Besseren gewendet: mein Großvater glaubt an den FORTSCHRITT und ich auch: der FORTSCHRITT, dieser lange und steile Weg, der bis zu mir führt.

Mit einem narrativen Trick blendet Sartre hier in die Gegenwart des Bewußtseins Jean-Pauls hinein, das er zuvor in seiner Ausdrucksstudie an der Photographie noch aus quasi-auktorialer Distanz betrachtet hat. Zugleich spricht aber aus diesem Inneren nur das auf

kindliches Verständnisniveau herabtemperierte Äußere der herrschenden Ideologie. Um die Fiktion des inneren Monologs Jean-Pauls zu plausibilisieren, verwendet Sartre einfache, der wörtlichen Rede nachgebildete, parataktische Konstruktionen und einfache Inhalte aus der konkreten Alltags-, zum Teil auch Kindersprache („bonne“, „facteur“, „chienne“, „moutons“, „l’air bête“, „quand il était petit“). Daneben fügt Sartre aber mit Elementen aus elaborierteren Sprachstufen starke illusionsdurchbrechende Signale in die fingierte Kindersprache ein („je parle d’une voix patiente et tempérée“, „un beau sourire égalitaire“, „quelque soit leur misère“, „le Progrès, ce long chemin ardu“). In diesen elaborierteren sprachlichen Elementen wiederum sind zwei verschiedene Perspektiven auf ironische Weise verschränkt: die Sicht der Erwachsenen, die auf Jean-Paul einwirken, und die Sicht des schreibenden Ichs Sartre. Durch die Überblendung von Kinder- und Erwachsenensprache stellt Sartre dar, wie die Weltsicht der Erwachsenen ins Kinderbewußtsein gleichsam einsickert. Den ironischen Effekt erzielt Sartre dadurch, daß die scheinnativen Verkürzungen der Kindersprache die impliziten Prämissen und inneren Widersprüche der Erwachsenensprache deutlicher hervortreten lassen, als dies normalerweise der Fall ist. Insbesondere werden dadurch die humanitären Leitwerte der bürgerlichen Ideologie, Gleichheit („un beau sourire égalitaire“) und Fortschritt („le Progrès“), relativiert: Das Gleichheitsprinzip reduziert sich auf ein egalitäres Lächeln beim Almosengeben, während in der alltäglichen Wirklichkeit, die allerdings nicht voll zur Bewußtheit gelangt, das Dienstpersonal mit Haustieren auf die gleiche Stufe gestellt wird (vgl. Zeile 1). Zur Rechtfertigung der herrschenden Verhältnisse werden dann drei, sich zum Teil gegenseitig logisch ausschließende Begründungsstrategien vorgeführt, die je nach Bedarf und Situation eingesetzt werden können: Zum einen gehört Armut eben zu den naturnotwendigen Schattenseiten in der besten aller möglichen Welten, wobei die verschiedene materielle Güterausstattung nichts an der gerechten Verteilung des übermateriellen Gutes der Menschenwürde ändert. Zum anderen aber ist in der freiheitlichen Grundordnung der bürgerlichen Gesellschaft die Chancengleichheit für alle garantiert, die guten Willens und leistungsbereit sind. Und zum dritten werden restliche Ungerechtigkeiten durch den unaufhaltsamen Gang des Fortschritts zuletzt auch noch überwunden werden. Am Ende des Zitats, wenn das Ich des kleinen Jean-Paul sich in einer Persiflage auf den inneren Monolog als Gipfelpunkt dieses Fortschritts stilisiert, ironisiert Sartre dann noch das Sendungsbewußtsein des bürgerlichen Bewußtseins, das in sich selbst den Höhepunkt und Abschluß der Weltgeschichte gekommen sieht, während es in Wirklichkeit nur Projektionsfläche anonymer Strukturen und Prozesse ist. – Dies muß es aber nicht unbedingt bleiben.

### 3.2. Die Macht der literarischen Worte

Das Geflecht von überindividueller Ideologie und individueller *mauvaise foi*, in das das Einzelsubjekt verstrickt ist, erscheint zwar auf den ersten Blick, und insbesondere für ein Kind, so undurchdringlich, daß man dazu geneigt sein kann, den Begriff selbstverantwortlicher Subjektivität einfachheitshalber ganz aufzugeben. Aber Sartre denkt komplexer. Und die entscheidende, bewußtseinskritische Funktion schreibt er der Literatur zu. Zwar können Literatur und Kunst zum unpersönlichen Kitt zwischen Ideologie und *mauvaise foi* umfunktioniert werden, aber es kann immer auch noch ihre ursprüngliche Funktion zur Wirkung kommen, die darin besteht, das problematische und spannungsreiche Verhältnis des konkreten Einzelnen zur Welt, zum Anderen, zu sich selbst und zu seiner Sprache auszudrücken. Diese Doppelfunktion von Literatur stellt Sartre in *Les mots* in potenziierter Weise dar, indem er die *Worte* der Literatur als wichtigstes Sozialisations- und Identifikationsinstrument Jean-Pauls vorführt und zugleich in der Form seiner Darstellung die literarischen Techniken zur Geltung bringt, die die Indienstnahme der Literatur zu affirmativen und kompensatorischen Zwecken unterlaufen. Neben den bereits in 3.1. analysierten Ironiestrategien sind die beiden wichtigsten literarischen Techniken moderner Narration die metonymisch motivierte oder lebendige Metapher (vgl. Genette 1972, Ricoeur 1975) und die erlebte Rede (vgl. Stanzel 1979). Auf metaphorischem Wege sucht Sartre die erste Annäherung Jean-Pauls an das Medium Buch zu beschreiben:

Quelquefois je m'approchais pour observer ces boîtes qui se fendaient comme des huîtres et je découvrais la nudité de leurs organes intérieurs, des feuilles blêmes et moisis, légèrement boursoufflées, couvertes de veinules noires, qui buvaient l'encre et sentaient le champignon (37).

Manchmal ging ich näher heran, um diese Schachteln zu betrachten, die sich wie Austern aufbrechen ließen, und ich entdeckte die Nacktheit ihrer inneren Organe, bleiche und modrige Blätter, die leicht aufgequollen und von schwarzen Äderchen bedeckt waren, Tinte aufsogen und nach Pilzen rochen.

Noch konnte Jean-Paul nicht lesen, doch die Bibliophilie seines bildungsbürgerlichen Großvaters umgab das Buch in den Augen des Kindes mit der Aura magischen Geheimnisses. Um diese halbbewußte emotionale Gestimmtheit Jean-Pauls darzustellen, greift Sartre nun nicht zur Technik des inneren Monologs, da dieser aufgrund seiner Nähe zur direkten und bewußten Rede hier völlig unglaubwürdig wirken würde. Authentischer wirkt die auf den ersten Blick völlig ‚unrealistische‘ Technik metaphorischer Verfremdung. Natürlich handelt es sich dabei um reine Fiktion. Aber Sartre erzielt den *effet de réel* vorsprachlicher emotionaler Vorgänge dadurch, daß er mit einer metonymisch motivierten Metapher ein Analogon zur magisch-vorrationalen Weltsicht des Kindes konstruiert. Die metonymische Verschiebung knüpft an konkrete Dinge aus Jean-Pauls Erfahrungsschatz wie Schachteln, Austern oder Pilzen an. Der Charakter des Außergewöhnlichen und Wertvollen von Austern steuert die metaphorische Beziehung zum darzustellenden emotionalen Verhältnis gegenüber dem Buch. Die metaphorische Versetzung erschöpft sich aber nicht in

bloß illustrierender Funktion von der Art, daß der Bildspender sein *tertium comparationis* an den Bildempfänger gleichsam ablieferte und damit semantisch verbraucht wäre. Die Metapher wird zur lebendigen Metapher, wenn der Bildspender semantischen Widerstand gegen seine Reduktion auf eine bloß illustrativ-ornamentale Funktion leistet. Diesen Effekt erzielt Sartre durch kleine semantische Dissonanzen wie die Analogisierung des Aufbrechens von Austern mit dem Aufschlagen eines Buches oder wie die Assoziierung von Buchseiten mit Austernfleisch. Der Bildspender verselbständigt sich und tritt in eine offene semantische Spannungsbeziehung zum Bildempfänger. In diesem Falle setzt der Bildspender die sexuelle Konnotation der weiblichen Vagina frei, womit Sartre natürlich die Erfahrungswelt Jean-Pauls verläßt und, nimmt man die gesamte zweite Hälfte des Satzes hinzu, Assoziationen zwischen literarischer und sexueller Kreativität weckt und auch auf den kompensatorischen und sublimierenden Effekt von Literatur anspielt. In der lebendigen, metonymisch motivierten Metapher blendet Sartre also das Bewußtsein des erzählenden und das Bewußtsein des erzählten Ichs fiktiv ineinander. Damit verschafft er sich und dem Leser nun freilich keinen Zugang zur Substanz eines ‚wahren Ichs‘ in einem Moment ‚reiner Zeit‘, wie Proust glaubte, aber er findet auf diese Weise ein literarisches Ausdrucksmittel für die Dialektik von Fremdheit und Vertrautheit mit der eigenen Kindheit. Zugleich zeigt er, wie dichterische Sprache mit ihren metaphorischen Verdichtungs- und Verfremdungseffekten sich der Stereotypie linear vereindeutigender Semantisierungsprozesse verweigert und so die Utopie einer Selbstaussprache wachhält, die der entfremdenden Ordnung der Diskurse entginge. Die kratylische Utopie authentischer dichterischer Selbst- und Weltaussprache bleibt freilich ihrer Irrealität eingedenk. Sartre macht die Dichtung auch für den Verlust begriffsrealistischer Naivität verantwortlich. Die ambivalente Macht der literarischen Worte erfuhr Jean-Paul zum ersten Mal, als ihm seine Mutter ein Märchen vorlas, das sie ihm sonst immer aus dem Stegreif erzählt hatte:

ce discours ne m'était pas destiné. Quant à l'histoire, elle s'était endimanchée: le bûcheron, la bûcheronne et leurs filles, la fée, toutes ces petites gens, nos semblables, avaient pris de la majesté; on parlait de leurs guenilles avec magnificence, les mots déteignaient sur les choses, transformant les actions en rites et les événements en cérémonies (42); diese Rede war nicht für mich bestimmt. Die Geschichte hatte festliche Kleider angelegt: der Holzfäller, seine Frau und ihre Töchter, die Fee und all diese kleinen Leute, die unseresgleichen waren, hatten etwas Majestätisches angenommen; man sprach prunkvoll von ihren Lumpen, die Wörter färbten auf die Dinge ab und verwandelten die Handlungen in Riten und die Ereignisse in Zeremonien.

Aus der Retrospektive stilisiert Sartre den Übergang von der Mündlichkeit zur Schriftkultur wie Rousseau im *Essai sur l'origine des langues* (vgl. Geyer 1997: Kap. 8.5.) zum Verlust unmittelbarer Transparenz der Seelen und zugleich zur Bedingung der Möglichkeit für die Herausbildung (relativ) autonomer Subjektivität. Zuvor, als seine Mutter noch ohne Buch erzählt hatte, waren die Welt und die Sprache des Märchens Teil der vaterlosen Symbiose von Mutter und Sohn. Nun lösten sich die Worte aus dem unmittelbaren Lebenszusammenhang und traten zwischen Mutter und Sohn. Man sieht, wie durch Sartre Foucault und Derrida möglich wurden und wo sie seine dialektischen Denkbewegungen nicht mehr nachvollziehen konnten oder wollten. Durch die Schrift dringt ein (zusätzliches) Moment der Entfremdung in menschliche Kommunikation. Erst durch die Schrift gewinnt die Sprache jenes Maß an Autonomie, das sie überhaupt als Medium eigenen Rechts kenntlich macht. Zugleich bekommt der Lesende und Schreibende und Zuhörende eine Ahnung davon, daß Sprache den Austausch der Seelen nicht nur ermöglicht – indem sie überhaupt erst Individualität ermöglicht –, sondern daß Sprache diesen Austausch gleichursprünglich auch behindert, ja daß der Zugang zur Welt, zum Anderen und zu sich Selbst immer schon durch Worte „gefärbt“ und verstellt ist. Und literarisch überformte Sprache wie ein schriftlich fixiertes Märchen verstärkt zunächst noch den Entfremdungseffekt in der Art unpersönlicher Rituale und Zeremonien. In Literatur verwandeln sich Entfremdungseffekte aber auch in Verfremdungseffekte, die Entfremdung bewußt machen und lindern können. Genau dieses Medium der Welt- und Selbstverfremdung, die Literatur, spielte nun in der Folge die wichtigste Rolle in der Bewußtseinsentwicklung Jean-Pauls. Nachdem er lesen gelernt hatte, erschloß er sich die Welt nicht wie andere Kinder seiner Zeit durch Spiel und altersangemessene Lektüre, sondern durch ‚Hohe Literatur‘. Seine bevorzugten Autoren im Alter von sechs und sieben Jahren waren Corneille, Chateaubriand, Hugo und Flaubert (47ff.):

les pages, c'étaient des fenêtres, du dehors un visage se collait contre la vitre, quelqu'un m'épiait; je feignais de ne rien remarquer, je continuais ma lecture, les yeux rivés aux mots sous le regard fixe de feu Chateaubriand (57);

die Buchseiten waren Fenster, von außen preßte jemand sein Gesicht an die Scheibe und beobachtete mich; ich tat so, als bemerkte ich nichts, und setzte meine Lektüre fort, die Augen auf die Wörter geheftet, unter dem starren Blick von Chateaubriand selig.

In einem raffinierten Bild drückt Sartre die Struktur literarischer Kommunikation aus. Die Seiten von Chateaubriands *Mémoires d'outre-tombe* waren für Jean-Paul die Fenster zur Welt. Den Durchblick auf die Dinge allerdings verstellte Chateaubriands Blick, der nicht nur

die Perspektive auf die Welt steuerte und abtönte, sondern Jean-Pauls Selbst mitformte. Was von diesen Lektüren Chateaubriands, Corneilles, Hugos und Flauberts geblieben sein und den späteren Sartre geprägt haben könnte, war, wie er in der Folge andeutet, ein durch die Flaubertsche Ironie gebrochener, rückwärtsgewandter und weltfremder Idealismus, der ihn mit zunehmendem Alter in immer größere Distanz zu den Tendenzen der zeitgenössischen Realität geraten ließ. Zunächst freilich, als Kind, war Jean-Paul natürlich noch gar nicht in der Lage, über das Medium der Literatur in ein ernsthaftes Zwiegespräch mit den großen Dichtern einzutreten. Die Lektüren Jean-Pauls waren Teil der gesellschaftlich affirmativen „Comédie de la culture/Kulturkomödie“ (63), die im Hause Schweitzer aufgeführt wurde und in der der altkluge Junge seine Rolle als zukünftiger Kulturträger spielte:

Je vivais au-dessus de mon âge comme on vit au-dessus de ses moyens: avec zèle, avec fatigue, coûteusement, pour la montre. [...] Qu'est-ce que cela veut dire? Comment pourrais-je fixer – après tant d'années, surtout – l'insaisissable et mouvante frontière qui sépare la possession du cabotinage? [...] Jusque dans la solitude j'étais en représentation [...]. Vu, je me voyais: je me voyais lire comme on s'écoute parler. [...] J'aimais plaire et je voulais prendre des bains de culture [...]. En même temps, j'eus des effrois et des plaisirs *pour de bon*; il m'arrivait d'oublier mon rôle [...]. Allez conclure! (61ff.)

Ich lebte über mein Alter wie man über seine Verhältnisse lebt: eifrig, angestrengt, aufwendig, affektiert. Was soll das heißen? Wie könnte ich – nach so vielen Jahren vor allem – die ungreifbare und bewegliche Grenze festlegen, die das Eigene von der Pose trennt? Selbst wenn ich allein war, produzierte ich mich vor mir selbst. Ich sah mich, wie ich gesehen wurde: ich sah mich lesen, wie man sich gerne reden hört. Ich liebte es zu gefallen und ein Bad in der Kultur zu nehmen. Zugleich empfand ich beim Lesen *wirklichen* Schrecken und *wirkliches* Vergnügen; es kam sogar vor, daß ich mein Rollenspiel vergaß. Man urteile selbst!

Die letzten Worte des Zitats fordern auf ironische Weise eine *Conclusio*, ein abschließendes Urteil, das im Falle der zuvor dargestellten Dialektik von Rolle und Identität gerade nicht mehr zu fällen ist. Eine *Conclusio* zieht in der klassischen formalen Logik einen Schlußstrich unter einen Syllogismus und bringt damit die Denkbewegung zur Ruhe der Evidenz. Der traditionellen Moralistik galten Identität und Rolle noch als klar voneinander geschiedene Entitäten, so daß das Urteilen über die Authentizität eines Subjekts in stoischer Weise abschließbar schien. [24] Auf den moralistischen Jargon der Eigentlichkeit spielt Sartre zu Beginn des Zitats mit einem von Montaigne und Pascal gerne verwendeten Begriff zur



moralischen Verurteilung inauthentischen Verhaltens an: „pour la montre/zur Schau, zum Schein, affektiert“. Aber im weiteren Verlauf des Zitats geht es Sartre gerade darum, am Beispiel der allzu ostentativen Kulturbeflissenheit Jean-Pauls die festen Begriffsgrenzen zwischen Sein und Schein, zwischen Identität und Rolle aufzulösen. Wie die Worte, und insbesondere die Worte der Literatur, auf die Dinge abfärben, so können auch die Inhalte der inszenierten Kulturkomödie auf das Bewußtsein des Komödianten abfärben, insbesondere wenn die Rolle noch mit relativ geringem Bewußtheitsgrad gespielt wird wie bei Jean-Paul und wenn der kulturelle Anlaß der Inszenierung selbst die Dialektik von Identität und Rolle zum Gegenstand hat. Mit dem ironischen „Allez conclure!“ nimmt Sartre intertextuell Bezug auf denjenigen der ‚großen vier‘ Autoren aus seiner Kindheit, der die subtilsten bewußtseinsanalytischen und bewußtseinskritischen Romane des 19. Jahrhunderts geschrieben und der Sartre sein Leben lang nicht mehr losgelassen hat. Flauberts vielfältige Warnungen vor dem moralistischen „conclure“ sind sprichwörtlich geworden: „L’ineptie consiste à vouloir conclure/Die Dummheit besteht darin, abschließend urteilen zu wollen“ (zit. nach Carlut 1968: 771). [25] Von Flaubert konnte der Schriftsteller Sartre lernen, wie sich Formen inauthentischen Bewußtseins narrativ authentisch darstellen lassen, ohne daß man in Balzacches Moralisieren verfallen muß. Dazu finden sich schon Ansätze in *La Nausée*, und insbesondere *L’enfance d’un chef/Die Kindheit eines Chefs* (1939), der Entwicklungsroman eines Rechtsradikalen, kann als der erste Roman Sartres in Flauberts Manier angesehen werden. Dort setzt Sartre gezielt eine der wichtigsten narrativen Strategien Flauberts zur Bewußtseinsanalyse ein, die erlebte Rede. [26] Daß sich die erlebte Rede auch dazu eignet, sich autobiographisch zu sich selbst in ein bewußtseinsanalytisches Verhältnis zu setzen, [27] illustriert Sartre im folgenden Zitat. Es zeigt den sieben- oder achtjährigen Jean-Paul, der im Winter in Paris von Privatlehrern erzogen wurde, in der Sommerfrische von Arcachon als Gast Schüler in der dortigen Grundschule. Als Enkel eines Kollegen bekam Jean-Paul ein eigenes Pult direkt neben dem Pult des Lehrers Barrault, mit dem er auch die Pausen verbrachte, während die einfachen Kinder aus dem Volk auf dem Schulhof spielten. Indes:

Un jour, je découvris une inscription toute fraîche sur le mur de l’Ecole, je m’approchai et lus: „Le père Barrault est un con.“ Mon cœur battit à se rompre, la stupeur me cloua sur place, j’avais peur. „Con“, *ça ne pouvait être qu’un des ces „vilains mots“ qui grouillaient dans les bas-fonds du vocabulaire et qu’un enfant bien élevé ne rencontre jamais; court et brutal, il avait l’horrible simplicité des bêtes élémentaires.* C’était déjà trop de l’avoir lu: je m’interdis de le prononcer, fût-ce à voix basse. Ce cafard accroché à la muraille, je ne voulais pas qu’il me sautât dans la bouche pour se métamorphoser au fond de ma gorge en un claironnement noir. *Si je*

*faisais semblant de ne pas l'avoir remarqué, peut-être rentrerait-il dans un trou de mur. Mais, quand je détournais mon regard, c'était pour retrouver l'appellation infâme [...]. Quelque part, dans une tête, rôdait cette pensée malade et criminelle. Dans quelle tête? Dans la mienne, peut-être. Ne suffisait-il pas d'avoir lu l'inscription blasphématoire pour être complice d'un sacrilège? Il me semblait à la fois qu'un fou cruel raillait ma politesse, mon respect, mon zèle, le plaisir que j'avais chaque matin à ôter ma casquette en disant „Bonjour, Monsieur l'Instituteur“ et que j'étais moi-même ce fou, que les vilains mots et les vilaines pensées pullulaient dans mon cœur. Qu'est-ce qui m'empêchait, par exemple, de crier à plein gosier: „Ce vieux sagouin pue comme un cochon.“* Je murmurai: „Le père Barrault pue“ et tout se mit à tourner: je m'enfuis en pleurant (69ff.; Herv. P. G.).

Eines Tages entdeckte ich eine ganz frische Schrift an der Mauer der Schule, ich ging näher heran und las: „Der alte Barrault ist ein Arsch.“ Mein Herz klopfte rasend, ich stand bestürzt und wie festgenagelt, ich hatte Angst. „Arsch“, das konnte nur eines dieser „schlimmen Wörter“ sein, die in den Niederungen des Wortschatzes wimmelten und die einem gut erzogenes Kind nie begegnen; kurz und brutal, hatte es die schreckliche Einfachheit von kleinem Getier. Es war schon zu viel, es gelesen zu haben: ich untersagte mir, es auszusprechen, und sei es auch nur leise. Ich wollte nicht, daß diese Küchenschabe an der Mauer mir in den Mund sprang und sich hinten in meiner Kehle in einen schwarzen Posaunenstoß verwandelte. Wenn ich so tat, als hätte ich sie nicht bemerkt, würde sie vielleicht in einem Loch in der Mauer wieder verschwinden. Aber als ich meinen Blick wieder hinwendete, war der infame Spruch immer noch da. In irgendeinem Kopf ging dieser kranke und kriminelle Gedanke um. In welchem Kopf? In meinem vielleicht. Reichte es nicht, die blasphemische Schrift gelesen zu haben, um Komplize eines Frevels zu sein? Mir schien, daß ein grausamer Verrückter meine Höflichkeit, meinen Respekt, meinen Eifer und das Vergnügen verspottete, das ich jeden Morgen dabei empfand, wenn ich meine Mütze abnahm, um zu sagen: „Guten Tag Herr Lehrer“, und zugleich schien es mir, daß ich selbst dieser Verrückte war, daß die schlimmen Wörter und die schlimmen Gedanken in meinem Herzen krabbelten. Was hielt mich zum Beispiel davon ab, lauthals herauszuschreien: „Der alte Affe stinkt wie ein Schwein.“ Ich murmelte: „Der alte Barrault stinkt“, und alles begann sich um mich zu drehen: ich rannte weinend davon.

Der Kursivdruck bezeichnet Passagen in erlebter Rede. Für den ersten Leseindruck fast unmerklich wechseln sich innerhalb der durchgehenden Ich-Erzählsituation Passagen in quasi-personaler Perspektive mit der erlebten Rede ab. „Quasi-personale“ Perspektive meint, daß durch Konstruktionen wie „je découvris/ich entdeckte“, „j’ avais peur/ich hatte Angst“, „il me semblait/mir schien“ das erzählende Ich ostentativ in die Vorstellungswelt und Gemütsverfassung des erlebenden Ichs hineinblendet, zugleich aber durch genau diese Konstruktionen auch signalisiert, daß es sich hier um Innenperspektive *von außen* handelt, daß das erzählende Ich also die Fäden der Erzählung in der Hand behält. In einer solchen quasi-personalen Erzählsituation war das vorletzte Zitat gehalten und dadurch entstand dort der Eindruck, daß das erzählende Ich eher über den Kopf des erlebenden Ichs hinweg dozierte und dabei zwar interessante allgemeine psychologische Einsichten formulierte, aber doch keinen direkten Zugang zur konkreten Bewußtseinssituation Jean-Pauls erschloß. Die erlebte Rede dagegen erzielt den Effekt einer Innenperspektive *von innen*, indem sie durch eine künstliche Mischung von Elementen der direkten und der indirekten Rede die Instanz des erzählenden Ichs weiter zurücknimmt: mit dem Verschwinden der *verba dicendi*, *cogitandi*, etc. macht sich das erzählende Ich gleichsam unsichtbar, die Beibehaltung des Präteritums aber markiert die Distanz zum inneren Monolog, der hier, wie schon oben angesprochen, aufgrund der großen zeitlichen Distanz zwischen Sartre und Jean-Paul völlig unglaubwürdig wirken würde und der auch nur einigermaßen bewußt ablaufende und verbalisierbare psychische Vorgänge darstellen kann. In der erlebten Rede läßt sich das erzählende Ich quasi zum Schein in die Sichtweisen, Sprechweisen, emotionalen Gestimmtheiten und halbbewußten Zustände des erlebenden Ichs hineinziehen, bleibt aber andererseits durch seine eigene Begrifflichkeit, die Satzkonstruktionen und die Erzählzeit sehr wohl noch spürbar. Stanzel definiert die erlebte Rede daher als „Ansteckung der Erzählersprache durch die Figurensprache“ (Stanzel 1979: 248). Das lange Zitat aus *Les mots* arrangiert auf diese Weise die Situation einer vielfältig gebrochenen Zwiesprache des Erzählers mit seinem früheren Ich. Innenperspektive von außen (quasi-personale Erzählsituation) wechselt mit Innenperspektive von innen (erlebte Rede), welche das Außen-Innen-Wechselspiel noch einmal in sich reflektiert. Hinzu kommt eine komplexe Metaphorik, die, wie schon oben am Beispiel der ersten Annäherung Jean-Pauls an das Medium Buch analysiert, die Darstellung halbbewußter emotionaler Gestimmtheiten unterstützt und die Dialektik von Fremdheit und Vertrautheit des Erzählers mit der eigenen Kindheit abbildet.

Konkret schildert der Abschnitt in stark zeitdehnendem Erzählduktus einen Moment der Überraschung und des Erschreckens, der eine Veränderung im Bewußtsein Jean-Pauls bewirkte. Gezeigt wird, wie der überangepaßte, brave Junge, dessen größtes Vergnügen es jeden Morgen war, formvollendet seine Mütze zu ziehen und den Herrn Lehrer höflichst zu grüßen, verdutzt vor einer Wandkritzelei von Mitschülern stehenblieb. Wieder war es das geschriebene Wort, dessen verfremdender Effekt

einen Erkenntnisfortschritt auslöste. Jean-Paul verstand zwar das Wort „con“ nicht, aber die vertraulich-herablassende Anrede „le père Barrault/der alte Barrault“ für die Respektperson des Lehrers ließ ihn die herabwürdigende Tendenz erahnen. Noch in quasi-personaler Erzählhaltung beschreibt Sartre die emotionale Reaktion Jean-Pauls, der instinktiv merkte, daß hier etwas vorging, das seine Welt- und Selbstsicherheit als wohlherzogener Höherer Sohn gefährden konnte. Das etwas farblos-verallgemeinernde „j’ avais peur/ich hatte Angst“ schließt die einleitende Passage ab. Um diese emotionale Verfassung zu konkretisieren und zu individualisieren, fährt Sartre dann in erlebter Rede fort und erhöht den Authentizitätseffekt, indem er den Ausdruck „vilains mots/schlimme Wörter“, den Jean-Paul sicher oft von seiner Mutter und seinen Großeltern gehört hatte, im Bewußtsein des Kindes aufruft. Zugleich schließt Sartre diesen hoch emotionalisierten, aber vagen Ausdruck, der für Jean-Paul ja kaum mit Beispielen konkretisierbar war, durch die metonymisch motivierte Metapher des im Keller wimmelnden Ungeziefers an die Erfahrungswelt Jean-Pauls an. Sartre verselbständigt die Metapher dann im folgenden, indem er sie den Wechsel von der erlebten Rede in die quasi-personale Erzählsituation überbrücken und damit auch eine Brücke zwischen dem erlebenden und dem erzählenden Ich schlagen läßt. Der wieder deutlicher hervortretende distanzierende Blick des Älteren versinnbildlicht die Zensurinstanz des Über-Ichs im Bewußtsein Jean-Pauls („je m’interdis/ich untersagte mir“, „je ne voulais pas/ich wollte nicht“). Doch die Metaphorik unterläuft den Verdrängungsversuch zugleich, indem sie über der primären Bedeutungsebene eine zusätzliche aufbaut, auf der in kühner Versetzung genau das vorweggenommen wird, was verdrängt werden sollte, aber durch seine metaphorische Benennung seinen Widerstand gegen die Verdrängung geltend macht: die Küchenschabe drohte Jean-Paul in den Mund zu springen und sich in seiner Kehle in einen schwarzen Posaunenstoß zu verwandeln, womit die Anverwandlung der beängstigend ekelerregend fremden Schrift in die eigene Stimme vorweggenommen wird.

Nach diesem Höhepunkt metaphorischer Intensität vertieft Sartre etwa in der Mitte des Zitats durch den raschen Wechsel zwischen Sätzen in quasi-personaler Erzählsituation und in erlebter Rede den Eindruck scheiternder Verdrängungsbemühungen: Der Satz, der mit „Ce cafard ... je ne voulais pas/ich wollte nicht, daß diese Küchenschabe“ anfängt, schildert in quasi-personaler Erzählsituation einen Verdrängungsversuch, der, wie gesehen, schon durch die Metaphorik zum Scheitern verurteilt scheint. Der folgende Satz in erlebter Rede zeigt aus der Innenperspektive von innen, wie der Verdrängungsversuch gleichwohl noch einmal wiederholt wird, wobei die sich schon abzeichnende Vergeblichkeit diesen Versuch zugleich unter *mauvaise foi*-Verdacht stellt. Der nunmehr folgende Satz („Mais, quand.../Aber als...“) konstatiert, wieder aus der Innenperspektive von außen, das definitive Scheitern der Verdrängung. Daraufhin inszeniert Sartre in erlebter Rede („Quelque part, dans une tête.../In irgendeinem Kopf...“) den Bewußtseinswandel Jean-Pauls, der schlechten Gewissens, aber zunehmend *de bonne foi* sich der Einsicht zu stellen begann, daß dieses unanständige, nicht-normgerechte Denken und Sprechen auch in seinem Kopf einen Platz habe oder sich seinen Platz schaffen würde. Wieder in quasi-personaler Erzählsituation („Il me semblait.../Mir schien...“) führt Sartre den inneren Konflikt vor, in den Jean-Paul durch diesen noch relativ harmlosen Riß in seinem Weltbild gestürzt wurde, der aber spätere, größere Brüche ankündigte. Die Umwertung der Werte faßt Sartre ins Bild des „fou“, des Verrückten oder karnevalesken Narren, dessen Spott über Jean-Pauls Wohlerzogenheit zuletzt die Wahrheit über das bürgerliche Bewußtsein ausdrückte

und zugleich begann, in Jean-Pauls Bewußtsein selbst einzuwandern. In erlebter Rede besiegelt der vorletzte Satz den eingetretenen Einstellungswandel des Jungen, der dann am Schluß tatsächlich die fremde Schrift in die eigene, allerdings noch schüchtern murmelnde, Stimme verwandelte. Der vorläufigen Unbegreiflichkeit, Unlösbarkeit und Schmerzhaftigkeit des Wert- und Identitätskonflikts entzog sich das Kind dann durch die Flucht in einen Tränenausbruch.

#### 4. Ergebnisse und Ausblick

*La Nausée* führt schon alle wichtigen Grundfiguren des postmodernen Denkens vor. Zunächst durchaus mit kritischer Intention dekonstruieren Sartre, Foucault und Derrida den Subjektivismus der bürgerlichen Ideologie, indem sie die nachkantischen Kurzschlüsse von transzendentalen Gewißheiten mit empirischen Kontingenzen auflösen. Dadurch kann es dann scheinen, als zerfalle der Personbegriff wie auch die Geschichte insgesamt in diskontinuierliche und in sich inkonsistente Einzelmomente. Das Subjekt verliere sich als unpersönliche Funktion in diskursiven Formationen und sei zuletzt nicht einmal mehr in der Lage, verlässliche sinnliche Syntheseleistungen zu erbringen. Als einziger Ausweg aus der subjektivistischen Selbsttäuschung erscheint die Selbstauslöschung in den abstrakten Diskursen reiner Geometrie und Kunst. Die zwischen formaler Logik und selbstreflexiver Kunst/Literatur vermittelnden hermeneutisch-dialektischen Diskurse, in denen sich der Mensch und seine Geschichte spricht, eliminieren sich scheinbar selbst im Paradoxen.

Schon in *La Nausée* selbst freilich gibt es Gegenteilstendenzen, die die protopostmoderne Hauptaussage des Romans unterlaufen und die vermuten lassen, daß die Liquidierung des Menschen aus der Diskurslandschaft der Moderne eine Über- und Trotzreaktion enttäuschter metaphysischer Hoffnungen gewesen sein könnte, auch wenn Sartre selbst dies noch gar nicht wahrhaben zu wollen scheint. Solche Gegenteilstendenzen sind literarisch-künstlerischer Natur. In ironischer Zuspitzung und parodistischer Verfremdung enthüllt die Stereotypie bürgerlichen Lebens sich selbst und weist dadurch zugleich doch auch Auswege aus solcher Sprachlosigkeit. Und insbesondere die dichte und originelle Metaphorik des Werks, die weder referenzlos in sich selbst kreist noch platte Illustrationsfunktion erfüllt, zeigt an, daß die Sprache nicht von selbst spricht, sondern auch immer neu zum Sprechen gebracht werden kann.

Nach der überzogenen Destruktion anthropologischer Illusionen in *La Nausée* arbeitet Sartre sein Leben lang an der Rekonstruktion einer modernen, dialektischen Anthropologie. Immer geht es ihm dabei um das konkrete menschliche Subjekt, das er mit einer theoretisch-literarischen Doppelstrategie zu begreifen sucht. Seine praktische Philosophie zielt auf eine Hermeneutik des Einzelnen, die ihre adäquatesten Realisierungen in seinen (Künstler-)Biographien findet. Die gelungenste Synthese hermeneutischer und literarischer Strategien zur Rekonstruktion konkreter Individualität aber bietet seine Autobiographie *Les mots*. Zu ihrem Leitmotiv wird die Dialektik von Ideologie und *mauvaise foi*, in der das bürgerliche Subjekt als immer schon entfremdetes überhaupt erst zu sich selbst kommt. Als tiefste Wurzel von Ideologie und *mauvaise foi* analysiert Sartre an seiner eigenen Vergangenheit und an *La Nausée* die Angst des bürgerlichen Subjekts vor der Einsicht in seine Kontingenz und Endlichkeit. Die Allmachtsphantasien des bürgerlichen Subjekts waren immer schon Verdrängung und Kompensation seiner realen Schwäche, und Sartre zeigt, wie noch der absolute Skeptizismus und

anthropologische Nihilismus von *La Nausée* sich der Egozentrik eines enttäuschten Metaphysikers verdankt.

Aber die Alternative von Verabsolutierung und Liquidierung des Subjekts ist falsch gestellt. Es gibt ein vermittelndes Drittes, in dem der ursprüngliche Verblendungszusammenhang des modernen Subjekts sich selbst reflektiert. Und der bevorzugte Ort solcher Reflexion ist die Literatur. *Les mots* sind ein autobiographischer Roman über die Macht der literarischen Worte. Sein Inhalt ist ein – allerdings prekärer, stets von Rückfällen bedrohter und begleiteter – Bewußtwerdungsprozeß durch das Medium der Literatur. Wichtiger noch als der Inhalt der Autobiographie (wenn auch natürlich nicht davon zu trennen) ist ihre hermeneutisch-literarische Form, da der Inhalt nur abstrakt behauptet, was die Form konkret inszeniert. Die hermeneutischen Techniken, mit denen Sartre auch seine Biographien konstruiert und die er in *Questions de méthode* beschreibt, nähern sich seinem eigenen, vergangenen Ich wie einem fremden an. Sartre rekonstruiert den Horizont der bildungsbürgerlichen Ideologie und *mauvaise foi*, in den er hineinsozialisiert wurde, und er versucht, die allgemeine Bewußtseinslage durch Fragmente seiner eigenen Kindheitserinnerungen zu individualisieren und zu differenzieren.

Überformt wird der hermeneutische Zugang zu seinem früheren Selbst durch die wichtigsten literarischen Techniken des modernen Romans: Ironische Montagen von Diskursversatzstücken vollziehen die Funktionsweise von Ideologie konkret nach und lassen zugleich deren innere Widersprüche deutlich hervortreten, an denen sich Bewußtwerdungsprozesse entzünden können. Die erlebte Rede macht die Spannung von Vertrautheit und Fremdheit zwischen erzählendem und erlebendem Ich spürbar, sie führt vor, wie sich die allgemeine Bewußtseinslage im individuellen Bewußtsein spiegelt und bricht, und sie stellt Bewußtseinswandel auf der Ebene der Emotionalität und in Form der Dialektik von *mauvaise foi* und *bonne foi* dar. Die lebendige, metonymisch motivierte Metapher schließlich transformiert nicht-verbalisierbare, halbbewußte emotionale Gestimmtheiten in semantische Spannungsverhältnisse, Dissonanzen und Verschiebungen, sie blendet die Bewußtseinswelt des erzählenden und des erlebenden Ichs ineinander und konstruiert künstliche Analoga zur *différance*-Struktur von Sprache und Bewußtsein. Ironie, erlebte Rede und lebendige Metapher erzielen so in zunehmender Intensität Verfremdungseffekte, die Breschen schlagen in die entfremdende Ordnung der Diskurse und Raum schaffen für Bewußtwerdungsprozesse und begriffliche Selbst-Versuche.

Man könnte es sich nun einfach machen und die Postmoderne als eine der vielen restmetaphysischen oder ideologischen Verweigerungshaltungen interpretieren, die die Moderne seit der Romantik begleiten und in regelmäßigen Schüben den Ausstieg aus ihrer komplexen Denk- und Existenzform propagieren. Und man könnte Sartres Weg aus seinen postmodernen Anfängen in seine reife Philosophie, Hermeneutik und Literatur als Hoffnungszeichen dafür lesen, daß die Moderne auch die jüngste postmoderne Anfechtung überdauern wird. Doch dieses Mal scheint die Krise, die ja konstitutives Moment des modernen Bewußtseins selbst ist, tiefer zu reichen. Das Phänomen ‚Foucault‘, unter das sich alle anderen jüngeren Postmodernisten wohl subsumieren lassen, könnte sich als mehr denn nur eine weitere romantisch-postmoderne Episode in der Moderne erweisen. Die Ablösung Sartres durch Foucault als ‚Vordenker‘ seit den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts könnte ein Symptom für einen tiefgreifenden Bewußtseinswandel gewesen sein, dessen Ausmaße erst heute richtig deutlich werden. Vielleicht hatte Foucault recht, wenn er am Ende von *Les mots et les choses* die Morgenröte einer neuen Denk- und Existenzform

heraufdämmern sah, in der von zurechenbarer Personalität und von einem kritisch-reflektierten Verhältnis des Bewußtseins zu seinem Sein nicht mehr die Rede sein kann. Vielleicht ziehen sich Bewußtsein und Sein tatsächlich (wieder) so ineins zusammen wie Foucault es in seiner Diskurstheorie vorwegnahm. Und dann könnte die Arbeit an einer dialektischen Anthropologie, der Sartres Lebenswerk galt, tatsächlich und definitiv zum Erliegen kommen, wie Foucault es schon 1963 in seiner „Préface à la transgression“ prophezeit und gewünscht hat.

### **Bibliographie**

- Beauvoir, Simone de. 1960. *La force de l'âge*. Paris.
- Biemel, Walter. 1964. *Jean-Paul Sartre*. Reinbek.
- Bohrer, Karl Heinz. 1988. „Existentielle und imaginative Erfahrung: ‚Der Ekel‘“. T. König (Hg.). *Sartre. Ein Kongreß*. Reinbek, 135-156.
- Carlut, Charles. 1968. *La Correspondance de Flaubert. Etude et répertoire critique*. Paris.
- Chateaubriand, François René de. 1948 [1848-50]. *Mémoires d'outre-tombe*. Hg. v. M. Levaillant (Ed. du Centenaire). 4 Bde. Paris.
- Deleuze, Gilles. 1986. *Foucault*. Paris.
- Derrida, Jacques. 1967. *De la grammatologie*. Paris.
- . 1972 [1968]. „La différence“. *Marges de la philosophie*. Paris, 1-29.
- . 1972 [1971]. „La mythologie blanche. La métaphore dans le texte philosophique“. *Marges de la philosophie*. Paris, 247-324.
- Dobrovsky, Serge. 1988. *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*. Paris.
- Dumas, Robert (Hg.). 1996. *Analyses et réflexions sur Sartre, ‚Les mots‘. L'écriture de soi*. Paris.
- Foucault, Michel. 1963. „Préface à la transgression“. *Dits et écrits*. Bd.1. Hg. v. D. Defert/F. Ewald. 1994, 233-250.
- . 1966. *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris.
- . 1969a. *L'archéologie du savoir*. Paris.
- . 1969b. „Qu'est-ce qu'un auteur?“. *Dits et écrits*. Bd.1. Hg. v. D. Defert/F. Ewald. 1994, 789-821.
- . 1971. *L'ordre du discours*. Paris.
- Funke, Hans-Wolfgang. 1970. „Die geschichtslose Welt des Antoine Roquentin. Kritische Bemerkungen zum existentialistischen Lebensbild anhand von Sartres Roman ‚La Nausée‘“. *Beiträge zur romanischen Philologie* 9, 187-198.
- Galle, Roland. 1998. „‚Mauvaise foi‘ und Subjektivität bei Sartre“. R. Fetz/R. Hagenbüchle/P. Schulz (Hgg.). *Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität*. Bd.2. Berlin/New York, 1073-1095.
- Genette, Gérard. 1972. „Métonymie chez Proust“. *Figures III*. Paris, 41-63.
- Geyer, Paul. 1992. „Zur Dialektik des Paradoxen in der französischen Moralistik: Montaignes ‚Essais‘ – La Rochefoucaulds ‚Maximes‘ – Diderots ‚Neveu de Rameau‘“. P. Geyer/R. Hagenbüchle (Hgg.). *Das Paradox. Eine Herausforderung des abendländischen Denkens*. Tübingen, 385-407.
- . 1997. *Die Entdeckung des modernen Subjekts. Anthropologie von Descartes bis Rousseau*. Tübingen.
- . 1999. „Zur Dialektik von ‚mauvaise foi‘ und Ideologie in Flauberts ‚Madame Bovary‘“. *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 40, 199-236.

- . 2001. „Kritischer Bewußtseinsroman und erlebte Rede in der Ich-Form: Italo Svevos ‚La coscienza di Zeno‘“. W. Wehle (Hg.). *Über die Schwierigkeit, (S)ich zu sagen. Möglichkeiten und Grenzen literarischer Selbstaneignung*. Frankfurt a. M., 109-154.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 1978/1981 [1812-1816]. *Wissenschaft der Logik*. Hg. v. F. Hogemann/W. Jaeschke. 2 Bde. Hamburg.
- Hellpach, Willy. 1902. *Nervosität und Kultur*. Berlin.
- Howells, Christina. 1988. *Sartre: The Necessity of Freedom*. Cambridge.
- . 1992. „Sartre and The Deconstruction of The Subject.“ C. Howells (Hg.). *The Cambridge Companion To Sartre*. Cambridge/New York, 318-352.
- Idt, Geneviève. 1976. „L’Autoparodie dans ‚Les Mots‘ de Sartre“. *Cahiers du XX<sup>ème</sup> siècle* 6, 53-86.
- Jünke, Claudia. 2001. *Die fiktionale Rekonstruktion von Diskursen. Narrative Diskurskritik in Flauberts ‚Madame Bovary‘ und ‚L’Education sentimentale‘*. Diss. Köln.
- Krauss, Henning. 1970. *Die Praxis der ‚littérature engagée‘ im Werk Jean-Paul Sartres. 1938-1948*. Heidelberg.
- Kruse, Margot. 1958. „Philosophie und Dichtung in Sartres ‚La Nausée‘“. *Romanistisches Jahrbuch* 9, 214-225.
- Lejeune, Philippe. 1998. *Les brouillons de soi*. Paris.
- Lukács, Georg. 1983 [1916]. *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Darmstadt/Neuwied.
- Miething, Christoph. 1983. *Saint-Sartre oder der autobiographische Gott*. Heidelberg.
- Montaigne, Michel. 1962 [1580-1595]. *Essais*. Hg. v. A. Thibaudet/M. Rat. Paris (Bibl. de la Pléiade).
- Proust, Marcel. 1989 [1927]. *Le temps retrouvé*. Hg. v. P.-E. Robert. Paris (folio).
- Ricœur, Paul. 1975. *La métaphore vive*. Paris.
- Roedig, Andrea. 1997. *Foucault und Sartre. Die Kritik des modernen Denkens*. Freiburg/München.
- Sartre, Jean-Paul. 1972 [1938]. *La Nausée*. Paris (folio).
- . 1976 [1943]. *L’être et le néant. Essai d’ontologie phénoménologique*. Paris (tel).
- . 1986 [1957]. *Questions de méthode*. Hg. v. A. Elkaïm-Sartre. Paris (tel; 1960 als erstes Kap. in *Critique de la raison dialectique* integriert).
- . 1960/1985. *Critique de la raison dialectique*. 2 Bde. Paris.
- . 1972 [1964]. *Les mots*. Paris (folio).
- Seel, Gerhard. 1971. *Sartres Dialektik*. Bonn.
- Smyth, Edmund. 1995. „Autobiography, Contingency, Selfhood: A Reading of ‚Les mots‘“. T. Keefe/E. Smyth (Hgg.). *Autobiography and the Existential Self. Studies in Modern French Writing*. Liverpool, 25-37.
- Stanzel, Franz K. 1982 [1979]. *Theorie des Erzählens*. Göttingen.
- Waltz, Matthias. 1993. *Ordnung der Namen. Die Entstehung der Moderne: Rousseau, Proust, Sartre*. Frankfurt a. M.

---

[1] „eschatologie du propre“ (Derrida 1967: 156f.).



[2] „narcissisme transcendantal“ (Foucault 1969a: 265).

[3] In ihrer ganz ausgezeichneten Studie zu *Foucault und Sartre* weist Roedig (1997) nach, wie Foucault, der sich einer offen argumentativen Auseinandersetzung mit Sartre immer entzog (Roedig 1997: 135ff.), ganze Passagen von *Les mots et les choses* (insbes. im Kap. IX) als eine Art von Sartre-Pastiche gestaltete, um daran dann die ‚Unmöglichkeit‘ der Denk- und Bewußtseinsform der Moderne zu demonstrieren (Roedig 1997: 162ff.). Die ‚Authentizität‘ der Arbeit Roedigs manifestiert sich darin, daß das noch im Klappentext ihres Buches vertretene modische Vorurteil, Foucault repräsentiere gegenüber Sartre „den überlegeneren und aktuelleren Standpunkt“, im Verlauf ihrer Argumentation sich immer mehr ins Gegenteil verkehrt.

[4] In bezug auf Derrida vgl. Howells (1992). Die Diskussion um Sartre und Foucault arbeitet Roedig auf (Roedig 1997: 11ff. und 135ff.).

[5] In bezug auf *La Nausée* habe ich insbesondere profitiert von Kruse (1958), Funke (1970), Krauss (1970), Bohrer (1988), Waltz (1993).

[6] Zu *Sartres Dialektik* aus philosophischer Sicht immer noch am überzeugendsten: Seel (1971).

[7] In bezug auf *Les mots* habe ich insbesondere profitiert von Idt (1976), Miething (1983), Doubrovsky (1988), Smyth (1995), Dumas (1996), Lejeune (1998).

[8] Die Ironie, die darin liegt, daß die Kontemplation von Hosenträgern eine zuletzt lebensbedrohliche Sinnkrise auslöst, zeigt eine Distanzierung des Autors von der ihm doch in vieler Hinsicht so nahestehenden Figur Roquentins. Sartre schließt mit seinem Erstlingswerk *La Nausée* ein Kapitel seines Lebens und Denkens ab so wie Goethe seinerzeit mit seinem *Werther* oder Chateaubriand mit seinem *René*.

[9] Daß der späte Foucault sich dem Humanisten Sartre wieder annäherte, mag hier unberücksichtigt bleiben.

[10] Insbesondere chap. IX.VIII, „Le sommeil anthropologique“, 351ff. und dann wieder die letzten Seiten des Buches.

[11] Vgl. ganz ähnlich Deleuze (1986: 111).

[12] „je haïssais cette ignoble marmelade [de l’existant]“ (191).

[13] „Un cercle n’est pas absurde, [...] un cercle n’existe pas“ (184).

[14] „un peu de temps à l’état pur“ (Proust 1927: 179).

[15] „notre vrai moi“, „l’homme affranchi de l’ordre du temps“ (Proust 1927: 179).

[16] Zum Phänomen der *mauvaise foi* vgl. jetzt Galle (1998).

[17] Zur Dialektik von *mauvaise foi* und Ideologie vgl. Geyer (1999).

[18] Vgl. die Schlußpassagen von *Les mots et les choses*.

[19] Das gleiche Prinzip inszeniert Flaubert in *Madame Bovary*; vgl. Geyer (1999).

[20] Vgl. Chateaubriands *Mémoires d’outre-tombe* (1848: „Préface testamentaire“, Bd. 1, 5): „les rayons de mon soleil, depuis son aurore jusqu’à son couchant, se croisant et se confondant comme les reflets épars de mon existence, donnent une sorte d’unité indéfinissable à mon travail/die Strahlen meiner Sonne kreuzen und

vermischen sich von ihrer Morgen- bis zu ihrer Abendröte wie die zerstreuten Reflexe meiner Existenz und geben so meiner Arbeit eine undefinierbare Einheit“.

[21] Photographie aus Biemel (1964: 11).

[22] Diese Methode skizziert er als „psychanalyse existentielle“ in *L'être et le néant* (1943: chap. IV.II.I) und baut sie in „Questions de méthode“ (1957) zu einer umfassenden soziologisch-psychologisch-existentialistischen Theorie des modernen Subjekts aus.

[23] Der früheste Vorläufer dieser Methodik ist Schillers Aufsatz „Über Anmut und Würde“ aus dem Jahre 1793.

[24] Vgl. Montaignes *Essais* (1580-1595: III.10 (b), 989): „Il faut jouer de deux manières notre rôle, mais comme rôle d'un personnage emprunté. Du masque et de l'apparence il n'en faut pas faire une essence réelle, ny de l'étranger le propre/Wir müssen unsere Rolle spielen, wie es sich gehört, aber als Rolle einer entliehenen Person. Man darf weder aus der Maske und dem äußeren Schein eine reale Essenz machen, noch aus dem Fremden das Eigene“. Montaigne sieht noch nicht, daß die von ihm an anderen Stellen schon so luzide analysierten Vielschichtigkeiten und Spaltungen im eigenen Ich von der offen-unabschließbaren Dialektik von Rolle und Identität herrühren. Erst La Rochefoucaulds *Maximes* (1665-1693) vollziehen hier den entscheidenden Denkfortschritt und läuten damit das Ende der traditionellen Moralistik ein; vgl. dazu Geyer (1992).

[25] An der gleichen Stelle führt Carlut noch siebzehn weitere Zitate aus Flauberts Korrespondenz mit entsprechendem Inhalt auf.

[26] Allgemeiner und weiter ausholend zu Flauberts Techniken narrativer Bewußtseins- und Diskurskritik vgl. Jünke (2001).

[27] Zu Strukturen und Funktionen der erlebten Rede in der Ich-Form vgl. Geyer (2001).