

Litlog

Göttinger eMagazin für Literatur - Kultur - Wissenschaft

Ringeln um Humanität

Wiebke Schuldt · Wednesday, May 19th, 2010

50 Jahre nach dem Tod von Albert Camus befragt Frankreich sein Verhältnis zum existentialistischen Erbe. Auch die Inszenierung von *Les Justes* am Pariser Nationaltheater La Colline sucht nach einem zeitgemäßen Camus - und findet ihn in der Fragwürdigkeit des Idealismus.

Von Wiebke Schuldt (Paris)

Wirklich leicht hat es Albert Camus (1913-1960) gewiss nicht. In gelehrten Kreisen wird der Romancier, Essayist und Bühnenautor eher belächelt, an Universitäten gemieden und schon manch einer warf ihm künstlerischen und philosophischen Dilettantismus vor. Und das obwohl (oder gerade weil?) ihn fast jeder Siebzehnjährige mit Begeisterung las. Ähnliches gilt für den Existenzialismus, jene philosophische Strömung der Nachkriegszeit, der sich so viele französische Intellektuelle verschrieben und die heute lediglich noch für einige Bars in Saint-Germain-des-Prés identitätsstiftend zu sein scheint.

Pünktlich zu seinem 50. Todestag erlebt Camus derzeit allerdings eine Neuauflage: An jeder Ecke in Paris sieht man ihn, den charmant und gleichzeitig versichernd lächelnden Algerienfranzosen. Und plötzlich stimmt alles, was Rang und Namen hat, in einen Lobgesang ein: Der Arte-Philosoph Raphael Enthoven meldet sich in Abendvorträgen in der Nationalbibliothek zu Wort; Publikationen zu Leben und Werk Camus' erscheinen in namhaften Verlagen; Vortragssäle sind überfüllt; Büchertische, Inszenierungen und Sonderausgaben so weit das Auge reicht. Camus in allen Ehren. Aber hat er dem 21. Jahrhundert tatsächlich noch etwas zu sagen, gerade er, der doch so sehr im Zeitgeschehen der Nachkriegszeit verankert war?

Idealismus auf der Probe

Aufschluss versprach dieser Tage ein Besuch im Pariser Nationaltheater La Colline: Das Stück *Les Justes* (dt. *Die Gerechten*) ist allabendlich ausverkauft. Nana-Mouskouri-Brillen entmachten hier den schwarzen Rollkragenpullover, und auch auf der Bühne distanziert man sich von existentialistischen Klischees. Stattdessen wird sogar gelacht, und das nicht zu wenig. Das hätte Camus vermutlich gefallen, beklagte er doch, dass man gemeinhin die humoristischen und ironischen Facetten seines Werkes unterschätze. Insgesamt konzentriert sich die Inszenierung auf die Dialoge; dazu passend, zeigt sich das Bühnenbild schlicht, Requisiten gibt es kaum, die

Kostüme sind in unauffälligem Grau gehalten. Auch der Plot des Stückes ist simpel: Fünf Revolutionäre planen ein Attentat auf den Großherzog, der Idealist Kaliayev soll die Bombe werfen, doch er kommt unverrichteter Dinge zurück. Kinder auf dem Wagen des Herzogs hielten ihn von der Tat ab. Er bekommt eine zweite Gelegenheit und diesmal gelingt das Attentat.

Auf den Bühnen von Paris

Wiebke Schuldt ist derzeit als Erasmusstudentin in Paris. In ihrer Kolumne »Auf den Bühnen von Paris« berichtet sie über das aktuelle Theaterleben in der französischen Hauptstadt. Wenn Ihr mit Wiebke Kontakt aufnehmen wollt, schreibt einfach eine Email an buehnen.von.paris@litlog.de

Im Gefängnis wird Kaliayevs Idealismus jedoch auf die Probe gestellt: Sein proletarischer Mitgefangener stimmt ganz und gar nicht mit der verklärten Vorstellung vom Unterdrückten überein (fern der Solidarisierung mit seiner Klasse vollstreckt er, um das eigene Strafmaß zu mildern, die Todesurteile seiner Mitgefangenen); die Witwe des Herzogs stellt sich als sympathische und bemitleidenswerte Frau heraus; und der Gefängnisleiter Skouratov bietet ihm sofortige Freiheit an – gegen den Verrat der anderen Revolutionäre. Doch Kaliayev hält wacker Stand bis zum letzten Moment, seiner Hinrichtung, die er als abschließende Legitimation des Mordes sehnsüchtig erwartet. Die revolutionären Ideale bleiben so nicht nur bestehen, vielmehr werden sie erst durch Kaliayevs Entscheidung, für sie zu sterben, konkret und fassbar.

Verlacher mit V-Effekt

Stets geht es bei Camus um die Frage, wie der Mensch in einer absurden, das heißt in einer sinnverneinenden Welt sein Streben nach Sinnstiftung verwirklichen kann. Der Schlüssel liegt im eigenen Handeln: »Die Revolte gibt dem Leben einen Wert.« Bei so starken Worten ist Stanislas Nordeys Inszenierung zu Recht darauf bedacht, kein Pathos aufkommen zu lassen. Dies läuft darauf hinaus, dass der Zuschauer plötzlich, vielleicht sogar wider Willen, auf die Seite des Establishments gezogen wird. Der (auch schauspielerisch starke) Gegenspieler Skouratov ist plötzlich derjenige, der die Leute zum Lachen bringt. Sein süffisanter Witz scheint das Publikum mehr zu überzeugen als der verzweifelte und zuweilen verkrampt wirkende Kampf für Gerechtigkeit. Das Bühnenbild unterstützt diese Lesart. Skouratov gibt kurzzeitig eine Art One-Man-Show ab: Auf einem Tisch stehend bittet er die Regie um mehr Licht und stellt in schulmeisterhaftem Ton eine entscheidende Frage an das Publikum: »Wenn die Idee nicht für den Tod von Kindern einsteht, ist sie dann gut genug, dass ein Herzog für sie stirbt? Nein, nein, Sie müssen nicht sofort antworten.«

Das von ihm initiierte Verlachen der revolutionären Ideen wird vom Publikum dankend aufgenommen. Ein V-Effekt erster Klasse, der die peinliche Situation einer moralisierenden Botschaft umgeht. Obwohl auf diese Weise Distanz gewahrt wird, geraten die drängenden Fragen nicht aus dem Blickfeld. Am Ende geht es gar nicht mehr so sehr um politische Ziele, sondern vordringlich um die philosophische Frage nach der Legitimität von Gewalt und Engagement im Allgemeinen.

Die Art, wie Kaliayev in der Gefängnisszene sein Handeln zu rechtfertigen sucht, wirkt

in ihrer Radikalität thesenhaft und vereinfacht. Sie verfehlt die komplexe Realität. Die übrigen Revolutionäre werden dagegen umso deutlicher in ihrer Menschlichkeit gezeigt, Lebensentwürfe jenseits politischer Ziele scheinen durch, im Inneren ist ein jeder geplagt von Zweifeln. Völlig auf das Leben zu verzichten, sich jede Sinnlichkeit zu verbieten, das hat nur Kaliayev geschafft. Diese Selbstkasteiung wirkt gerade bei ihm, dem die Menschen, die Liebe und das Leben immer erstrangig waren, nicht überzeugend. Doch eine bessere Lösung gibt es nicht: Nur indem Kaliayev den Mord mit seinem eigenes Leben bezahlt, bleibt er integer. »Man fängt damit an, die Gerechtigkeit zu wollen, und endet damit, die Polizei zu organisieren«, lautete die zynische Prognose Skouratovs. Kaliayev ist dieser Situation durch seinen Tod ausgewichen. Doch das Problem der postrevolutionären Organisation wird dadurch nicht gelöst; eine generelle Antwort auf die Frage, ob man für Gerechtigkeit töten darf, bleibt offen.

Weder Thesentheater noch historisches Schauspiel

Stanislas Nordey rückt die kritische Sicht auf Idealismus und Ideologien, die auch bei Camus federführend ist, ins Zentrum seiner Inszenierung. Wie weit darf Engagement gehen? Wie kann es gelingen, den Bezug zum Konkreten aufrechtzuerhalten, die Idee nicht über den Menschen hinauswachsen zu lassen? In dieser Frage liegt noch heute die Aktualität des Stückes, das sich keineswegs auf den moralisch erhobenen Zeigefinger reduzieren lässt. Die Überlegenheit, die dem Publikum durch das Lachen suggeriert wird, ist insofern trügerisch. Denn eben weil es sich bei *Les Justes* weder um existentialistisches Thesentheater noch um ein historisches Schauspiel über die Irrungen und Wirrungen verblendeter Kommunisten im Jahre 1906 handelt, sondern um ein Stück, das eine Aktualisierung beansprucht, wird dem Zuschauer in der nächsten Sekunde der Spiegel vorgehalten.

Camus enthält sich in seinen Stücken dogmatischer Ansichten, widersteht dabei aber gleichermaßen dem Nihilismus, sei er bürgerlicher oder revolutionärer Prägung. Nordey folgt ihm auf diesem Weg. Am Ende bleibt der Zuschauer allein mit der Frage, wie richtiges Verhalten aussehen würde.

This entry was posted on Wednesday, May 19th, 2010 at 7:43 pm and is filed under [Literarisches Leben](#)

You can follow any responses to this entry through the [Comments \(RSS\)](#) feed. You can leave a response, or [trackback](#) from your own site.