



CALIGULA

46 SAISON 2016/2017

# CALIGULA

**Das vollständige Programmheft in Druckversion  
können Sie für CHF 5.– an der Billettkasse und beim  
Foyerdienst am Infotisch erwerben.**

**Schauspiel von Albert Camus  
Deutsch von Uli Aumüller**

Caligula **Thiemo Strutzenberger**  
Caesonia **Katja Jung**  
Helicon **Steffen Höld**  
Scipio **Vincent Glander**  
Cherea **Ingo Tomi**  
Lepidus **Thomas Reisinger**  
Mucius **Martin Hug**

Inszenierung **Antonio Latella**  
Bühne **Simone Mannino**  
Kostüme **Simona D'Amico**  
Musik **Franco Visioli**  
Licht **Cornelius Hunziker**  
Choreografie **Francesco Manetti**  
Video **Matteo Sbaragli**  
Dramaturgie **Federico Bellini,**  
**Ewald Palmeshofer**

**Premiere** am 11. November 2016 im Theater Basel,  
Schauspielhaus

**Aufführungsrechte** Rowohlt Theater Verlag,  
Reinbek bei Hamburg

Regieassistentz **Katrin Hammerl**  
Bühnenbildassistentz **Frederike Malke, Anne Wallucks**  
Kostümassistentz **Caterina Visconti di Modrone**  
Regiehospitantz **Camilla Dania**  
Soufflage **Ulla von Frankenberg**  
Inspizienz **Martin Buck**

Für die Produktion:

Bühnenmeisterin **Stefanie Oppelt**  
Beleuchtungsmeister **Cornelius Hunziker**  
Ton **Andi Döbeli, Ralf Holtmann**  
Requisite **Valentin Fischer, Baldur Rudat, Manfred Schmidt**  
Maske **Inge Rothaupt, Gaby Sellen, Heike Strasdeit**  
Ankleidedienst **David Bloch, Colleen Dunkel**

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht gestattet.

Technischer Direktor **Joachim Scholz**  
Technischer Leiter Schauspielhaus **Carsten Lipsius**  
Leitung Beleuchtung **Roland Edrich**  
Leitung Tonabteilung **Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen**  
Leitung Möbel/Tapezierer **Marc Schmitt**  
Leitung Requisite/Pyrotechnik **Stefan Gisler**  
Leitung Bühnenelektrik **Stefan Möller**  
Leitung Bühnenmaschinerie **Matthias Assfalg**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

Werkstätten-/Produktionsleitung **René Matern, Johannes Stiefel**  
Leitung Schreinerei **Markus Jeger, Stv. Martin Jeger**  
Leitung Schlosserei **Andreas Brefin, Stv. Dominik Marolf**  
Leitung Malsaal **Oliver Guggler, Stv. Andreas Thiel**  
Leitung Bühnenbildatelier **Marion Menziger**

Leitung Kostümabteilung **Karin Schmitz**  
Gewandmeister Damen **Mirjam Dietz, Stv. Gundula Hartwig, Antje Reichert**  
Gewandmeister Herren **Ralph Kudler, Stv. Eva-Maria Akeret**  
Kostümbearbeitung/Hüte **Rosina Plomaritis-Barth, Liliana Ecolani**

Leitung Maske **Gaby Sellen**

**DIESE WELT  
IST SO, WIE  
SIE GEMACHT  
IST, NICHT ZU  
ERTRAGEN.**

# **DIE ENTTÄUSCHUNG DES MENSCHEN**

Ein Gespräch mit Antonio Latella

**Du hast während der Proben zu «Caligula» erzählt, du hättest – wie vermutlich viele von uns – Camus vor allem in deiner Jugend gelesen. War die nochmalige Lektüre als erwachsener Mann für dich eine neue, andere Erfahrung?**

Camus zählte zu meinen ersten, sozusagen «wirklichen» Lektüren. Die Beschäftigung mit dem Existenzialismus war unter uns jungen Leuten damals etwas Besonderes, weil man sich anders als die anderen fühlte, wenn man sagen konnte, man lese Camus. Als erwachsener Leser bleibt dieser vermeintliche Distinktionsgewinn natürlich aus. Und ich lese heute kritischer, mit grösserem Misstrauen dem Gelesenen gegenüber – aber auch mit grösserer Neugier. Ich erinnere mich, dass ich damals bei Camus auf einen Gedanken gestossen bin, den ich nicht verstehen konnte: Nicht der Sprung sei der Moment grösster Gefahr, sondern der Augenblick vor dem Sprung. Der Sprung in die Tiefe löst die Spannung des Moments auf und damit auch die Gefährdung. Aber vor dem Sturz in den Abgrund, an der Klippe, ist die Gefahr maximal. Dieser Gedanke berührt mich heute ganz anders als damals. Er führt in einen Bereich grösster Spannung, Krise und Ungewissheit. Und er lässt sich auf den Text selbst anwenden: Nicht der Text ist demnach das Gefährliche, sondern das, was dem Text – also auch dem Sprechen – vorausgeht. Gefährlich ist, was ausserhalb des Textes liegt, was der Text nicht ausspricht, was nicht gesagt wird. Das gilt auch für «Caligula».

Davon abgesehen hat sich auch mein Verhältnis der französischen Literatur gegenüber im Laufe der Jahre verändert. Ich war als junger Leser sehr vom Gestus der französischen Rhetorik fasziniert, während ich das heute differenzierter sehe. Ich stehe dem Rhetorischen als sich selbst genügendes Stilmittel skeptischer gegenüber. Und das scheint mir gerade für «Caligula» wichtig zu sein. Versucht man nämlich, Camus' Stücktext so konkret wie möglich zu greifen, dann gewinnt Camus' Sprache, dann gewinnen seine Dialoge eine faszinierende Direktheit.

**Das Drama «Caligula» zählt mit dem Roman «Der Fremde» und dem Essayband «Der Mythos des Sisyphos» zu Camus' erster Werkphase. Er selbst hat von seinen «drei Absurden» gesprochen. Wie würdest du den für Camus in dieser Phase so zentralen Begriff des Absurden verstehen?**

Darüber habe ich lange nachgedacht, mir dazu viele Fragen gestellt und nur eine einzige, paradoxe Antwort gefunden: Wenn man auf das Absurde eine Antwort findet, ist es nicht mehr das Absurde. Dementsprechend versuche ich in meiner Inszenierung, das Absurde nicht erklären zu wollen. Das Absurde ist eine Erfahrung.

Ein anderer Begriff aber, auf den ich während meiner Vorbereitung gestossen bin und der uns schon in der vergangenen Spielzeit im Zuge meiner Arbeit an «Ödipus» hier am Theater Basel beschäftigt hat, ist der des Rätsels. Das Absurde ist wie ein Rätsel. Aber es ist weder ein Rätsel, das man lösen kann, noch ein unlösbares Mysterium. Es ist vielmehr wie ein Schatten, der alles, was sich auf der Erde bewegt, begleitet.

**Camus' Schauspiel – 1945 uraufgeführt – ist deutlich vom Schrecken des Zweiten Weltkrieges, der Besatzung Frankreichs und Camus' eigenem Engagement in der Résistance geprägt. Wie gehst du mit diesem zeitgeschichtlichen Kontext des Stückes um, und welche Fragen ergeben sich daraus heute?**

Natürlich spürt man in «Caligula» den Einfluss des Zweiten Weltkrieges. Ich glaube aber, dass die Relevanz des Stückes weit über die zeitgeschichtlichen Bedingungen seiner Entstehung hinausgeht. Camus stellt darin auf drastische Weise überzeitlich relevante Fragen. Auf welchen Prinzipien gründen Gesellschaft und politische Macht? Das führt mich direkt zur Frage nach unserem heutigen Europa. Was ist Europa? Auf welchen Prinzipien wurde es gegründet und aufgebaut? Handelt es sich dabei um soziale oder wirtschaftliche Grundsätze? Und heute scheint klarer denn je: Europa ist eine bloss wirtschaftliche Idee. Darum fällt es Europa so schwer, Menschen aufzunehmen und zu empfangen. Aber dabei ist doch «grosse Kultur» nur als von vielen Kulturen gemeinsam geschaffene denkbar! Europa ist vom Fremden irritiert und versucht zugleich, lokale und nationale Differenzen zu nivellieren. Ich halte das für einen grossen Fehler.

Ich denke in diesem Zusammenhang auch an Camus' eigene Erfahrung des Fremdseins, vor allem in Paris, und an sein Algerien-Engagement. Er vertrat die Auffassung, man könne das kolonialisierte Algerien nicht von heute auf morgen befreien, weil man diese Freiheit begleiten müsse, um das sonst entstehende Chaos zu verhindern. Die Geschichte hat Camus recht gegeben. Man muss die Menschen befreien! Absolut! Aber in einem Prozess, der Verantwortung für die eigenen geschichtlichen Fehler übernimmt. Ich glaube, das meinte Camus auch, als er anlässlich seines Nobelpreises sagte, er sei kein französischer Schriftsteller, sondern Algerier.

Nicht zuletzt vor dem Hintergrund der amerikanischen Präsidentschaftswahlen denke ich, dass Europa einer schwierigen Zukunft entgegenblickt. Europa ist nicht mehr wirklich Europa. Wenn es wahr ist, dass Europa ausschliesslich auf Ökonomie aufbaut, dann steckt dahinter keine andere Kraft. Dann ist es möglich, dass Europa ganz plötzlich zusammenbricht, weil es von keinem anderen Prinzip getragen wird.

**Camus arbeitete viele Jahre an seinem «Caligula». Der reale Terror des Naziregimes veranlasste Camus, seinen ersten Entwurf des Dramas von 1941 gravierend umzuarbeiten. Erst diese neu überarbeitete Fassung wurde 1945 zur Uraufführung gebracht. Worin liegen die Unterschiede?**

Für mich ist die Textfassung von 1941 rhetorischer und – ehrlich gesagt – viel pathetischer. Man spürt darin eine Art Rückkehr des Romantischen. Ein bisschen vermisse ich dieses Pathos, weil es die Figur des Caligula etwas zugänglicher macht. Aber nach dem Wegfall des Romantischen tritt in der Endversion des Stückes eine logische Strenge des Arguments in den Vordergrund. Es ist, als würde Camus damit zum Ausdruck zu bringen, dass es die Logik ist, die uns töten wird. Alles in allem ist die Endversion seines Dramas bei Weitem gewalttätiger, und sie kennt keine Hoffnung mehr.

**Die antike Geschichtsschreibung hat die historische Gestalt des Gaius Caesar Germanicus (12–41 n. Chr.) – Caligula genannt – verdächtig einhellig als verrückt gebrandmarkt. Camus hingegen ist am Cäsarenwahnsinn wenig interessiert. Wie erklärst du dir die Raserei des Camus'schen Caligula?**

Ich habe darauf eine sehr einfache Antwort. Ich glaube, dass Caligulas Schwester Drusilla keines natürlichen Todes starb,

sondern ermordet wurde. Was Caligula meiner Meinung nach in den «Wahnsinn» treibt, ist nicht so sehr ihr Tod, nicht der Verlust, sondern sein eigenes Versagen, ihr Leben nicht gerettet zu haben. Er konnte sie nicht beschützen, konnte seine geliebte Schwester nicht vor dem Tod bewahren.

### **Also resultiert seine Schrankenlosigkeit aus der Schwäche, aus dem Gefühl der Ohnmacht?**

Sie erwächst aus der plötzlichen Erkenntnis, ein endliches, begrenztes Wesen – nicht Gott – zu sein. Drusillas Tod ist Caligulas grosses Erwachen. Er hat mit seiner Schwester in einer einzigartigen, völlig abgeschlossenen, nicht realen Welt gelebt. Ihr Tod reisst ihn in die Wirklichkeit zurück. Und diese Wirklichkeit ist für ihn von da an leer und schrecklich. Weil die Welt für Caligula eine schreckliche geworden ist, vermehrt er das Schreckliche, bringt es den anderen und weiss, dass auch er sterben wird.

### **Die politische Elite, die Senatoren und Freunde Caligulas beobachten zu Beginn des Stückes fast ungläubig die Errichtung seines Terrorregimes. Es ist, als würden sie nicht glauben wollen, was da geschieht. Der Patrizier Cherea fordert sogar zur Geduld auf und ermahnt sie, nicht vorschnell gegen Caligula einzuschreiten. Macht er sich damit nicht mitschuldig am Aufstieg eines mörderischen Regimes?**

Ich denke, dafür gibt es unterschiedliche Lesarten. Einerseits weiss Cherea, dass sich Caligula, wenn man ihn immer weitergehen lässt, irgendwann selbst zerstören wird. Das erinnert ein bisschen an den Fall Berlusconi. Hätten wir ihn früher gestoppt, wäre er wahrscheinlich heiliggesprochen worden, weil er einen Grossteil der Wählerinnen und Wähler auf seiner Seite hatte. Da man ihn aber immer weiter gewähren liess, unterliefen ihm so viele Fehler, dass schliesslich für alle offensichtlich wurde, wer er wirklich war. Leider hat er dabei das ganze Land kaputt gemacht.

Das ist die eine Lesart. Andererseits aber weiss Cherea, dass er der Einzige ist, der in der Lage ist, Caligula aufzuhalten. Doch für diesen Schritt muss er das Volk auf seiner Seite wissen. Nur unter dieser Voraussetzung würde der Mord am Kaiser auf allgemeine Akzeptanz stossen und damit auch Chereas eigenes Überleben sichern.

Und schliesslich gibt es noch eine eher psychologische, dritte Lesart: Loyalität ist Chereas Lebenssinn. Er ist es

gewohnt, dem Kaiser zu folgen, und muss sich also gegen das wenden, woran er zutiefst glaubt. Auch darum zögert er.

### **Caligulas Verhalten wird immer bizarrer, das Spiel um Verchwörung und Macht schreitet voran und der Terror nimmt kein Ende. Welche Dynamik ist hier am Werk, und wie verfährst du damit in deiner Inszenierung?**

Die Machtverhältnisse im Stück lassen sich als je unterschiedliche Dreiecke denken. Die Patrizier Cherea, Lepidus und Mucius bilden ein Dreieck, wie auch der freigelassene Sklave Helicon, der Dichter Scipio und Kaiserin Ceasonia. Diesen beiden grossen Dreiecken steht Caligula gegenüber. Hinzu kommen natürlich Dreiecksstrukturen mit Caligula an der Spitze: die Verbindungen Caligula – Scipio – Ceasonia und Caligula – Helicon – Ceasonia. Es bilden sich im Verlauf des Stückes also immer neue Konstellationen, immer neue Verbindungen und Achsen der Macht. Unser Bühnenbild greift die geometrische Form des Dreiecks auf. Auf den dreidimensionalen Raum übertragen, ist das Dreieck eine Ecke, ein beengender Winkel, eine Falle. Aus diesem System gibt es kein Entkommen. Alle, die eintreten, sind darin ausweglos gefangen.

### **Camus' «Caligula» ist ein dunkles Stück. Verbirgt sich unter dieser Dunkelheit nicht trotzdem Camus' tief empfundener Humanismus?**

Ich würde das anders beschreiben. Für Camus ist Licht ohne Schatten schrecklich. Es bringt Mörder hervor. «Caligula» ist in diesem Sinn ein grelles Stück. Aber wenn man Camus' Texte über das Meer, die Sonne, das Licht liest, merkt man, wie sehr er all das liebt, wie wichtig ihm die alten Stätten, die Farben, das Orange der untergehenden Sonne waren. Darin zeigt sich ein «positiver», dem Leben zugewandter Camus. Von den Menschen aber war er enttäuscht. Nicht von dem, was das Leben bereithält, sondern von den Menschen selbst. Dabei denke ich auch an seine Entzweiung mit dem linken Lager. Er erkannte, dass die Menschen dazu neigen, Ideale entweder nicht zu befolgen oder aufs Schrecklichste ins Extrem zu treiben. Er war vom Menschen enttäuscht, aber wegen seiner Sorge um das Menschliche.

# HUMANISTISCHER NIHILISMUS

Wie würde eine Diskussion oder auch eine beiläufig geführte Unterhaltung – beispielsweise beim Apéro – verlaufen, wenn der Gesprächspartner oder die Gesprächspartnerin in einem vielleicht kritischen Moment der Unterhaltung überraschend sagte: «Es tut mir sehr leid, ich teile Ihre Meinung in keiner Weise, und ausserdem bin ich Nihilist»? Man wäre vermutlich irritiert und der weitere Verlauf des Gesprächs empfindlich gestört. Und man wüsste nicht, ob diese Absage an jeden Sinn nur die privaten, persönlichen Bereiche des Gesprächspartners betrafte oder etwa auch gesellschaftliche Vollzüge, ungefragt zusammengesetzte Werthaltungen und Prinzipien unseres Zusammenlebens. Und während beispielsweise Atheismus – der sogenannten ältere Bruder des Nihilismus – in seiner geschichtlichen Genese nicht von einer Kritik der Institutionen, der *den Sinn* verwaltenden, dominierenden Machtapparate oder Diskurse zu trennen ist, müsste die nihilistische Position zunächst auch darüber Auskunft geben, ob sie sich als ganz spezifische kritische Haltung gegen einen bestimmten Teilbereich gesellschaftlicher Sinnzusammenhänge begreift oder als eher diffuse allgemeine, verneinende Geste gegen alles. Aber dieses nihilistische Nein scheint ohnehin eine auf den ersten Blick relativ vernachlässigbare Stimme im pluralistischen Meinungsspektrum unserer Gegenwart zu sein. Warum also darüber nachdenken?

## Aktiver Nihilismus

Albert Camus' Schauspiel «Caligula» spitzt das Moment der Verneinung von Sinn und Bedeutung auf eine Weise zu, die das beunruhigend Virulente und radikal Relevante dieses Phänomens sichtbar macht. Mit dem kompromisslosen, blindwütigen Autokraten Caligula zeigt uns Camus eine Gestalt, deren Nihilismus nicht bloss Meinung und persönliches Urteil darstellt, sondern politische Tat und vernichtende Aktion. Caligula ist aktiver Nihilist. Seine radikale Ablehnung von Bedeutung und Sinn gibt sich nicht mit dem blossen Werturteil, dass es eben nichts von Wert gebe, zufrieden. Caligula möchte dem Nichts selbst ins

Sein verhelfen. Wenn alles gleichgültig und nichts bedeutsam ist – so seine verheerende Logik –, dann hat es folglich auch keine Bedeutung, ob die Dinge und – schlimmer noch – die Menschen sind oder nicht, ob sie existieren oder zugrunde gehen. Dann ist das Leben so gleichgültig wie der Tod; dann gibt es keinen Grund, nicht Tod und Zerstörung voranzutreiben, keinen Grund das Leben zu schützen. Wenn alles nichts ist, spricht nichts dagegen, das Nichts nicht selbst zu wirken, zu erzwingen, herbeizuführen. Der aktive Nihilismus will das Nichts selbst und überführt es in die Wirklichkeit. Er berauscht sich an der Vernichtung. Aus der Verneinung des Sinns folgt für ihn die Zerstörung dessen, was in seinen Augen jegliche Bedeutung vermissen lässt.

Auch für den aktiven Nihilisten sind die Götter tot – und dies völlig zu Recht! Es sind impotente, schwache Götter, deren Tatenlosigkeit angesichts des Leids der Menschen ihn um den Verstand zu bringen droht. So nimmt er also selbst den Platz der Götter ein und verkehrt deren Impotenz in alles zerstörende Potenz. Er leidet an der Verfassung der Welt, an ihrem Nichts an Sinn, an der Zerbrechlichkeit und Endlichkeit des menschlichen Lebens, und deformiert durch den Sprung ins Totale seine eigene Menschlichkeit in übermenschliche Gottgleichheit und stiftet von nun an selbst das Nichts und also das Ende. Wenn alles – Welt und Mensch – nichts ist, dann möchte zumindest er dieses Nichts geben. Er hat sich selbst zum Nichts befreit und jedes Mass, jede Beschränkung abgeworfen. Und Caligula schreitet zur Tat. Drei Jahre lang.

## Passiver Nihilismus

Camus' Caligula erscheint wie eine Art Komplementär-gestalt zur Figur des Meursault in seinem Roman «Der Fremde». Caligula ist der erschreckende, aktive Gegenpol zu jenem jungen Mann, der im ersten Teil des Romans die Sinnleere seines Lebens nur als dumpfe, gleichförmige Regung zu erfahren in der Lage ist, bis seine motivationslose mörderische Tat quasi als vernichtende Übersprungshandlung aus ihm herausbricht. Dem Meursault widerfährt das Absurde, die Sinnlosigkeit seines Daseins, das Nichts, während Caligula es als todbringenden Überschuss aktiv ins Werk setzt.

Mochte Camus um 1938 zum Beginn seiner Arbeit an «Caligula» die Möglichkeit fiebriger, entgrenzter Aktivität im Durchgang durch die Erfahrung des Absurden und den Nihilismus noch als faszinierendes, nietzscheeskes Moment der Befreiung erschienen sein, verwarf er angesichts des nationalsozialistischen Kriegs- und Terrorregimes seinen ersten Entwurf des Schauspiels «Caligula» aus dem Jahr 1941. Das Gedankenexperiment war von der Wirklichkeit aufs Entsetzlichste eingeholt und überboten worden. Die Frage nach dem Sinn und der Bedeutung des menschlichen Lebens angesichts der real existierenden schrankenlosen, mörderischen Zerstörungswut des Nationalsozialismus war zu einer Frage des nackten Überlebens und des Widerstands geworden. Auf diese reale Bedrohung und Vernichtung der Menschen und des Menschlichen versucht Camus mit seiner 1945 uraufgeführten überarbeiteten Fassung von «Caligula» zu reagieren. Und ja, es gelingt den Senatoren und Patriziern, die Schreckgestalt Caligula zu beseitigen, doch der Tyrannenmord kennt hier nichts Triumphales. Camus zeigt die massive Krise des Humanen auch aufseiten der Patrizier, also der Elite. Es ist, als hätten sie der totalen Entwertung allen Seins, Caligulas aktivem Nihilismus, nichts Stichhaltiges entgegenzusetzen; als würden sie von der Gefährdung des Menschlichen erst Kenntnis nehmen, als es an ihre eigenen Privilegien und Vermögenswerte geht. Auch sie sind sozusagen passive Nihilisten – aber nicht von der Art Meursaults. Sie sind vielmehr Pragmatiker der Verwaltung des Bestehenden, deren Interesse an Sinn und Bedeutung erst dort erwacht, wo sie ihrer angestammten Positionen verlustig zu gehen drohen. Bis dorthin ist ihr Werturteil dehnbar bis zur absoluten Ausdünnung zu nichts. Ihr passiver Nihilismus ist ein Analphabetismus des Sinns. Denn wenn es sie bräuchte, um für die Menschen – nicht bloss für sich selbst – einzustehen, haben sie kein Wort, keinen Begriff des Humanen zur Hand. Man hat nie darüber nachgedacht, und dann ist es fast schon zu spät. Wäre da nicht der Patrizier Cherea, würde das Recht der Menschen auf ein humanes Leben, auf die Möglichkeit eines bisschen an Glück, gänzlich ohne Anwalt bleiben. Und dieser Cherea tritt Caligula mit fast nichts in Händen entgegen. Kein grosser, neuer Sinnentwurf, keine ideologisch unterfütterte Idee führt er ins Treffen, um sich dem Nichts, dem Absur-

den, der Sinnlosigkeit entgegenzustellen, um dem despotischen Arm, der das Schwert der Zerstörung führt, in den Schwung zu greifen. Sein Argument ist ein schwaches, verletzliches Argument – es ist kaum mehr als ein verzweifeltes Trotzdem, das er dem Nichts entgegenhält. Die Welt mag ohne Sinn sein, aber trotzdem! Trotzdem wollen die Menschen leben, trotzdem leben sie. Und gerade weil es Menschen gibt, aus dem blossen Faktum unserer Existenz, aus dem Dass menschlichen Lebens, erwächst der unbedingte Anspruch und die unteilbare Verpflichtung, das Leben der Menschen zu bewahren und sein Gelingen zu fördern. Dieses Trotzdem, das aller empfundenen Leere und Vergeblichkeit zum Trotz Leben und Mensch verteidigt, muss gänzliche ohne Voraussetzungen auskommen, ohne Verweis auf einen grösseren Sinn, metaphysischen Überbau, Schöpfungs- oder Geschichtsmythos. Auf keiner abstrakten Idee, in keinem grösseren oder höheren Ziel gründet es und findet es Sicherheit. Es steht schwach und nackt vor der blossen, faktischen Immanenz des menschlichen Lebens im Hier und Jetzt.

### Humanistischer Kern

Dieses schwache, überparteiliche Trotzdem, das sich von jedem Leben – auch dem der Gegner – in die Pflicht genommen fühlt, ist – so denke ich – der humanistische Kern von Camus' Denken. Es ist dies ein *schwacher* Humanismus, der kein dem Menschen dem Wesen nach zukommendes Ideal zu postulieren vermag, dem jeder Fortschrittsglaube fremd ist. Seine alleinige Passion liegt in der Verteidigung des Humanen. Trotz allem. Er ist ewiger Aufstand, ewige Revolte gegen das Regime der Sinnlosigkeit und des Nichts einerseits und alles Totalitäre, welcher Couleur auch immer, andererseits. Dabei hält Camus' Denken der Leere und dem Mangel an Sinn, dem Absurden stand, widersteht der Versuchung, diese Abwesenheit durch welches Objekt auch immer zu füllen. Gott ist tot und die Stätte des Sinns ist leer. Aber um diese Leere herum und in ihr findet das Leben der Menschen statt – aller Menschen –, und dieses Leben gilt es zu bewahren – jedes.

Vielleicht könnte man Camus' Position vorsichtig als humanistischen Nihilismus bezeichnen: dem Vermissen des Sinns gewahr das Menschliche nicht preisgeben wollen. Die unaufhebbare Spannung zwischen den Begriffen

Humanismus und Nihilismus mag dabei der Unruhe in Camus' Denken entsprechen. Es ist ein Denken, das nicht zur Ruhe kommt, auch fast sechzig Jahre nach Camus' Tod nicht, denn es ist ein Denken, das vom Geschick der Menschen und ihrer Welten betroffen ist, sich betreffen lässt – immer wieder aufs Neue. Und es ist ein Denken unab-schliessbarer Kritik und Infragestellung. Es lässt nicht ab von der Frage nach Gerechtigkeit, den Möglichkeitsbedin-gungen humanen Lebens und der Kritik politischer Praxis. Dabei ist es zutiefst ideologiekritisch und antitotalitär. Es mag angesichts der elaborierten und komplexen Diskurse und Denksysteme, welche die französische Philosophie des vergangenen Jahrhunderts hervorgebracht hat, unscheinbar und fast schlicht wirken, hat aber – im Gegen-satz zu vielen anderen – nichts von seiner Relevanz verlo-ren und besteht als Grundton und Stachel in Camus' lite-rarischem Werk, dem zynische Kälte völlig fremd ist, fort. Es ist die frappierende Aktualität, mit der sein Schauspiel «Caligula» noch immer beunruhigt. Und dies nicht nur wegen der darin zur Spitze getriebenen Zerstörungswut des Autokraten. Es ist der passive Nihilismus der römi-schen Oberschicht, der in gleicher Weise irritiert; das Offenbarwerden einer Praxis der Dehnbarkeit des Men-schenrechts, der Sprachlosigkeit angesichts der Unge-rechtigkeit und der Aushöhlung des Begriffs des Humanen, solange wir nicht selbst betroffen sind.

Vielleicht findet das nihilistische Bekenntnis beim Apéro einfach nur nie statt, weil das Offensichtliche auszuspre-chen vermeintlich kein Anlass besteht.

**Ewald Palmetshofer**

Caligula

# WENN DER STAATSSCHATZ LEBENSWICHTIG IST, DANN IST DAS MENSCHENLEBEN ES NICHT.

# ALBERT CAMUS

1913 in einem ostalgerischen Dorf als Sohn einer Spanierin und eines Elsässers geboren. Camus' Vater stirbt 1914 kurz nach dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges an der Front. Camus wächst in armen Verhältnissen zusammen mit seinem Bruder und seiner Mutter im Haus der Grossmutter in Algier auf. 1924 ermöglicht ihm ein Stipendium die Aufnahme an das Gymnasium von Algier. 17-jährig, erkrankt Camus erstmals schwer an Lungentuberkulose. 1933 bis 1936 studiert er Philosophie an der Universität Algier, zieht 1940 nach Paris.

1942 erscheinen im renommierten Verlag Gallimard sein Roman «Der Fremde» und seine Essaysammlung «Der Mythos des Sisyphos». Camus arbeitet als Journalist für die Widerstandszeitung *Combat*, übernimmt wenig später deren Leitung, wird Lektoratsmitglied bei Gallimard und lernt Jean-Paul Sartre kennen. Am 25. September 1945 wird das Schauspiel «Caligula» am Théâtre Hébertot in Paris uraufgeführt. Damit ist sein erster Werkzyklus des Absurden abgeschlossen.

1947 erscheint bei Gallimard Camus' Roman «Die Pest» (zweiter Werkzyklus der Revolte), womit ihm endgültig der Durchbruch als Schriftsteller gelingt. Nach Veröffentlichung seiner Essaysammlung «Der Mensch in der Revolte» kommt es zur Auseinandersetzung und schliesslich zum Bruch mit Sartre. 1957 wird Camus der Nobelpreis für Literatur verliehen. Nach längerer Schaffenskrise nimmt Camus vermutlich um 1959 die Arbeit an seinem autobiografischen Roman «Der erste Mensch» auf. Dieser Roman wird erst 1994 postum erscheinen. Albert Camus verunglückt 1960 auf dem Weg nach Paris mit seinem Verleger und Freund Michel Gallimard bei einem Verkehrsunfall tödlich.

# ANTONIO LATELLA

Geboren 1967 in Castellammare di Stabia bei Neapel. Schauspielausbildung am Teatro Stabile in Turin und La Bottega Teatrale in Florenz. Lebt seit 2004 in Berlin. 2010/2011 künstlerischer Leiter des Nuovo Teatro Nuovo in Neapel. 2011 Gründung der Produktionsfirma *stabilemobile compagnia* Antonio Latella. Inszenierungen: u. a. «Querelle» nach Jean Genet (2002, Nuovo Teatro Nuovo, Neapel), «Porcile» nach Pier Paolo Pasolini (2003, Young Directors Project, Salzburger Festspiele), «Orfeo ed Euridice» von Christoph Willibald Gluck (2004, Teatro Piccinni, Bari), «Tosca» von Giacomo Puccini (2005, Sferisterio Opera Festival, Macerata); «Studio su Medea» nach Euripides und Hans Henry Jahnn (2006), «Moby Dick» nach Herman Melville (2007) und «Warten auf Godot» von Samuel Beckett (2007), alle Teatro Stabile dell'Umbria; «Trilogie der Sommerfrische» von Carlo Goldoni (2008), «Die Verwandlung und andere Erzählungen» nach Franz Kafka (2009), beide Schauspiel Köln; «Wild wuchern die Wörter in meinem Kopf. Ein Triptychon» nach Texten von Josef Winkler (2009, Schauspielhaus Wien, Koproduktion Wiener Festwochen), «Die Nacht kurz vor den Wäldern» von Bernard-Marie Koltès (2011, Berliner Festspiele); «Elektra – Orest – Iphigenie auf Tauris» nach Euripides (2012), «Peer Gynt» von Henrik Ibsen (2014), beide Paradise Theatre Festival, Novosibirsk, Russland; «Ti regalo la mia morte, Veronika» nach Rainer Werner Fassbinder (2015, Teatro Storch, Modena); Realisierung und Inszenierung des mehrteiligen Antikenprojekts «Santa estasi, Atridi: otto ritratti die famiglia» (2016, ERT, Modena). In der Spielzeit 2015/2016 inszenierte Antonio Latella am Theater Basel «Ödipus» nach Sophokles. Seine Dramatisierung des Romans «Die Wohlgesinnten» von Jonathan Littel war als Übernahme aus dem Schauspielhaus Wien (2013) ebenfalls in der vergangenen Saison am Theater Basel zu sehen. Ab 2017 ist Latella künstlerischer Leiter der Sparte Theater der Biennale von Venedig.