
Sebastian Lübcke

Schreiben als ›Lebenskunst‹

Ein Versuch über ›Konstruktionen‹ des Selbst in Notizen und Tagebüchern
von Ludwig Hohl, Albert Camus und Cesare Pavese

Wer spricht von Siegen? Überstehn ist alles.¹

In *Le mythe de Sisyphe* bemerkt Albert Camus, dass es ein Kennzeichen der Moderne sei, sich nach dem Sinn des Lebens zu befragen und ihn suchen zu müssen.² Aus der Einsicht in die ›Absurdität‹ des Lebens folgt nach Camus zweierlei: Zum einen gewinne man die Möglichkeit, sich mit ganzem Elan (»avec tous les excès«) ins Leben zu stürzen;³ zum anderen aber geht mit dem absurden »style de vie«⁴ und der damit verbundenen Grundlosigkeit der Welt auch die Schwierigkeit einher, dass die existenzielle Ungeborgenheit nicht länger von höherer Warte aus beruhigt wird.⁵ Dafür muss das moderne Subjekt hingegen selbst Sorge tragen. In diesem Sinne hat Martin Heidegger den Begriff der ›Sorge‹ wirkmächtig als »verstehend[er] Sichentwerfen des Daseins« im Verhältnis zur Welt bestimmt, in die er ohne Zutun ›geworfen‹ worden sei.⁶ Nach Heidegger begegnet der Mensch der ›Angst‹ angesichts des »In-der-Welt-sein[s] als solchem«, das im Unterschied zur ›Furcht‹ auf nichts Konkretes bezogen ist, mit ›Sorge‹.⁷ Denn im Modus der ›Angst‹ könne sich der Mensch nicht auf die »Selbstsicherheit, das selbstverständliche ›Zuhause-sein‹ in [der] durchschnittlichen Alltäglichkeit des Daseins« verlassen, wie sie für die »alltägliche Öffentlichkeit des Man« und die damit verbundene Konstituierung des Selbst hingegen charakteristisch sei.⁸ Genauer heißt es über den geängstigten Menschen in *Sein und Zeit*:

Die Angst [...] holt das Dasein aus seinem verfallenden Aufgehen in der »Welt« zurück. Die alltägliche Vertrautheit bricht in sich zusammen. Das Dasein ist vereinzelt, das jedoch als In-der-Welt-sein. Das In-Sein kommt in den existenzialen »Modus« des Un-zuhause.⁹

Heidegger beschreibt hier ziemlich prägnant, was es bedeutet, die Selbstverständlichkeit des ›In-der-Welt-Seins als solchem‹ zu verlieren. Die Beziehung zwischen Subjekt und Umwelt büßt jede Vertrautheit ein, wird fragwürdig und fremd. Inwiefern man diesem existenziellen Unbehagen gerade auch schreibend begegnen kann, lässt sich beispielhaft an den Tagebüchern von Franz Kafka

ersehen, der nach dem »Lesen des Tagebuchs« notiert: »*Alles erscheint mir als Konstruktion. [...] Ich bin unsicherer, als ich jemals war, nur die Gewalt des Lebens fühle ich. Und sinnlos leer bin ich. Ich bin wirklich wie ein verlorenes Schaf in der Nacht und im Gebirge [...]*«¹⁰

Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, inwiefern das Tagebuch- und Notizschreiben als Praktik der ›Sorge‹ begriffen werden kann, mit der Menschen der existenziellen ›Angst‹ vor dem In-der-Welt-Sein begegnen. In diesem Sinne ist die Passage weniger Ausdruck einer Selbstgefährdung, wie Rüdiger Görner behauptet, wonach Kafka sich im Schreiben über sich an seine eigene Schwäche erinnere und die Qual seines Lebens masochistisch wiederhole.¹¹ Vielmehr zeigt dieser Eintrag, dass das Tagebuch zuallererst als Konstruktion verstanden wird, als Erzählung des Selbst, die im Nachhinein zwar durchschaut wird, doch vorläufig dabei behilflich ist, mit verschiedenen existenziellen Problemfeldern umzugehen.¹² Obwohl oder gerade weil Kafka um den Konstruktcharakter seiner Selbstanalysen weiß und einräumt, dass die »Selbsterkenntnis« im »Aufschreiben« letztlich verraten werde,¹³ ist und bleibt er beim Schreiben über sich eben »auf der Jagd nach Konstruktionen«, die ihm irgendeine »Festigkeit« geben, »so wie zum Beispiel die Kante eines großen Gebäudes im Nebel erscheint und gleich wieder verschwindet.«¹⁴

Die Praktik des Tagebuchschreibens dient damit dazu, sich zu orientieren und sich Halt zu verschaffen. In seinen Vorlesungen *La préparation du roman* bemerkt Roland Barthes über Notizbücher, dass diese Ausdruck der Formel »je parle, donc je suis« [ich rede, also bin ich]¹⁵ seien und zur Selbstvergewisserung des Subjekts dienen.¹⁶ Etwas genauer lässt sich das Schreiben über sich mit Michel Foucault als Form der ›Sorge um sich‹ begreifen, als lebenspraktische Ethik, die die für Tagebücher charakteristischen Funktionen der Entlastung von existenziellen Spannungen und der »Selbsterhellung« in einem anthropologisch schärfer konturierten Rahmen beschreibbar macht.¹⁷ In diesem Kontext wird die von Peter Boerner bemerkte »[A]rbeit« in der Überwindung von Schwächen in der »tägliche[n] Zwiesprache mit sich selbst« und das Tagebuch als Instrument der »Persönlichkeitsbildung« noch einmal neu perspektivierbar.¹⁸ So wird das Bedürfnis, sich im Schreiben eine Form und Gestalt zu geben, besonders an modernen Tagebüchern und Notizen deutlich, denen ein vertieftes Bewusstsein von der Unbehaustheit in der Welt nachgesagt wird.¹⁹ Diese Facetten lassen sich an Ludwig Hohls *Notizen*, Albert Camus' *Carnets* und dem Tagebuch *Il mestiere di vivere* von Cesare Pavese prägnant vor Augen führen, wobei sich zeigen wird, wie fundamental die schreibende Konstruktion des eigenen Ichs ist, um sich selbst eine Form angesichts der ›Angst‹ vor dem Kontrollverlust und der Unverlässlichkeit des Lebens geben zu können. Zu diesem Zweck auf

Foucaults Überlegungen zur antiken Selbstsorge zurückzugreifen, bietet sich an, da diese – wie in der Forschung mehrfach hervorgehoben – ein Modell für gegenwärtige ›Ästhetiken der Existenz‹ liefern sollten, dessen systematische Absicht bedeutsamer ist als seine historische Überzeugungskraft.²⁰

Selbstsorge und Lebenskunst

Eine konstruktive Facette des Tagebuch- und Notizenschreibens besteht darin, sich und dem Leben eine Gestalt zu geben. Zwar kann diese Form – wie im Falle Kafkas – als Konstrukt angesehen werden, doch gibt sie, wie die ›Kante eines Hauses im Nebel‹, zumindest kurzfristig Orientierung im undurchdringlichen Möglichkeitsraum der Wirklichkeit. Dies gilt auch und gerade für die Moderne, deren Selbstdarstellungen häufig ein Defizit an metaphysischer Verbindlichkeit behauptet haben, mit der auch eine ›Krise des Subjekts‹ einherging.²¹ Die damit verbundene Dissoziierung und Öffnung monolithischer Identitäten²² kann zwar als befreiend empfunden werden,²³ doch löst sie eben auch Angst aus.²⁴ Diese Unbestimmtheit wiederum muss erzählend beherrschbar gemacht werden, durch Mythen und Konstrukte kompensiert werden, wie man mit Hans Blumenberg sagen könnte.²⁵ Wenn in der Moderne nun nicht nur auf die Welt kein Verlass mehr ist, sondern auch auf uns selbst – nach Freud sind wir bekanntlich nicht mehr ›Herr im eigenen Haus‹ –, bedarf es insbesondere in diesem Zeitraum spezifischer Techniken der Selbstsorge und Selbstvergewisserung.²⁶ Ein probates Mittel dafür sind Erzählungen, die uns selbst objektivieren, die von uns selbst handeln, unsere inneren Vorgänge nach außen kehren, sie ordnen, betrachten, erklärbar und beherrschbar machen oder zumindest so erscheinen lassen. In diesem Sinne verspricht das Schreiben über sich, einen »Denkraum« zu öffnen, den Aby Warburg in anderem Kontext als »Errungenschaft der Distanz« im Angesicht der unmittelbaren Ausgesetztheit an das Leben verstanden hat.²⁷ Das ist insofern aufschlussreich, als Warburg den Begriff ›Denkraum‹ unter anderem in seinem Vortrag zum *Schlangenritual* entwickelt,²⁸ wo es um kultische Rationalisierungspraktiken der Natur geht. Darüber hinaus ist der Vortrag in produktionsästhetischer Hinsicht bemerkenswert, weil Warburg ihn als Beweis seiner eigenen Heilung nach einer schweren psychischen Krise im Kreuzlinger Sanatorium ansieht.²⁹ In den anthropologischen Befunden Warburgs spiegeln sich mithin eigene Erfahrungen wider, den »Satan Phobos«³⁰ rationalisieren zu müssen. Aus diesem Grund begreift Warburg seine wissenschaftlichen Studien als »selbstbiographischen Reflex« und sich selbst als »Psychohistoriker [der] Schizophrenie des Abendlandes«.³¹

Wie das wissenschaftliche Schreiben bei Warburg mit seinen eigenen Krisen verbunden ist und der Therapierung dient, so erzeugt auch das Tagebuch- und Notizschreiben Distanz zur unmittelbaren Ausgeliefertheit an das Leben. Im Schreiben über sich gewinnt das Subjekt insofern Macht über sich, als es seine ›Angst‹ in der Diskursivierung diszipliniert, sich selbst zum Objekt seiner Sorge macht³² und sich zu sich selbst umdrehen kann,³³ wie Foucault die Praktiken der ›Sorge um sich‹ zusammenfasst. Pierre Hadot hat die Objektivierungs- und Strukturierungsleistung des Schreibens über sich in einer kritischen Besprechung von Foucaults Auseinandersetzung mit der antiken Philosophie folgendermaßen auf den Punkt gebracht: »Indem man seine persönlichen Handlungen schriftlich formuliert, wird man einbegriffen ins Räderwerk der Vernunft, der Logik und Universalität. Man objektiviert das, was verworren war und subjektiv.«³⁴ Umgekehrt geht Foucault davon aus, dass je weniger man faktisch von anderen regiert werde, die Notwendigkeit desto größer sei, sich um sich selbst sorgen zu müssen.³⁵ In Bezug auf das Schreiben über sich handelt es sich dabei um den Versuch, »irgendwie angeblickt zu werden, [...] Teil der menschlichen Gemeinschaft [zu sein], die schweigend anwesend ist«, wie Hadot betont.³⁶ Die Vergegenwärtigung einer absenten Beobachtungsinstanz in der Selbstsorge, um sich im Namen einer normativen Ordnung selbst zu überwachen,³⁷ dürfte in der von Sinnzusammenbrüchen gekennzeichneten Moderne von besonders großer Bedeutung sein.³⁸ Demgemäß ist die Selbstsorge nach Foucault ein zentraler Bestandteil der Lebenskunst (»le souci de soi, comme axe principal de l'art de la vie«³⁹), die Mängel normativ korrigieren und dem unvorhersehbaren Horizont möglicher Leiden vorbeugen soll:

[...] il s'agit, indépendamment de toute spécification professionnelle, de le [l'individu] former pour qu'il puisse supporter comme il faut tous les accidents éventuels, tous les malheurs possibles, toutes les disgrâces et toutes les chutes qui peuvent l'atteindre. [...] La pratique de soi a à corriger et non pas à former; non pas seulement à former: elle a aussi, surtout, à corriger, corriger un mal qui est déjà là.⁴⁰

[...] es handelt sich – unabhängig von aller professionellen Spezialisierung – darum, dass es [das Individuum] sich formt, um alle möglichen Zwischenfälle, Übel, Unglücke und Niederschläge, die es treffen können, zu ertragen wie es sich gehört. [...] Die Selbstpraktik hat zu korrigieren und nicht zu formen; nicht nur zu formen: sie hat auch und gerade zu korrigieren, ein Übel zu korrigieren, das bereits da ist.⁴¹

Ziel der Selbstsorge ist neben der Formung des Selbst also auch die Korrektur von Übeln und die Selbstbeherrschung.⁴² Beim Schreiben über sich handelt es sich um eine spezifische Ausformung der »technologie de soi«,⁴³ das dem

Grundmuster der Selbstsorge insofern idealtypisch entspricht, als es sich hier wie dort um eine Praktik der Abkehr von der Außenwelt handelt, um sich seiner selbst zuzuwenden.⁴⁴ Im Vollzug dieser Praktik bringen die Tagebuchschreiber eine »ästhetische Subjektivität« hervor, die Karl Heinz Bohrer zufolge in den Tagebüchern des frühen 20. Jahrhunderts zum »endgültigen – modernen – Programm erhoben« wurde.⁴⁵ Während Bohrer die ästhetische Subjektivität kategorisch von der bürgerlichen Subjektivation und der Anpassung an das »Realitätsprinzip« unterscheidet,⁴⁶ lässt sich an den Notizen und Tagebüchern von Hohl, Camus und Pavese zeigen, inwiefern die für die ästhetische Subjektivität charakteristische »Selbstentblößung« und »Selbstbeobachtung«⁴⁷ im Schreiben über sich dafür genutzt wird, sich selbst zu rationalisieren, zu disziplinieren und zu normalisieren, sobald man Gefahr läuft, im außer-ästhetischen Leben die Kontrolle über sich bzw. sein Selbst zu verlieren. Die »Arbeit an einem fiktiven Ich«⁴⁸ dient damit wesentlich der Lebenskunst, der Gestaltung und Korrektur des eigenen Ich, das sich im »Schreiben über sich« eine Form, eine Rechtfertigung und einen Grund zu leben gibt.

Ludwig Hohl und das Zu-sich-selbst-Kommen durch die Arbeit an sich

Es verlangt Arbeit, wenn man sich um sich selbst sorgen, sich beherrschen, sich konstruieren will. Was es mit dieser Arbeit genau auf sich hat, lässt sich an den *Notizen* von Ludwig Hohl besonders deutlich zeigen. Der Schweizer Schriftsteller Ludwig Hohl (1904–1980), der – von Frisch und Dürrenmatt geschätzt – zu Lebzeiten und bis heute mehr oder weniger unbekannt geblieben ist, hat sich wiederholt mit existenzphilosophischen Fragestellungen befasst. Seine *Notizen* sind jüngst vor allem produktionsästhetisch untersucht worden, wobei nur beiläufig darauf hingewiesen wurde, dass Hohl in ihnen die »Beobachtung des eigenen Tuns [...] möglichst genau und differenziert einzufangen« versucht habe.⁴⁹ Im Anschluss daran soll hier gezeigt werden, wie sehr sich Hohls Sammlung kleiner Stücke der Selbstsorge und Selbstrechtfertigung widmet, wofür vor allem der Arbeits-Begriff im Mittelpunkt steht.

»Arbeiten« heißt bei Hohl das Herausarbeiten von innen nach außen.⁵⁰ Dieser Prozess sei insofern für die Bewältigung von Leid wesentlich, als die Veräußerlichung die Voraussetzung dafür sei, das Leiden sinnvoll zu machen: »Eine Hauptlinie alles Geschehens:/Die Überwindung des Leidens durch dessen Veräußerlichung« (N, 83). In diesem Sinne besteht der Kern der Lebenskunst für Hohl in der Gestaltung der Gestaltgebung des Leids, in der das »wahre Leben« erst zugänglich werde:

Also: Leben ist gleich Kunstprodukt und Kunstprodukt ist gleich wahren Leben. Das eine wie das andere erreichen besteht in einem richtigen Verhalten, Zeugnis geben, das ist Darstellen eines Innen durch ein Außen; kurz, besteht in Bejahung des Lebens, somit: Vermehrung des Lebens; ist Kommunikation mit den andern, Arbeiten. (N, 98)

Der Diskurs um das ›wahre Leben‹ wäre freilich ein Problem für sich. Alain Badiou etwa hat jüngst bemerkt, dass das ›wahre Leben‹ das Thema der Philosophie schlechthin sei und für etwas stehe, für das es sich jenseits von Geld, Vergnügungen und Macht zu leben lohne.⁵¹ Im Kontext des Schreibens über sich ist zudem Roland Barthes' Bemerkung gewinnbringend, wonach der Schreibende das ›wahre Leben‹ im Sinne des alltäglichen normalen Lebens (›la vie de tout le monde, la vie normale‹) dem Werk opfern müsse.⁵² Bei Hohl ist das ›wahre Leben‹ hingegen immer schon ein gestaltetes Kunstprodukt, das Arbeit voraussetzt. Damit ist das ›wahre Leben‹ nach Hohl niemals authentisch, ungebildet oder natürlich, wie das sentimentalische Denken suggerieren könnte, sondern verdankt sich einer Lebenskunst, in der das Leben aktiv geformt wird.

Ähnliches zeigt sich in Hohls *Notizen* im Hinblick auf nicht-entfremdete Beziehungen zu den anderen, die nach Hohl ebenfalls wesentlich auf Arbeit gründen:

Einer warf mir vor, daß ich immer nur an mich denke. Einst beunruhigte mich das (ein Zeichen schon wider die Berechtigung des Vorwurfs), später, als ich mehr Sicherheit gegenüber den Dingen, Einsicht erlangt hatte, konnte ich antworten: »Ja, und ich muß und ich werde noch viel mehr an mich, und mich, denken. Die einen sind schon bei den andern – die können sich lassen. Ich aber muß mich durch mich hindurch denken, um zu den andern zu kommen.«/Aber die meisten sind gar nirgends. (N, 76)

Hohl reflektiert hier die eigene Verstelltheit zur Welt mit aller Klarheit. Er führt sich vor Augen, dass er sich erst durch sich selbst hindurchdenken müsse, bevor er in Beziehung zur Außenwelt treten könne, weil das Verhältnis zwischen ihm selbst oder eben der Autorfiguration der *Notizen* und der Welt verstellt sei durch seine Persönlichkeitsstruktur. Im Unterschied dazu seien andere Subjekte immer schon bei den anderen, ohne an sich arbeiten zu müssen, ohne die sorgsame Herauswindung aus den Komplexen des eigenen Denkens verrichten zu müssen. Auffällig ist nun, dass Hohl diesen anderen Typ Mensch despektierlich »Herr[n] Meyer« nennt und zur Durchschnitterscheinung herabstuft, der wie das Heidegger'sche ›Man‹ »festen Boden unter den Füßen« habe (N, 17). In Abgrenzung zu ihnen wird die eigene problematische Beziehung zur Welt sinnvoll und zu einer Art Auszeichnung stilisiert, wozu Hohl hervorhebt, dass es sich bei dem Durch-sich-selbst-Hindurchdenken um einen produktiven Vorgang handle:

Für dieses einfache, unproduktive Wesen bedeutet Leiden nur einen Verlust; dieser Mensch hat nicht begriffen, daß Leiden keineswegs einen Verlust bedeuten muß – er faßt das Leiden materiell auf, determiniert, unveränderlich, einem Steinblock gleich –: daß vielmehr das Leiden eine Chance ist: für Gewinn oder Verlust. Anders gesagt: daß es nicht auf das Leiden ankommt, sondern darauf, *was wir daraus machen*. (N, 120)

Hohl bemüht sich in dieser Passage sichtlich darum, das Leiden und die damit verbundene Persönlichkeitsstruktur aufzuwerten. Zu diesem Zweck führt er sich vor Augen, dass das Leiden den Menschen überhaupt erst aktiv mache, indem es ihn dazu zwingt, mit sich selbst umzugehen und sein Leben gegen die vorgängigen Unzulänglichkeiten zu gestalten. In einer solchen Form der »Selbsterlösung«, wie sie Norbert Bolz für die »Selbstbeschäftigung« im Studium der »eigenen Leiden und Beschädigungen« in anderem Zusammenhang markiert hat,⁵³ erschreibt sich Hohl die Maxime, dass zum Lebenskünstler und zum schöpferischen Gestalter seines Lebens letztlich nur der Leidende taugt. In diesem Sinne stellt Hohl sich selbst gegenüber heraus, dass der leidende Mensch nicht länger bloß eine Bürde mit sich trage, sondern vor allem die Gelegenheit zum reflektierten und schöpferischen Leben. Er begründet das damit, dass sich der Leidende seinem Wesen nicht einfach hingeben könne wie »Herr Meyer«, sondern sich »dauernd, schrittweise aktiv« dazu verhalten müsse (N, 101). Aus diesem Grund erklärt Hohl die im Leid gründende, produktive Lebensführung mittels einer lebensethischen Maxime zum normativ richtigen Leben: »daß kein Leben bleiben kann ohne Produktivität« (N, 68).

Die *Notizen* dienen offenkundig der Inauguration einer Werteordnung, die das Leiden daran, keinen »festen Boden unter den Füßen« zu haben, als Stimulus der Lebenskunst und des schöpferischen Lebens umdeuten. Die Arbeit der Selbstrechtfertigung beim Schreiben über sich schlägt in eine Art Selbstbeschwörung um, wozu auch der Aufruf gehört, den Lohn nicht in der Anerkennung durch andere zu erwarten, sondern in sich selbst:

Der Lohn muß in dir sein, natürlich gibt es kein anderes Ziel der Leistung; und er wird auch dann in dir sein, wenn du sagen kannst: »ich habe einem andern zu Gefallen gelebt«, *vorausgesetzt, daß* es mit deiner Konstitution übereinstimme, einem andern zu Gefallen gelebt zu haben. (Denn du darfst nie verlangen, daß von dem andern dir der Lohn komme! Solche Rechnung wäre wider das Gesetz.) (N, 52)

Für die Funktion von Notizen und Tagebüchern als Medien der Selbstsorge ist dies bemerkenswert, da Hohl hier eine Lebensregel aufstellt, die ihm (und seinen Lesern) »festen Boden« unter den Füßen geben soll. Dieser Regel zufolge dürfen Anerkennung und Lohn nur von sich selbst, nicht von anderen erwartet

werden – nur so komme das eigene Leben mit einem offenbar allgemeingültigen »Gesetz« überein. Dieses Gesetz ist dem über sich selbst Schreibenden aber alles andere als selbstverständlich. Er muss es sich vielmehr erarbeiten, ja erschreiben, indem er sich gebietet, nicht zum Gefallen anderer leben zu dürfen, das heißt, indem er sich das Gesetz im Schreiben über sich eigens vorschreibt. Damit wird das Schreiben über sich als Praktik lesbar, mit der das Begehren nach Anerkennung durch andere auf sich selbst zurückgebogen und die Aufmerksamkeit insgesamt von der Außenwelt zu sich selbst verschoben wird. In diesem Sinne deutet Hohl auch Angstgefühle zu Gelegenheiten der Rationalisierung um und rationalisiert sie damit selbst im Schreiben über sich:

Die Geistesstärke eines Menschen ist zu messen im Zustand der Angst. Nicht, daß nicht jeder in gewaltige Angst gestürzt werden könnte – jedoch ist der Unterschied der, ob er in diesem Zustand noch auf Überlegungen des Verstandes zu hören vermag oder nicht. [...] Der geistig Starke sucht eben in der höchsten Gefahr am ehesten Zuflucht bei der Vernunft, er sucht durch den Verstand Rettung vor allem! (N, 48)

Hohl entwickelt auch hier eine Art Axiom, das Leid oder Angst zur Bedingung der Möglichkeit von Stärke macht. Nur wer sich ängstige, könne sich als ›geistesstark‹ bewähren, indem er der Angst standhalten müsse. Wer keine Angst empfinde, könne sich danach per se nicht als ›geistesstark‹ erweisen, weil ihm die Option dazu fehle, sich aktiv in der Gestaltung des Verhältnisses zwischen sich selbst und der Welt zu verhalten. Ein Beispiel solcher ›Geistesstärke‹ und Rationalisierungsfähigkeit sind die *Notizen* selbst, die das entäußerte Produkt des Leidens, von dem Hohl vorher gesprochen hatte, eigens darstellen. So erschreibt sich das Subjekt im Schreiben über sich und seine Ängste das subjektkonstitutive Narrativ des schöpferischen Menschen, dessen Norm er nur deshalb entsprechen kann – so Hohls Selbst- und Weltdeutung –, weil er leidet. Ziel der Normsetzung ist also die Selbstlegitimierung als leidender Mensch. Gelingt diese zirkuläre Umdeutung, so wird die gewöhnliche Hegemonie des ›Herrn Meyer‹, in der die leidende und aktive Existenz befremdlich wirkt, als unangemessen und kurzsichtig disqualifiziert, während das ›anormale‹ Leben des Leidenden zum ›wahren Leben‹ avanciert, eben weil es der Gestaltung und Lebenskunst bedarf, ja weil es sorgebedürftig ist.

Ermahnung zum einfachen Leben in Camus' »Carnets«

Albert Camus hat das Schreiben über sich vielfach dazu genutzt, sich über sich selbst und die Art, wie er leben kann und soll, bewusst zu werden. Während die

Forschung, insbesondere in biographischen Studien zu Camus, gezeigt hat, dass Camus das Glück der Einfachheit zum Ideal erklärt hat,⁵⁴ ist die damit verbundene Praktik der Selbstsorge oder der Arbeit an sich noch nicht systematisch in den Blick gerückt. Indes erklärt Camus in seinen *Carnets* die Selbstsorge, genauer die Bestimmung dessen, wer man ist, zu einer lebenslangen Tätigkeit, die erst mit dem Tod endet, mit dem man sich letztlich vollständig erkennen würde.⁵⁵ Bevor der Tod die Selbsterkenntnis aber besiegelt, ruft Camus sich dazu auf, das bloße ›Spiel‹ des Lebens als Möglichkeit der ›Eroberung seiner selbst‹ zu verstehen, wenngleich er einräumt, dass es sich dabei um ein aussichtsloses Unterfangen handelt (›la sachant absurde« [C I, 31]). In diesem Zusammenhang dient das Schreiben über sich als Reflexionsraum zur unmittelbaren Lebensführung, das ›Einhalten‹ und ›Luftholen‹ gewährt: »Pour donner la ponctuation et la respiration, l'écrire tout au long de ma vie« [C I, 186; ›Um einen Punkt zu setzen und Atem zu geben, das ganze Leben schreibend]. Das Schreiben ist für Camus also eine Praktik, die das Leben begleitet und organisiert. So finden sich in den *Carnets* zahlreiche lebenspraktische Selbstermahnungen und Regelentwürfe, wie der Aufruf, einfach und wahrhaftig zu sein, nicht erscheinen zu wollen, sondern sich selbst zu akzeptieren und hinzugeben: »il faut être simple, vrai, pas de littérature – accepter et se donner« (C I, 33). Diese Bemerkung ist im Kontext des Schreibens über sich insofern spannungsreich, als Camus darauf besteht, keine ›Literatur‹ sein zu wollen, sondern ›er selbst‹, das heißt authentisch und ohne poetische Überformung. Zwar handelt es sich bei der ästhetischen Subjektivität, die im Schreiben konstruiert wird, um eine »semantische« Erfindung des Ichs in »symbolischer Form«, die keinerlei ausgezeichnete Authentizität für sich beanspruchen könne, wie Bohrer bemerkt,⁵⁶ und doch gibt sich Camus in seinen *Carnets* eben gerade schreibend Anleitungen dazu, wie er von seinen Eitelkeiten absehen und aufhören könne, sich und andere täuschen zu wollen, um ›wahrhaftig‹ zu werden:

Chaque fois que l'on (que je) cède à ses vanités, chaque fois que l'on pense et vit pour ›paraître‹, on trahit. À chaque fois, c'est toujours le grand malheur de vouloir paraître qui m'a diminué en face du vrai. Il n'est pas nécessaire de se livrer aux autres, mais seulement à ceux qu'on aime. Car alors ce n'est pas plus se livrer pour paraître mais seulement pour donner. (C I, 66f.)

Jedes Mal, wenn man sich (wenn ich mich) den Eitelkeiten überlässt (überlasse), jedes Mal, wenn man denkt und lebt, um zu ›erscheinen‹, täuscht man etwas vor. Jedes Mal – das ist das große Unglück am Erscheinenwollen, jedes Mal setzt es mich vor dem Wahren herab. Es ist nicht nötig, sich anderen auszusetzen, nur denen, die man liebt. Denn dann liefert man sich ihnen nicht mehr aus, um zu erscheinen, sondern um sich hinzugeben.]

Dieser Auszug zeigt deutlich, wie Camus sich selbst durch das Aufschreiben normativer Lebensregeln bearbeitet und beherrschen will. ›Man‹ bzw. – wie Camus in Klammern einfügt – er selbst (»je«) müsse davon absehen, als jemand erscheinen zu wollen, da ihn dies von der ›Wahrheit‹ abbringe. Dabei stellt die Verschränkung des allgemeinen ›man‹ und des persönlichen ›ich‹ heraus, dass und inwiefern Camus eigene Erfahrungen und Korrekturbedürfnisse an einem überindividuellen Maßstab misst: ›Ich‹ und ›man‹ müssen in Übereinstimmung gebracht werden. Das kennzeichnet Normalisierungsprozesse, in denen Normalität als Assimilation an ein »Sollbild« verstanden wird, wie Herbert Mehrtens gezeigt hat.⁵⁷ Die Umsetzung dieser Assimilation verdankt sich normierenden Kontrolltechniken, worunter »bewusstes Handeln oder [...] eine bewusst hergestellte Vorrichtung« zu verstehen sind, »die einen realen Prozess zu einem Zweck oder mit einem Ziel mit einem mentalen oder materialen ›Sollbild‹ vergleicht. Dieser Vergleich führt im Prinzip zur Entscheidung über Eingriffe oder Nichteingriffe in den Prozess.«⁵⁸ Camus verfolgt diese Normalisierung seiner selbst, indem er sich schreibend zum Objekt seiner Selbstsorge macht und seine Lebensführung mit dem abgleicht, wie ›man‹ gemeinhin leben soll. Die Doppelung des Wissens darüber, wie man leben soll und dass man der vorgeschriebenen Norm nicht genügt, ist typisch für die Struktur der Selbstsorge, in der man nach Foucault Subjekt und Objekt zugleich ist und korrigierend in die Ausrichtung des eigenen Lebens eingreift. Passend dazu fällt an den *Carnets* auf, dass sich Camus gerade schreibend bewusst macht, was er zu tun hat und wo Defizite korrigiert werden müssen. Er notiert sich Lebensregeln wie »Alors il faut vivre comme il nous est facile de vivre. Ne pas se forcer, même si ca choque« [C I, 84; ›Wohlan, man muss so leben, wie es uns leicht fällt zu leben. Sich nicht zwingen, auch wenn es schockieren mag! oder ›Faire une chose pour être heureux, et en être heureux« [C I, 84; ›Eine Sache machen, um glücklich zu sein, und darüber glücklich sein!], die insofern irritieren, als er sich aktiv dazu aufruft, sich gerade unangestrengt zum Leben zu verhalten, es ›einfach‹ geschehen zu lassen. In diesem Sinne gibt er sich an anderer Stelle noch präzisere Anleitungen dazu, wie man der ›Forderung nach Glück‹ im Leben nachkommen könne:

L'exigence du bonheur et sa recherche patiente. Il n'y a pas de nécessité à exiler une mélancolie, mais il y en a une à détruire en nous ce goût du difficile et du fatal. Être heureux avec ses amis, en accord avec le monde, et gagner son bonheur en suivant une voie qui pourtant mène à la mort.

»Vous tremblerez devant la mort.«

»Oui, mais je n'aurai rien manqué de ce qui fait toute ma mission et c'est vivre.« Ne pas consentir à la convention et aux heures de bureau. Ne pas renoncer. Ne jamais renoncer – exiger toujours plus. [...] Aspirer à la nudité où nous rejette le monde,

sitôt que nous sommes seuls devant lui. Mais surtout, pour être, ne pas chercher à paraître. (C I, 81)

[Die Forderung nach Glück und die geduldige Suche danach. Es gibt keine Notwendigkeit, die Melancholie auszuschließen, aber es gibt eine in der Hinsicht, dass man den Geschmack am Schweren und Fatalen in uns zerstören muss. Glücklich sein mit seinen Freunden, im Einklang mit der Welt, und sein Glück finden, indem man einem Weg folgt, der nichtsdestotrotz zum Tod führt.

»Sie zittern vor dem Tod.«

»Ja, aber ich hätte damit nichts von dem verfehlt, was zu meiner Mission gehört, und das ist zu leben.« Nicht übereinstimmen mit der Konvention und den acht Stunden im Büro. Nicht verzichten. Niemals verzichten – immer mehr fordern. [...] Die Nacktheit anstreben, in der uns die Welt zurückweist, sobald wir allein vor ihr sind. Aber vor allem, um zu sein, nicht um einen Schein zu erzeugen zu versuchen.]

Camus prägt sich hier schreibend ein, dass er keinen Schein erzeugen dürfe, sondern sein solle, die Nacktheit finden und dem Geschmack am Schwierigen und Fatalen abschwören müsse. Im Gegenzug ermahnt er sich dazu, sich der einfachen Dinge anzunehmen, glücklich mit seinen Freunden zu sein, im Einklang mit der Welt zu leben und Erfüllung auf einem Pfad zu suchen, der nicht in ein »ewiges Leben« führt, das auf Erden erlittenes Leid in der verheißenen Glückseligkeit entschädigt, sondern in einem dem Tod eingedenkenden Leben (C I, 125).⁵⁹ Das Schreiben über sich ist für Camus also die Erinnerung daran, ein »wahrhaftiges« Leben zu führen und sich von den in der Sozialisierung zur zweiten Natur gewordenen Konstrukten zu befreien. In Abwendung von den Gepflogenheiten müsse man daher stets alles fordern und sich nicht auf Konventionen wie die lebenszeitraubende Arbeit im Büro einlassen. Um sich dieser »Wahrheiten« unter dem Druck der sozialen Gebräuche bewusst zu werden, bedarf es der Distanz zu ihnen. Camus gewinnt diesen Abstand wie Hohl im Schreiben über sich, also in der »Sorge um sich«, bei der er aus der Teilnehmerin die Beobachterposition wechseln und eingefahrene Praktiken der Selbst- und Weltbegegnung hinterfragen kann. Demgemäß ruft er sich in seinen *Carnets* zu einer Zeitökonomie auf, die die über die bloße Lebenserhaltung hinausgehende Zeit zum Glücklicherweise fruchtbar machen soll (C I, 85), wenngleich sie nicht dafür reiche, man selbst zu werden (»d'être nous-même« [C I, 87]).⁶⁰ Camus geht es hier vor allem darum, die Zeit vom bürgerlich-kapitalistischen Dispositiv zu befreien:

Pour être heureux, il faut du temps, beaucoup de temps. Le bonheur lui aussi est une longue patience. Et le temps, c'est le besoin d'argent qui nous le vole. Le temps

s'achète. Être riche, c'est avoir du temps pour être heureux quand on est digne de l'être. (C I, 85)

Um glücklich zu sein, braucht es Zeit, viel Zeit. Das Glück, auch dieses bedeutet viel Geduld. Und die Zeit – es ist das Bedürfnis nach Geld, das sie uns stiehlt. Die Zeit verkauft sich. Reichsein ist Zeithaben, um glücklich zu sein, wenn man denn würdig ist, es zu sein.]

Wer glücklich sein will, braucht also Zeit. Gerade das bürgerlich-kapitalistische Credo *time is money* hält seine Subjekte aber dazu an, aus Zeit Geld zu machen. Camus hingegen stellt sich im Schreiben über sich abseits der kapitalistisch zentrierten Welt- und Werteordnung und versucht, sich eine klare Vorstellung davon zu geben, wie man/er die Subjektivation zum arbeitenden Menschen zugunsten des freien und glücklichen Menschen überwinden kann:

Il s'agit d'abord de se taire – de supprimer le public et de savoir se juger. D'équilibrer une attentive culture du corps avec une attentive conscience de vivre. D'abandonner toute prétention et de s'attacher à un double travail de libération – à l'égard de l'argent et à l'égard de ses propres vanités et de ses lâchetés. [...]]

À ce prix-là, il y a une chance sur dix d'échapper à la plus sordide et la plus misérable des conditions: celle de l'homme qui travaille. (C I, 94)

Es geht zunächst darum, zu schweigen – die Öffentlichkeit auszuschließen und sich selbst zu beurteilen zu wissen. Eine aufmerksame Körperkultur mit einem aufmerksamen Lebensbewusstsein in Einklang zu bringen. Alle Präntentionen abzulegen und sich einer doppelten Befreiungsarbeit hinzugeben – im Hinblick auf das Geld und im Hinblick auf seine eigenen Eitelkeiten und Schwächen. [...]]

Zu diesem Preis steht die Chance eins zu zehn, der armseligsten und übelsten aller Bedingungen zu entkommen, nämlich der des Menschen, der arbeitet.]

Ganz im Sinne der Sorge um sich muss sich das Subjekt zunächst einmal auf sich selbst zurückziehen, schweigen und alle äußeren Bewertungsmaßstäbe ausklammern. Den Weg in diesen Zustand ebnet sich Camus schreibend. Doch handelt es sich beim Schreiben über sich nicht um einen der Selbstsorge vorgelagerten Schritt, sondern das Schreiben selbst ist ein wesentlicher Bestandteil der Subjektkonstituierung als ›glücklicher‹ und vom ›Schein‹ befreiter Mensch. Im Schreiben über sich lenkt Camus seine Aufmerksamkeit auf Praktiken wie die Körperkultur und die Bewusstseinsbildung für ein ›richtiges‹ Leben, dessen Konturen unter den sozioökonomischen Üblichkeiten unscharf zu werden drohen und dazu führen, dass sich das Subjekt in den gesellschaftlichen Anforderungen verliert. Dagegen schreibt Camus an, indem er sich eine Ethik, in der Geld,

Eitelkeiten und andere Schwächen, die in der durchökonomisierten kapitalistischen Gesellschaft zum *comme il faut* gehören, überwunden werden, regelrecht einschreibt. Weil die bürgerlich-kapitalistische Subjektkultur im Vollzug ihrer Praktiken aber hartnäckig verfestigt wird⁶¹ und mit ihr die Vorstellung, dass man nur als ›arbeitender Mensch‹ von Wert sei, ist die Etablierung einer alternativen Ethik und Subjektkultur – gerade auch einer von Einfachheit und Unverstelltheit gekennzeichneten – aufwendig. Daher muss Camus sich schreibend vor Augen halten, dass nur derjenige, der sich dieser eindimensionalen Werteordnung verweigert,⁶² sich selbst akzeptieren und ›einfach‹ leben könne: »Moi, je n'ai pas de mérite. Je me suis accepté moi-même. De là que tout soit si simple« [C I, 100; ›Ich, ich habe keine Verdienste. Ich habe mich selbst akzeptiert. Von da an wird alles so einfach].

Um diese Einfachheit zu erreichen, müsse man sich befreien von den Mustern des Lebens, die uns auslaugen und beherrschen, wie Camus bemerkt (C I, 131).⁶³ Im Unterschied zu dieser Heteronomie geht es Camus darum, zu lernen, sich selbst zu beherrschen: »La première chose est qu'on apprenne à se dominer« (C I, 154). Das entspricht Foucaults Konzept der ›Sorge um sich‹, da in der Selbstbeherrschung ja die Freiheit liegt, nicht mehr von äußeren Gesetzen dominiert zu werden, sondern sich selbst im Griff zu haben. Auch Beate Rössler hat jüngst bemerkt, dass das Schreiben über sich als Instrument zur Erlangung von Autonomie zu verstehen sei, das Subjekten Halt vor dem unverfügbaren Horizont möglicher Geschehnisse verleihe.⁶⁴

Obwohl Camus sich das alles schreibend einprägt, besteht er zugleich darauf, dass das Wissen davon, wie man leben soll, das Wissen darüber, wie man schreiben soll, übertreffen müsse:

Le problème est d'acquérir ce savoir-vivre (avoir vécu plutôt) qui dépasse le savoir-écrire. Et dans la fin, le grand artiste est avant tout un grand vivant (étant compris que vivre, ici, c'est aussi penser sur la vie [...]). (C I, 112)

[Das Problem besteht darin, dieses Wissen vom Leben (oder eher dasjenige gelebt zu haben) zu gewinnen, das über das Wissen zu schreiben hinausgeht. Und am Ende ist der große Künstler vor allem ein großer Lebender (gesetzt, dass Leben hier auch Über-das-Leben-Nachdenken miteinschließt [...]).]

›Schreiben zu wissen‹ und ›Leben zu wissen‹ stehen bei Camus in einem engen, doch scharf unterschiedenen Verhältnis zueinander. Leben ist für ihn mehr als Schreiben, wenngleich das richtige Leben das Nachdenken miteinschließt, wie ein großer Künstler eben immer auch ein großer Lebender sei. Das Nachdenken über das Leben – das zeigt sich an den *Carnets* – vollzieht Camus indes gera-

de schreibend. Daher stellt sich angesichts seiner Notizen die Frage, ob nicht das Schreiben über sich und die darin zu findenden Selbstermahnungen zum richtigen Leben Belege dafür sind, dass die Form des eigenen Lebens poetisch entworfen und gestaltet werden muss, um ›wahrhaftig‹ zu sein. Ist ein *grand vivant* nicht immer auch ein *Lebenskünstler*, das heißt ein *grand artiste*, der sich selbst formt?

Um diesen Verdacht genauer zu untersuchen, hilft ein Blick auf die späteren *Carnets* der Jahre 1942 bis 1951. Sie behandeln vielfach die Herausforderung, in einer absurden Weltordnung leben zu können.⁶⁵ Camus' revolutionärem Projekt, das anthropologische Bedürfnis nach Sinn zu überwinden, liegt das Ziel zugrunde, soweit wie möglich in die Bedeutungslosigkeit vorzudringen.⁶⁶ Wer das vermag, verhalte sich der existenzialistischen Konstitution der Welt entsprechend und lebe nach Camus ›richtig‹ und ›wahrhaftig‹ (C II, 85). Die Herausforderung eines richtigen Lebens besteht mithin auch darin, das ontologische Sinndefizit aushalten und sich selbst einen Sinn in der Welt schaffen zu können, dessen Relativität aber zugleich akzeptiert wird. So ist weder der Welt noch dem Leben in Camus' Ethik und Ontologie von vornherein ein einheitlicher Sinn gegeben – um ihn muss man sich vielmehr ausdrücklich ›sorgen‹ (›le souci fondamental est le besoin d'unité; [...] C'est à l'homme de se fabriquer une unité« [C II, 58; ›die grundlegende Sorge besteht in dem Bedürfnis nach Einheit; [...] Es ist Aufgabe des Menschen, sich eine Einheit zu fabrizieren«). Da die Alogik der absurden Welt jede Orientierung und jedes gerichtete Leben unmöglich mache, wie Camus einräumt (C II, 111), müssen Einheiten, Identitäten und Ordnungen trotz ihrer Kontingenz – um mit Kafka zu sprechen – ›konstruiert‹ werden.⁶⁷ Teil dieser Arbeit ist eben auch die Arbeit am Selbst, um zu einer psychischen Einheit oder Identität zu gelangen: ›Il s'aperçoit ainsi que le vrai problème, même sans Dieu, est le problème de l'unité psychologique [...] et la paix intérieure« [C II, 19f.; ›Es scheint so, dass das wahre Problem, *selbst ohne Gott*, das Problem der psychologischen Einheit [...] und des inneren Friedens ist. Wie der mit der psychischen Integrität verbundene ›innere Friede‹ auf dem Weg der Selbstsorge erreicht werden kann, so schafft sich Camus auch angesichts der absoluten Tatsache des Todes, die den ›inneren Frieden‹ zu stören droht, einen mehr oder weniger festen Boden unter den Füßen, indem er den Tod als formgebende Begrenzung des Lebens diskursiviert (C II, 92). Zu diesem Zweck sieht er im Tod eine Horizontlinie, an der sich die Freiheit des Lebens und Denkens bewähren müsse (C I, 104).⁶⁸ Die Möglichkeit von Tod und Krankheit werden in den *Carnets* mithin durch einen sinnstiftenden Mythos überformt, der in der Lebensregel kulminiert, dass nur derjenige, der das Leben von seiner Beschränkung her denke und den Verlust des freien Lebens ahne, sich der

Dringlichkeit zum Genuss des Lebens bewusst sei: »Ne pas oublier: la maladie et sa décrépitude. Il n'y a pas une minute à perdre – ce qui est peut-être le contraire de »il faut se dépêcher« IC II, 106; »Nicht vergessen: Krankheit und Verfall. Es darf keine Minute verloren werden – was womöglich das Gegenteil von »man muss sich beeilen« ist! Ähnlich wie Hohl geht es auch Camus im Schreiben über sich darum, mit Ängsten und Leiden produktiv umzugehen. In diesem Sinne stellt auch Camus das Axiom auf, dass der Maßstab allen Denkens darin liege, was man aus dem Leid herauszuziehen vermöge (C II, 96). Wie wichtig dafür wiederum das Schreiben über sich ist, zeigt sich daran, dass man nur in Momenten der Hoffnungslosigkeit schreibe, wie Camus notiert (C II, 122), weil Kunst ein Mittel dazu sei, Abstand vom Leiden zu gewinnen: »L'art est la distance que le temps donne à la souffrance./C'est la transcendance de l'homme par rapport à lui-même« IC II, 113; »Die Kunst ist die Distanz, die die Zeit dem Leiden schenkt./Sie ist die Transzendierung des Menschen in Bezug auf sich selbst. In Analogie zur heilenden Zeit lindert die Kunst also das Unwohlsein, mit dem Unterschied, dass Kunst ein Produkt der eigenen Sorge ist, mit der der Mensch sich zu sich selbst verhält und damit zugleich über sich hinausgelangt. Damit erfüllt die Kunst ein typisches Kriterium der Sorge um sich, nämlich aktiv Distanz von seinem leidenden Selbst zu produzieren, um sich zu therapieren, während man sich der Zeit hingegen einfach überlassen kann oder muss. Vor diesem Hintergrund überrascht es kaum, dass Camus nicht passiv darauf wartet, dass die Zeit über das Unbehagen hinweghilft, sondern darüber schreibt, dass er sich vor Momenten der Schwäche fürchte und sich darauf vorbereiten müsse: »J'essaie de me tenir prêt. Mais il y a toujours une heure de la journée ou de la nuit où l'homme est lâche. C'est de cette heure que j'ai peur« IC II, 120; »Ich versuche, mich bereit zu halten. Aber es gibt immer eine Stunde am Tag oder in der Nacht, in der der Mensch schwach ist. Es ist diese Stunde, vor der ich Angst habed. Die Angst vor der Stunde der Schwäche wird im Schreiben über sie rationalisiert und kunstvoll kalkulierbar gemacht. Beim Schreiben über sich handelt es sich um eine Strategie, sich angesichts der unabsehbaren Schwächemomente mental zu stärken und sich mithilfe narrativer Vorwegnahmen des Möglichen in ein Gespräch mit sich selbst zu begeben, um die Angst beherrschen zu können.

Neben impliziten Aufrufen zur Selbstbeherrschung finden sich in den *Carnets* auch zahlreiche explizite Ermahnungen und Eingriffe in die eigene Subjekt-konstitution (C II, 157).⁶⁹ Camus reflektiert, welcher Anstrengungen es bedürfe, »normal« zu sein: »Que d'efforts démesurés pour être seulement normal! Et quel plus grand effort encore pour qui a l'ambition de se dominer et de dominer l'esprit« IC II, 156; »Welch unermessliche Anstrengungen, um einfach nur normal

zu sein! Und welche noch größere Anstrengung für denjenigen, der den Ehrgeiz hat, sich selbst und seinen Geist zu beherrschen. Auch das Schreiben über sich erweist sich vor diesem Hintergrund als Praktik der Selbstbeherrschung und der Normalisierung, insofern Camus sein Leiden daran, sich keine Ordnung geben zu können und mit der ›inneren Anarchie‹ und ›schrecklichen Unordnung in sich‹ sterben zu müssen, schreibend vor Augen führt und die ›Unordnung‹ damit begrifflich handhabbar, genauer begreifbar macht:

Il y a en moi une anarchie, un désordre affreux. Créer me coûte mille morts, car il s'agit d'un ordre et que tout mon être se refuse à l'ordre. Mais sans lui, je mourrais éparpillé. (C II, 309)

[Da ist eine Anarchie, eine schreckliche Unordnung in mir. Etwas zu schaffen kostet mich tausend Tode, denn es handelt sich dabei um eine Ordnung und mein ganzes Wesen widersetzt sich der Ordnung. Ohne sie aber sterbe ich zerstreut.]

Um das an sich selbst beobachtete Ungenügen zu korrigieren, ermahnt Camus sich in seinen *Carnets* zu Willensübungen, mit denen seine Leidenschaft in Ausgleich gebracht und geheilt werden soll (C II, 243 und 269).⁷⁰ Die dafür nötige Arbeit an sich könne nur in der Distanz zur Gesellschaft erfolgen, worin für Camus das Glück liegt (C II, 137).⁷¹ Doch die gesuchte Einsamkeit und die damit verbundene Ordnung seiner widerspenstigen Persönlichkeit findet sich nicht erst jenseits des Schreibens über sich, sondern er erschreibt sie sich bereits hier und jetzt, indem er sich schreibend darin bestärkt, dass es im Leben nur darum gehe, frei zu sein (C II, 151), sich selbst kennen zu lernen, sich selbst zu akzeptieren und man selbst zu sein (C II, 141).⁷² Diese Einsicht verdankt sich dem Denkraum, den das Schreiben über sich eröffnet.

Paveses »Mestiere di vivere« und das Schreiben über sich und den Körper

Schon der Titel von Cesare Pavese's Tagebuch ist für die Arbeit am Selbst bezeichnend: *Mestiere di vivere*, ›Handwerk des Lebens‹. Das nach Pavese's Freitod im Turiner Hotelzimmer gefundene Manuskript gibt Zeugnis von der *techné* und der *competenza*⁷³ des (Über-)Lebens. So hat die Forschung bereits auf die existenzielle Beziehung zwischen dem Schreiben und dem Leben in Pavese's Tagebuch hingewiesen: Peter Boerner spitzt Pavese's Tagebuch auf die Frage zu, »wie der Mensch mit dem Leben fertig werden« und das »Gefühl des Unbehaustseins« beherrschen könne.⁷⁴ Marziano Guglielminetti attestiert Pavese – passend zu Kafkas Beschreibung des Tagebuchschreibens – »una volontà di

»costruzione« che è lirica e personale ad un tempo« keinen Willen zu »Konstruktionen«, der zugleich lyrisch und persönlich ist und weist darauf hin, dass Leben und Kunst bei Pavese nicht voneinander zu trennen seien.⁷⁵ Jüngst hat Florian Henke *Il Mestiere di vivere* überdies als »bewegendes Dokument einer Sinnsuche« beschrieben, bestehend aus der »Erörterung persönlicher Ängste« und ihrer Überlagerung von »poetologischen und politischen Fragen«.⁷⁶ Eine systematische Analyse des 1952 postum erschienenen Werkes als »Sorge um sich« steht jedoch noch aus.

Aufschlussreich ist, dass in Paveses Strategien zur Bewältigung des Lebens von Anfang an die Aussicht auf den Freitod eine zentrale Rolle spielt. Der Gedanke, sich das Leben jederzeit nehmen zu können, hilft ihm dabei, das Leid zu ertragen und – wie er schreibt – »geerdet« zu werden:

Soltanto così si spiega la mia vita attuale da suicida. E so che per sempre sono condannato a pensare al suicidio davanti a ogni imbarazzo o dolore. È questo che mi atterrisce: il mio principio è il suicidio, mai consumato, che non consumerò mai, ma che me carezza la sensibilità.⁷⁷

[Nur so erklärt sich mein gegenwärtiges Leben als Selbstmörder. Und ich weiß, dass ich immer verdammt bin, angesichts jeder Demütigung oder jedes Schmerzes an den Suizid zu denken. Dies ist es, was mich erdet: mein Prinzip ist der Suizid, niemals vollzogen, den ich niemals vollziehen werde, aber der meine Empfindsamkeit streichelt.]

Pavese versteht den Selbstmord also nicht als Akt der Beendigung des Lebens, sondern als »Lebensprinzip«, das ihm dabei hilft, Demütigungen zu ertragen und »Boden unter den Füßen« zu bekommen (»atterisce«). Indes ist die Möglichkeit, sich jederzeit das Leben nehmen zu können, sicher die radikalste Relativierung des unabsehbaren Möglichkeitsraums des Lebens und seines unhintergehbaren »Absolutismus der Wirklichkeit« (Hans Blumenberg). In diesem Sinne schreibt Pavese auch über sein Leiden an frühzeitigen Ejakulationen; bei diesen handle es sich um einen »difetto«, der den Schmerz lohne, sich das Leben zu nehmen (»per cui vale la pena di uccidersi« [MV, 51]). Für Pavese stellen sie eine unüberwindbare körperliche Einschränkung dar (»la muraglia di una impossibilità fisica« [MV, 65]; »die Mauer einer physischen Unmöglichkeit«), und nichts rechtfertige den Freitod mehr als sexuelle Unzulänglichkeiten (MV, 68). Vor diesem Hintergrund wirkt das Schreiben über sich als eine Art Krisenbewältigung, die den Vollzug des Suizids aufschiebt. Denn wie das suizidale Lebensprinzip Pavese erdet, ihm festen Boden unter den Füßen gibt, so verleiht ihm das Schreiben über sich einen Schein jener Kraft (»forza«) und jenen Halts (»reggere«), die ihm im Leben fehlen, wie Pavese notiert (MV, 68). Nur so, also schreibend, ist er in

der Lage, einen Mann, »che *non sa vivere*«, der nicht zu leben weiß – das heißt sich selbst – auf dem schmalen Grat zwischen Freitod und Leben zu navigieren (MV, 34). Um diesen Grat trittsicher zu machen, formuliert Pavese – ähnlich wie Hohl und Camus – in seinem Tagebuch Lebensregeln wie die folgende: »La lezione è questa: costruire in arte e costruire nella vita, bandire il voluttuoso dall'arte come dalla vita, essere tragicamente« (MV, 35; ›Die Lektion ist diese: Konstruieren in der Kunst und Konstruieren im Leben, das Wollüstige der Kunst wie des Lebens bändigen, tragisch sein‹. Für die Kunst und das Leben gilt für Pavese also gleichermaßen, dass man ›konstruieren‹ und das ›Wollüstige‹ bändigen müsse. Nimmt man den Vergleichspunkt von Kunst und Leben beim Wort, so stellt Pavese hier eine ›Lebenskunst‹ in Aussicht, die nach denselben Regeln wie die Poesie konstituiert ist. Sollten Sinn und Wirkung von Kunst auf der gekonnten Erzeugung von Schein und Täuschung beruhen und – etwa in der kritischen Betrachtung von Nietzsche – als Mittel zur »Selbstbehauptung im Dasein« dienen,⁷⁸ so überrascht es wenig, dass Pavese ›Lebenskunst‹ als die Kunst definiert, an Lügen glauben zu können: »L'arte di vivere è l'arte di saper credere alle menzogne« (MV, 75). Vor dem Hintergrund, dass schon Kafka bemerkte, dass das Schreiben über sich ›Konstruktionen‹ erschaffe, die Orientierung im ›Nebel‹ der existenziellen Verlorenheit bieten, obwohl die täuschende Verallgemeinerung des Erlebten und Erlittenen in der Sprache durchschaut werde, zeichnet sich ab, was Pavese damit sagen will. Denn auch er ist von der Aussichtslosigkeit seiner Lage überzeugt – »siamo quello che siamo« (MV, 68; ›wir sind das, was wir sind‹ – und macht sich in aller Deutlichkeit klar, aufgrund seiner unbeherrschten Begierden niemals heiraten zu können und immer ein ›Kind‹ zu bleiben (MV, 69). Trotzdem zeugt das Tagebuch davon, inwiefern ihm die Erzählung einer ›lebenskünstlerischen Lüge‹, der Mythos vom ›suizidalen Lebensprinzip‹, jahrelang das Überleben ermöglicht hat, dessen Lebensprinzip die Differenz zwischen Techniken des Schreibens und des Lebens eben doch kollabieren lässt.⁷⁹

Alltagsmythologische Erzählungen oder eben ›Lügen‹ sind für Pavese also von existenzieller Bedeutung. Sie greifen auch und gerade im Umgang mit den Unzulänglichkeiten des eigenen Körpers angesichts von Tod und Krankheit. So bemerkt Pavese in *Mestiere di vivere*, dass er das Versagen seines Körpers stets gefürchtet habe (MV, 161). Zugleich entwickelt er aber produktive Strategien dafür, Tod und Krankheit ähnlich wie Camus und Hohl als das Leben formende und bewusst machende Begrenzungen umzudeuten. So hebt das Eingedenken an die Endlichkeit des Lebens die Tatsache, dass wir am Leben sind, überhaupt erst hervor und erfüllt Pavese mit ›tiefer Heiterkeit‹ darüber, dass er zum Zeitpunkt des Gedankens an die Möglichkeit des Todes eben nicht tot, sondern lebendig

ist: »Perché quest'allegrezza sorda e profonda, *fondamentale*, che sorge nelle vene e nella gola di chi ha stabilito di uccidersi? Davanti alle morte non dura più che la brutta coscienza che siamo ancor vivi« (MV, 86); »Warum diese betäubende und tiefe, *fundamentale*, Heiterkeit, die in den Venen und der Kehle derer quillt, die beschlossen haben, sich das Leben zu nehmen? Vor den Toten bleibt nichts mehr als das rohe Bewusstsein davon, dass wir noch lebend. Solche Passagen sind exemplarische Ausformungen der Sorge um sich, mit denen Pavese die suizidale Neigung als »suizidale Lebensform« fruchtbar macht, die eben nicht auf das Ende des Lebens bezogen ist, sondern auf die bewusste Erfahrung des Lebens selbst. Im Schreiben über sich wird der Freitod also gewissermaßen als Horizontlinie eingeholt, vor deren Abgrund das Leben als präliminäre Phase vor dem Nichts als produktiver Möglichkeitsraum bewusst wird.

Da Pavese sich aber an zahlreichen anderen Stellen des Tagebuchs eingesteht, dass der Wunsch zu sterben auf seine Einsamkeit zurückzuführen sei (MV, 87) und dass er die Einsamkeit nicht länger aushalte (MV, 93), sind die Positivbeschreibungen des Todes primär Zeugnisse vom Ringen um die Deutungshoheit über das Leiden am Leben. Passend dazu heißt es an anderer Stelle:

Valeva la pena essere così vile, per ottenere che cosa? Altri squarci, altra cancrena, altro sfoffimento.

Sono diventato idiota. Mi chiedo e richiedo: che cosa le ho fatto di male? Abbi il coraggio, pavese, abbi il coraggio. (MV, 94)

Illohnte es den Schmerz, so feige zu sein, um was zu erreichen? Andere Wunden, anderer Wundbrand, andere Verspottung.

Ich bin ein Idiot geworden. Ich frage mich wieder und wieder: was habe ich Ihnen Schlechtes getan? Habe Mut, Pavese, habe Mut.]

Pavese durchschaut die Durchhalteparolen und die sinnlosen Fragen nach einem Grund für das eigene Unglück – »che cosa le ho fatto di male?« – als »idiotische« Konstrukte, die ihn über die Aussichtslosigkeit des Lebens hinwegtäuschen, obwohl er sich – performativ widersprüchlich – im selben Atemzug dazu aufruft, Mut zu haben, und zwar dazu, sich das Leben zu nehmen. Wenig später jedoch beruhigt er sich damit, dass alles, selbst der existenzielle Luxus (»lusso«), auf der Welt zu sein, eben bezahlt werden müsse (MV, 116). Unter dieser Prämisse wird das Leiden am Leben als Teil einer natürlichen Ökonomie aus Glück und Leid relativiert und rationalisiert. Vor diesem Hintergrund verdeutlichen diese Positionswechsel zwischen Verzweiflung und logischer Beherrschung des Unglücks, wie sehr Paveses Tagebuch vom »Handwerk des Lebens« im Sinne eines diskursiven Kampfes um das Überleben beherrscht ist. Ähnlich stellt schon

Camus zu Beginn seines *Sisyphé* die vielzitierte existenzialistische Frage, ob das Leid im Leben die Anstrengung rechtfertige, das Leben zu leben und es sich nicht einfach zu nehmen.⁸⁰ An Paveses Tagebuch zeigt sich, wie sehr das Leben selbst in der Erörterung dieser Frage und vor dem Horizont des schreibend aufgeschobenen Freitodes geführt werden kann.

Darüber hinaus macht *Il mestiere di vivere* deutlich, inwiefern das Schreiben über sich wie Literatur im Allgemeinen der Verteidigung gegen die Angriffe des Lebens dient (MV, 128). Die »arte di vivere« führt bei Pavese zu einer Abschottung unseres Innern (»la nostra sistemazione interiore« [MV, 105]) und zur Ausbildung eines Schutznetzwerkes, das – so Pavese – für mentale Prozesse charakteristisch sei. Pavese notiert, dass sich mit jeder Leiderfahrung ›Stacheldrähte‹ in unserem Bewusstsein ausbilden, die die Gedanken davon abhalten, in bestimmte, von der Angst regierte Denkbereiche abzugleiten: »L'effetto del dolore (disgrazie, sofferenze, quando siano mentali) è di creare un filo spinato nella mente e costringere i pensieri a evitare certe aree, per sfuggire alle angosce che vi regnano« [MV, 102; ›Die Wirkung des Schmerzes (des Unglücks, des Leidens, wenn sie mentaler Art sind) ist es, einen Stacheldraht im Geist zu erschaffen und die Gedanken zu zwingen, gewisse Bereiche zu meiden, um den dort herrschenden Ängsten zu entfliehen‹. Auch Pavese selbst spinnt sich in seinem Tagebuch solche vor dem Absturz in den unabsehbaren Möglichkeitsraum der Ängste bewahrende Schutz- und Sinngewebe, indem er über sich selbst schreibt. Das Tagebuch ist ja selbst ein *textum* bzw. ein Gewebe, das den Schreibenden vor dem Fall in die Untiefen der Angst bewahrt. Das Schreiben über sich knüpft ein engmaschiges Netz der Selbstbeherrschung, das sich auf propositionaler Ebene exemplarisch in Selbstermahnungen wie der Zurechtweisung, zu viel gesprochen zu haben (MV, 63), oder der Selbstkritik, dass er sich nicht länger dafür rühmen solle, kein Vergnügen an gemeinschaftlichen Freuden des Lebens zu haben, manifestiert:

Dovrò smettere di vantarmi incapace dei sentimenti comuni (piacere della festa, gioia della folla, affetti familiari, ecc.). [...] Si odia *ciò che si teme*, cioè quindi che si può essere, che si sente di essere un poco. Si odia se stessi. (MV, 113)

Ich muss aufhören mich dafür zu rühmen, ungeeignet für gemeinschaftliche Gefühle zu sein (Festvergnügen, Freude an der Masse, Familiengefühle, etc.). [...] Man hasst *das, was man fürchtet*, das also, was man sein kann, wovon man fühlt, dass man es auch ein wenig ist. *Man hasst sich selbst.*

Diese Stelle ist deshalb aufschlussreich, weil Pavese sich hier ausdrücklich selbst analysiert, das heißt Subjekt und Objekt der Analyse ist. Er führt sich vor Augen, dass ›man‹ – hier ließe sich wie bei Camus ein ›Ich‹ anfügen – genau

das hasse, was ›man‹ fürchte. Fürchten würde ›man‹ wiederum das, wovon man ahne, dass man es selbst auch ein wenig sei. Daher sei der Hass auf die anderen letztlich immer auch Selbsthass. Weil der Hass aber leiden lasse, bedürfe es der Rationalisierung und Beherrschung seiner selbst, um man selbst zu werden, womit das Ende des Leidens einhergehen soll: »L'odio fa soffrire. Vincere l'odio è fare un passo nella coscienza e padronanza di sé, è ›giustificarsi‹ e quindi cessare di soffrire« [MV, 113; ›Der Hass lässt leiden. Den Hass besiegen heißt einen Schritt im *Bewusstsein* und in der *Herrschaft* über sich selbst machen, heißt ›sich rechtfertigen‹ und damit aufzuhören zu leiden]. Für Pavese gehen Selbstrechtfertigung, Selbstbeherrschung und das Ende des Leidens also wie bei Hohl und Camus Hand in Hand. Das Schreiben über sich fungiert dabei als *techné* der Selbstbewusstmachung und Selbstbeherrschung und erfüllt so eine therapeutische Funktion gegen das Leiden. Im Schreiben über sich wechselt Pavese in die Beobachterposition und legt sich von dort aus schreibend die Symptome des Leidens, seine Gründe und die Möglichkeit, es zu überwinden, dar. So fasst Pavese am 1. Januar 1939 zusammen, dass das vergangene Jahr eines mit zahlreichen ›Reflexionen‹, der ›Befreiung von der Kette‹ (»di liberazione della catena«), mit wenigen Schöpfungen, aber ›großen Spannungen, sich selbst zu befreien und zu verstehen‹ (»di grande tensione per liberarmi e comprendere«), gewesen sei (MV, 139). Nach dieser Bilanzierung setzt er axiomatisch fort, dass man sein Leiden mit Bewusstsein durchwirken müsse, wozu man es genauestens beobachten und lebenspraktische Konsequenzen daraus ziehen solle (MV, 139f.). Daher sind Techniken der Bewusstwerdung für Pavese das Wichtigste, was man im Leben lernen und lehren könne: »Ciò che s'*impara* nella vita, ciò che si può *insegnare*, è la tecnica del passaggio alla consapevolezza« [MV, 140; ›Das, was man im Leben *lernt*, das, was man *lehren kann*, ist die Technik zu Bewusstsein zu kommen]. Ein wesentliches Mittel zur Umsetzung dieser Technik der Bewusstwerdung ist die Selbstanalyse, die Pavese selbst ausdrücklich in den Kontext der Freud'schen Psychoanalyse stellt:

A sentire Freud (*Essais de Psychanalyse*) tutto il pensiero nasce dall'istinto della morte: è uno sforzo per *legare* i moti fuggitivi, dionisiaci, libidinosi della vita, in uno schema che contenti il narcisismo dell'io. L'io tende alla regressione verso la quiete, a bastare a sé stesso, nella sua immobilità e assenza di desideri. È una verità che si apprezza quando si soffre e si cerca di analizzare, capire, *fissare* la propria crisi e in definitiva ucciderla. (MV, 199)

Nach Freud (*Essais de Psychanalyse*) wird alles Denken aus dem Todestrieb geboren: er ist eine Anstrengung, um die fliehenden, dionysischen, libidinösen Kräfte des Lebens in ein Schema zu *binden*, das den Narzissmus des Ichs befriedigt. Das Ich neigt zur

Regression in die Ruhe, sich selbst zu genügen, in seine Bewegungslosigkeit und in die Absenz von Begierden.

Es ist eine Wahrheit, die man zu schätzen weiß, wenn man leidet und die eigene Krise zu analysieren, zu verstehen, zu *fixieren* und sie endgültig niederzuschlagen versucht.

Freuds Hypothese, dass die menschlichen Gedanken durch den Thanatos-Trieb zum Tod neigen, zur Stillstellung des Begehrens, zur Selbstgenügsamkeit, worin selbst wiederum ein Lustmoment verborgen liegt,⁸¹ fügt sich gut in Paveses suizidales Lebensprinzip. Daher flieht er Freuds Theorie in die Konstruktion seines Lebensnarrativs als eine Weisheit ein, die nur der wertzuschätzen wisse, der leide und versuche, sich selbst zu analysieren, seine eigene Krise zu begreifen und sie dadurch zu vernichten. Paveses *Mestiere di vivere* ist nämlich selbst ein Dokument solcher existenziellen Selbstanalysen. »una sorta di psicoanalisi letterario di sé stesso«, wie Marziano Giuglielminetti und Guiseppa Zaccaria bemerkt haben.⁸²

Neben der Angst vor den Unzulänglichkeiten des eigenen Körpers leidet Pavese aber vor allem an der Einsamkeit. Wie in Hohls *Notizen* besteht das wesentliche Problem des Lebens für Pavese darin, wie man seine Einsamkeit aufsprengen und mit anderen kommunizieren könne (MV, 146). Zwar arbeitet Pavese das ganze Tagebuch hindurch daran, mit der Einsamkeit umzugehen, doch muss er sich am Ende des Manuskripts und seines Lebens eingestehen, dass es alles andere als nichts sei, eine Frau zu haben, mit der man reden könne und die einen vor der Einsamkeit bewahre, wofür es jedoch eines tüchtigen Körpers bedürfe: »Sei solo. Avere una donna che parla con te non è nulla. Conta solo la stretta dei corpi. Perché perché non ce l'hai?« (MV, 292; ›Du bist allein. Eine Frau zu haben, die spricht, ist nicht nichts. Es zählt nur die Körperspannung. Warum, warum hast du sie nicht?‹) Pavese adressiert sich hier ausdrücklich selbst in zweiter Person Singular. Das wiederholte »perché« macht symptomatisch deutlich, dass das analysierende Ich sich nicht länger vom Seelenzustand des analysierten Ichs distanzieren kann. Pavese glaubt der ›lebenskünstlerischen Lüge‹ nicht länger, sondern erkennt im Schreiben über sich eine ›Selbsttäuschung‹: »Quel che dico non è vero, ma tradisce – per il fatto solo che lo dico – il mio essere« (MV, 305; ›Das, was ich sage, ist nicht wahr, sondern täuscht – schon aus dem Grund, dass ich es sage – mein Sein‹. Gesagt wird das Sein nach Pavese also zur Täuschung – wir kennen das von Kafka. Vor dieser Einsicht vermag Pavese das Selbsterhaltungstextum des Tagebuchs nicht länger zu schützen. Hatte die Diskursivering des Leidens bislang dazu beigetragen, die innere Leere zu füllen, dem schreibenden Subjekt einen ›Boden unter den Füßen‹ zu geben (MV, 351), gesteht Pavese sich hier also ein, dass das Schreiben über sich und der damit

verbundene Mythos den Fall in die Untiefen der Angst nicht mehr beherrschen kann (MV, 294).

In diesem Kontext gerät in den Blick, dass Pavese am Ende des Tagebuchs mehrmals notiert, keine Beziehung mehr zwischen sich und dem Leben herstellen zu können. Zwar habe er schon früher einen Riss zwischen sich und den Dingen der Welt gespürt (MV, 96), doch versteht Pavese diese Entfremdung gegen Ende des Tagebuchs – und seines Lebens – als genuines Problem des Schriftstellers, der das Leben nicht lebe, sondern führe, um neue Themen zum Schreiben zu finden (MV, 343). In Paveses Bilanz ist das Schreiben also das glatte Gegenteil zum Realitätsempfinden und zum Leben (MV, 353). Ist das Schreiben bisher als *techné* der Selbstsorge verstanden worden, die das Überleben sichert, wird es am Ende des Tagebuchs zur Ursache eines nicht gelebten Lebens erklärt: »Nella mia vita sono più disperato e perduto di allora. Che cosa ho messo insieme? Niente. L... Ho vissuto come se non esistessero« (MV, 377; »In meinem Leben bin ich verzweifelter und verlorenere denn je. Was habe ich zusammengebracht? Nichts. L... Ich habe gelebt, als ob ich nicht existieren würde).

Der letzte Eintrag von *Mestiere di vivere* setzt das Schreiben und das Leben schließlich in eine erklärungsbedürftige Opposition, insofern Pavese seinen Willen zu sterben in der Feststellung besiegelt, vor lauter Ekel vor dem Leben nie mehr schreiben zu werden: »Tutto questo fa schifo./Non parole. Un gesto. Non scriverò più« (MV, 378; »All das verursacht Ekel./Kein Wort. Eine Geste. Ich werde nicht mehr schreiben). Gianni Scalia hat die letzten Einträge des Tagebuchs als Ausdruck eines »Handwerks zu sterben« (»un mestiere di morire«) gedeutet, ohne Rachegefühle und Missgunst, sondern als Annahme eines Schicksals.⁸³ Vor dem Hintergrund des Schreibens über sich als Selbstsorge ist an dem letzten Satz des Tagebuchs aber weitaus bemerkenswerter, dass hier an die Stelle des Schreibens, das Pavese bisher am Leben erhalten und ihn zugleich von der »Wahrheit« des Lebens entfernt hatte, eine »Geste« tritt, mit der der zu Lebzeiten problematische Körper selbst zu sprechen beginnt. Die geschriebenen Worte (»parole«) sollen durch eine Geste ersetzt werden, bei der es sich nur um den suizidierten Körper handeln kann, in dem Zeichen und Bezeichnetes wieder in eins fallen, während das Schreiben über sich nach Pavese ja dazu geführt hatte, dass er einen zunehmend größer werdenden Riss zwischen sich selbst und der Welt, zwischen seinem Geist und seinem Körper, verspürt hat. Zugleich zeigt sich an dieser Stelle aber auch, dass der Körper nur deshalb »gestisch« sprechend wird, weil Pavese ihn derart inszeniert: Der letzte Eintrag des Tagebuchs gibt eine Interpretationsanleitung an die Hand, wonach der tote Körper als Surrogat des Wortes betrachtet werden soll und damit auf den Punkt bringt, worunter er gelitten hat und worauf sein Leben im suizida-

len Lebensprinzip von früh an zusteuerte. Der tote Körper wird als Zeichen einer gescheiterten lebenskünstlerischen Lüge verständlich, als Einbruch des Körpers in die Sprache und ihr Schutznetzwerk angesichts des ›Absolutismus der Wirklichkeit‹. Damit der Körper aber sprechend werden kann, muss zuvor über ihn geschrieben worden sein: Er behält nur deshalb das letzte Wort über Paveses Leben, weil Pavese den Körper in seinem Tagebuch so diskursiviert, dass die Selbstsorge in Form des Schreibens über sich auch jenseits des Tagebuchs fortgesetzt und abgeschlossen wird. Adorno hat einmal über Kafkas Prosa geschrieben, dass sie den Leser über die Textgrenze hinaus »aggressiv physisch« angehe.⁸⁴ Dies lässt sich für *Il mestiere di vivere* mit vielleicht noch größerem Recht behaupten, sofern Paveses letzte geschriebene Worte lauten, dass er nicht mehr schreiben werde, um mit diesen Worten über die Grenze des Manuskripts hinaus auf die Geste des toten Körpers zu verweisen. Dieser ist der Schlusspunkt des Schreibens über sich und verweist über das Schreiben hinaus auf die Schwelle zwischen Sprache und Körper, zwischen Erzählung und Realität, zwischen Mythos und Wirklichkeit, zwischen Leben und Tod, wo er das suizidale Lebensprinzip zugleich aufgehen und scheitern lässt. Der suizidierte Körper ist mithin der Schlusspunkt einer Dramaturgie oder eines ›Handwerks des Lebens‹, das wesentlich im Schreiben über sich gründet und noch den toten Körper mit in das Narrativ des Lebens einzieht. Die das Wort ersetzende Geste des Körpers ist mithin Teil von Paveses Poetik der Lebenskunst, die – wie zahlreiche Streichungen, Korrekturen und Ergänzungen im Manuskript zeigen – alles andere als spontan und unreflektiert niedergeschrieben ist, sondern tief von Paveses Kunst- und Konstruktionswillen geprägt ist.⁸⁵

Anmerkungen

- 1 Rainer Maria Rilke, *Requiem für Wolf Graf von Kalckreuth*, in: ders., *Die Gedichte*, Frankfurt/Main–Leipzig 1998, 608.
- 2 Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Paris 1998, 142.
- 3 Ebd., 158.
- 4 Ebd., 125.
- 5 Ebd., 72.
- 6 Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen 2006, 194.
- 7 Vgl. ebd., 185f.
- 8 Ebd., 188f.
- 9 Ebd., 189.
- 10 Franz Kafka, *Tagebücher 1910–1923*, hg. von Max Brod, Frankfurt/Main 1983, 241.
- 11 Rüdiger Görner, *Das Tagebuch*, München–Zürich 1986, 44–47.
- 12 Vgl. zu narrativen Identitätstheorien Dieter Teichert, *Narrative Identitäten. Zur Konzeption einer textuellen Konstitution des Selbst*, in: Christoph Demmerling, Ingrid

- Vendrell Ferran (Hg.), *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur. Philosophische Beiträge*, Berlin 2014, 315–334; Paul Ricœur, *Life. A Story in Search of a Narrator*, in: Mario J. Valdes (Hg.), *A Ricœur Reader. Reflection and Imagination*, Toronto 1991, 425–437.
- 13 Kafka, *Tagebücher*, 30.
- 14 Ebd., 242.
- 15 Roland Barthes, *La préparation du roman. Cours au Collège de France 1978-79 et 1979-80*, Paris 2015, 213.
- 16 Ebd., 303.
- 17 Peter Boerner, *Tagebuch*, Stuttgart 1969, 20ff., hier 21.
- 18 Ebd., 21f.
- 19 Vgl. ebd., 66ff.
- 20 Vgl. Wolfgang Detel, *Foucault und die klassische Antike. Macht, Moral, Wissen*, Frankfurt/Main 2006, Vff. Vgl. Pierre Hadot, *Überlegungen zum Begriff der »Selbstkultur«*, in: François Ewald, Bernhard Waldenfels (Hg.), *Spiele der Wahrheit. Michel Foucaults Denken*, Frankfurt/Main 1991, 221 sowie 226.
- 21 Vgl. dazu die Beiträge des ersten Teils des Sammelbandes Cornelia Blasberg, Franz-Josef Deiters (Hg.), *Denken/Schreiben (in) der Krise. Existenzialismus und Literatur*, St. Ingbert 2004; Günter Saße, *Sprache und Kritik. Untersuchung zur Sprachkritik der Moderne*, Göttingen 1977; zum historischen Abriss siehe Peter V. Zima, *Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne*, Tübingen–Basel 2000, 91–293.
- 22 Vgl. Peter Bürger, *Das Verschwinden des Subjekts. Eine Geschichte der Subjektivität von Montaigne bis Barthes*, Frankfurt/Main 1998, 13.
- 23 Vgl. Salvo Vaccaro, *Anarchismo e modernità*, in: *Volontà. Laboratorio di ricerca anarchiche*, 50(1996)3–5, 167–205.
- 24 Vgl. Christoph Wulf, *Die anthropologische Herausforderung des Offenen*, in: *Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie*, 10(2001)2, 11–27.
- 25 Vgl. Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt/Main 2006, 9–39.
- 26 Vgl. Sabine Hark, *deviante Subjekte. Normalisierung und Subjektformierung*, in: Werner Sohn, Herbert Mehrrens (Hg.), *Normalität und Abweichung. Studien zur Theorie und Geschichte der Normalisierungsgesellschaft*, Opladen–Wiesbaden 1999, bes. 65f.
- 27 Aby Warburg, *Mnemosyne I. Aufzeichnungen (1927-1929)*, in: ders., *Werke in einem Band*, hg. von Perdita Ladwig, Martin Treml und Sigrid Weigel, Berlin 2010, 646.
- 28 Aby Warburg, *Schlangenritual. Ein Reisebericht*, mit einem Nachwort von Ulrich Raulff, hg. von Claudia Wedepohl, Berlin 2011, 75.
- 29 Vgl. Ernst H. Gombrich, *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie*, Hamburg 2006, 295–304.
- 30 Warburg, *Mnemosyne I*, 642.
- 31 Ebd., 645.
- 32 Michel Foucault, *L'herméneutique du sujet. Cours au Collège de France. 1981-1982*, Paris 2001, 116.
- 33 Ebd., 82.
- 34 Hadot, *Überlegungen zum Begriff der »Selbstkultur«*, 225.
- 35 Vgl. Foucault, *L'herméneutique du sujet*, 44.
- 36 Hadot, *Überlegungen zum Begriff der »Selbstkultur«*, 225.
- 37 Vgl. zur Selbstüberwachung und Disziplinierung bes. auch Michel Foucault, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt/Main 1994, 225ff.; vgl. im Bezug auf das »Schreiben über sich« Günter Butzer, *Soliloquium. Theorie*

- und *Geschichte des Selbstgesprächs in der europäischen Literatur*, Paderborn 2008, 460.
- 38 Vgl. dazu auch unter Rekurs auf Foucaults ›Ästhetik der Existenz‹ Cornelia Blasberg, *Vorwort*, in: dies., Deiters (Hg.), *Denken/Schreiben (in) der Krise*, 7–15.
- 39 Foucault, *L'herméneutique du sujet*, 87.
- 40 Ebd., 91.
- 41 Alle Übersetzungen aus dem Französischen und Italienischen in diesem Aufsatz stammen von mir.
- 42 Vgl. Foucault, *L'herméneutique du sujet*, 129.
- 43 Ebd., 48.
- 44 Vgl. ebd., 198.
- 45 Karl Heinz Bohrer, *Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität*, München–Wien 1987, 12.
- 46 Ebd., 13f.
- 47 Ebd., 15.
- 48 Ebd., 17.
- 49 Bettina Mosca-Rau, »Gegenwärtigste Formulierung allein«. Zur Transaktualität Ludwig Hohls, in: Stefanie Heine, Sandro Zanetti (Hg.), *Transaktualität. Ästhetische Dauerhaftigkeit und Flüchtigkeit*, Paderborn 2017, 230.
- 50 Vgl. Ludwig Hohl, *Notizen oder Von der unvoreiligen Versöhnung*, Frankfurt/Main 1984, 9–11; im Folgenden zitiert mit Sigle N und Seitenzahl direkt im Text.
- 51 Alain Badiou, *La vraie vie*, Paris 2016, 14.
- 52 Barthes, *La préparation du roman*, 373.
- 53 Norbert Bolz, *Selbsterlösung*, in: ders., Willem van Reijen (Hg.), *Heilsversprechen*, München 1998, 210.
- 54 Vgl. Iris Radisch, *Camus. Das Ideal der Einfachheit. Eine Biografie*, Reinbek/Hamburg 2014.
- 55 Vgl. Albert Camus, *Carnets I. Mai 1935 - février 1942*, Paris 2013, Bd. 1, 41; im Folgenden zitiert mit Sigle C I und Seitenzahl direkt im Text.
- 56 Bohrer, *Der romantische Brief*, 13.
- 57 Herbert Mehrrens, *Kontrolltechnik Normalisierung. Einführende Überlegungen*, in: ders., Sohn (Hg.), *Normalität und Abweichung*, 55.
- 58 Ebd.
- 59 Vgl. auch Albert Camus, *Carnets III. Mars 1951 - décembre 1959*, Paris 2013, 20, dort zum ›revolutionären Tod‹, ohne Hoffnung zu sterben, worin die Wahrheit des Menschen bestehe.
- 60 Dort heißt es, dass die Zeit nur dafür reiche, glücklich zu sein, nicht aber um wir ›selbst‹ zu sein: »Nous n'avons pas le temps d'être nous-mêmes. Nous n'avons que le temps d'être heureux«.
- 61 Vgl. Andreas Reckwitz, *Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne*, Weilerswist 2006, 39–50.
- 62 Vgl. dazu Herbert Marcuse, *Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft*, München 2008.
- 63 »Délivré d'abord de tous ces jours haletants qui venaient de passer, de cet effort pour dominer ma vie, de ces tumultes difficiles«.
- 64 Vgl. Beate Rössler, *Autonomie. Versuch über das gelungene Leben*, Berlin 2017, 188–195.
- 65 Vgl. dazu Annemarie Pieper, *Camus' Verständnis des Absurden in »Der Mythos von Sisyphos«*, in: dies. (Hg.), *Die Gegenwart des Absurden. Studien zu Albert Camus*, Tübingen–Basel 1994, 1–16.

- 66 Vgl. Albert Camus, *Carnets II. Janvier 1942 - mars 1951*, Paris 2013, 88; von nun an mit Sigle C II und Seitenzahl direkt im Text.
- 67 Vgl. ähnlich zur Paradoxie der Akzeptanz des Absurden bei gleichzeitiger Sinnbedürftigkeit im Absurden Camus' Hans-Joachim Pieper, *Revolte gegen das Absurde. Zur Philosophie Albert Camus'*, in: Willi Jung (Hg.), *Albert Camus oder der glückliche Sisyphos. Albert Camus ou Sisyphe heureux*, Göttingen 2013, 103–118.
- 68 Dort heißt es: »La seule liberté possible est une liberté à l'égard de la mort.« Über das Zu-Sterben-Wissen C II, 294 und zur Reflexionsleistung angesichts des Todes C II, 350f.; C II, 201 zu Camus' Forderung, dass man Freiheit von der Angst vor dem Tod erlangen müsse
- 69 Man liest dort: »*Mais d'abord se rendre maître de soi-même.*«
- 70 Vgl. dazu Butzer, *Soliloquium*, 43–96.
- 71 Dort heißt es: »Dégoût profond de toute société. Tentation de fuir et d'accepter la décadence de son époque. La solitude me rend heureux. [...] Mais dégoût, dégoût naïsueux de cet éparpillement dans les autres« [Tiefer Ekel vor aller Gesellschaft. Neigung zu fliehen und die Dekadenz seiner Epoche zu akzeptieren. Die Einsamkeit macht mich glücklich. [...] Aber Ekel, Übelkeit erregender Ekel angesichts des Verstreutseins in den anderen].
- 72 Camus schreibt genauer: »À trente ans, un homme devrait se tenir en main, savoir le compte exact de ses défauts et de ses qualités, connaître sa limite, prévoir sa défaillance – être ce qu'il est. Et surtout les accepter« (Mit dreißig Jahren müsste ein Mensch sich im Griff haben, seine Fehler und Qualitäten, wie auch seine Grenzen genau kennen, seine Schwächen voraussehen – sein, was er ist. Und vor allem muss er es akzeptieren).
- 73 Ich danke Claudia Hein für diesen Hinweis.
- 74 Boerner, *Tagebuch*, 63f.
- 75 Marziano Guglielminetti, *Dalla parte dell'io. Modi e forme della scrittura autobiografica nel Novecento*, Neapel–Rom 2002, 286.
- 76 Florian Henke, *Pavese, Cesare*, in: Axel Ruckaberle (Hg.), *Metzler-Lexikon Weltliteratur. 1000 Autoren von der Antike bis zur Gegenwart*, Stuttgart 2006, Bd. 3, 63.
- 77 Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere. Diario 1935–1950*, Torino 1965, 34; im Folgenden zitiert mit Sigle MV und Seitenzahl direkt im Text.
- 78 Theo Meyer, *Nietzsches Kunstauffassung*, in: Gerhard Kluge (Hg.), *Aufsätze zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*, Amsterdam 1984, 16.
- 79 Vgl. Guglielminetti, *Dalla parte dell'io*, 286ff.
- 80 Vgl. Camus, *Sisyphé*, 17.
- 81 Vgl. Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, in: ders., *Studienausgabe*, hg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey, Frankfurt/Main 2000, Bd. 3, 213–272.
- 82 Marziano Guglielminetti, Giuseppe Zaccaria, *Cesare Pavese. Introduzione et guida allo studio dell'opera pavesiana. Storia e antologia della critica*, Florenz 1982, 128.
- 83 Gianni Scalia, *Memoria di Cesare Pavese, per lettori stranieri*, in: ders., *Fuori e dentro la letteratura. Stranieri e italiani*, Bologna 2004, 132.
- 84 Theodor W. Adorno, *Aufzeichnungen zu Kafka*, in: ders., *Kulturkritik und Gesellschaft I*, Frankfurt/Main 2003, 256.
- 85 Vgl. Guglielminetti, *Dalla parte dell'io*, 286.