

Karlsuniversität in Prag

Pädagogische Fakultät

Lehrstuhl für Germanistik

Albert Camus, Franz Kafka und Thomas Bernhard –
Begegnungen mit der Absurdität des menschlichen Lebens :
Scheitern oder „Scheinscheitern“?



Diplomarbeit

Autorin: Mgr. KRISTÝNA HEJNOVÁ

Betreuerin: PhDr. VIERA GLOSÍKOVÁ, CSs.

Juni 2010

Ich erkläre hiermit, dass ich meine Diplomarbeit selbstständig geschrieben habe,
mithilfe der Literatur, die im Quellenverzeichnis angegeben ist.

In Prag am 23.6. 2010

.....

Meiner Oma

INHALT

1	EINLEITUNG	8
2	ALBERT CAMUS	10
2.1	<i>Der Fremde – Inhaltsangabe</i>	10
2.2	<i>Der Fremde – Interpretationsansätze</i>	13
2.3	<i>Das Absurde</i>	19
2.4	<i>Meursault – Der Fremde? Charakteristik</i>	27
2.5	<i>Straftat und Todesurteil</i>	39
2.6	<i>Erzähltechnik</i>	44
3	FRANZ KAFKA	49
3.1	<i>Der Prozeß – Inhaltsangabe</i>	49
3.2	<i>Josef K. – Einzelgänger aus eigenem Willen? Charakteristik</i>	64
3.3	<i>Der Prozeß – Interpretationsansätze</i>	68
3.3.1	Religiöse Deutung	69
3.3.2	Philosophische Deutung	71
3.3.3	Gesellschaftlich-Historische Deutung	73
3.3.4	Psychologisch-Biographische Deutung	74
3.4	<i>Josef K.s Scheitern</i>	78
3.5	<i>Erzähltechnik</i>	80
4	THOMAS BERNHARD	83
4.1	<i>Einleitung</i>	83
4.2	<i>Thomas Bernhards Schreibweise</i>	85
4.3	<i>Thomas Bernhards Protagonisten</i>	88
4.4	<i>Thomas Bernhard und das Theater</i>	90
4.5	<i>Motiv des Scheiterns</i>	91
4.6	<i>Der Theatermacher</i>	95
4.6.1	Inhaltsangabe	96
4.6.2	Interpretationsansätze	98
4.6.3	Monologisieren – Eine Art der Rettung? (Schimpfen und Scheltrede)	99
4.6.4	Widersprüchlichkeit in Bruscons Aussagen	102
4.6.5	Kunstverständnis versus Kunstunverständnis	104

4.6.6	Bruscons Scheitern	107
5	BERNHARD UND KAFKA	112
5.1	<i>Vergleichbare Strategien</i>	112
5.2	<i>Scheitern im Werk Kafkas und Bernhards</i>	114
6	CAMUS UND KAFKA	124
6.1	<i>Camus' Auseinandersetzung mit Kafkas Werk</i>	124
6.2	<i>Verhaftet werden und verhaftet sein</i>	133
6.3	<i>Motiv der Unvermeidlichkeit</i>	136
7	ZUSAMMENFASSUNG	140
8	RESÜMEE AUF TSCHECHISCH	147
9	QUELLEN	154

VORWORT UND DANKWORT

Die vorliegende Diplomarbeit ist in mehreren Phasen entstanden, die ich kurz vorstellen will. Bereits im Laufe meines Germanistik-Studiums an der Pädagogischen Fakultät der Karlsuniversität in Prag habe ich mich nach der Vereinbarung mit meiner Betreuerin Frau Dr. Viera Glosíková, CSc. zu diesem Thema entschlossen. Sie hat mich die ganze Zeit in meiner Tätigkeit unterstützt. Sie hat mich wiederholt als eine geeignete Kandidatin für einen eventuellen Studienauslandsaufenthalt empfohlen. Ich konnte die drei vergangenen Frühlinge und Sommer in Wien als Stipendiatin verbringen. Auch hat mich Frau Mag. Julia Hadwiger für die Stipendien empfohlen und deshalb gebührt auch ihr mein Dank.

Im Sommersemester 2008 habe ich mehrere Veranstaltungen an der Universität Wien besucht, darunter auch ein Seminar, das von Herrn Dr. Huber geleitet wurde. Dadurch habe ich auch meinen späteren Wiener Betreuer Dr. Martin Huber kennengelernt. Bei meinem ersten Stipendium in Wien war mein Betreuer Herr Univ.-Prof. Peter Kampits, damaliger Vorstand des Instituts für Philosophie an der Universität Wien. Später habe ich dann Herrn Univ.-Prof. Dr. Michael Rohrwasser, heutigen Vorstand des Instituts für Germanistik der Universität Wien kennengelernt, mit dem ich auch jetzt noch in Kontakt stehe.

Schon im Frühling 2008 habe ich zu meinen beiden Diplomarbeiten (Germanistik und Philosophie) in Wien recherchiert. Von Herrn Huber, Archivleiter des Thomas-Bernhard-Archivs in Gmunden, habe ich die Möglichkeit des Praktikums im Thomas-Bernhard-Archiv bekommen und so konnte ich an meine vorgehenden Recherchen anknüpfen. Hier habe ich auch die weiteren Bernhard-ForscherInnen Herrn Univ.- Prof. Hans Höller, Herrn Dr. Manfred Mittermayer, Herrn Dr. Bernhard Judex, Frau Ursula De Santis getroffen, was mich sehr gefreut hat. Bei dieser Gelegenheit habe ich auch Thomas Bernhards Halbbruder Herrn Dr. Peter Fabjan und seine Frau Anny, die sich um das Erbe Bernhards kümmern, kennengelernt und mit ihnen durfte ich Bernhards Häuser besichtigen.

Im Frühling 2009 habe ich in Wien meine Philosophie-Diplomarbeit unter der Betreuung von Herrn Prof. O.A. Funda fertiggeschrieben und in Prag eingereicht. Im Frühling 2010, wieder als Stipendiatin in Wien, habe ich mich der germanistischen Diplomarbeit gewidmet.

Nicht nur die Unterstützung aller genannten Personen hat mir die ganze Zeit über geholfen, sondern auch die angenehme Atmosphäre in den Institutionen, wo ich mit den, für meine Diplomarbeiten notwendigen, Quellen arbeiten konnte, war mir eine große Hilfe.

Weiters will ich meiner Familie und meinen nahen Freunden danken. Jeder kennt solche Momente, wo einem die Motivation fehlt und gerade in diesen Augenblicken haben sie mir immer beigestanden und Mut zugesprochen.

Nicht vergessen will ich meine Freunde, Michael Ladstätter, Christina Ritter, Lenka Šilhánková und Florian Jungreithmeier, die mich bei den Korrekturen unterstützt haben.

1 EINLEITUNG

Die grundlegenden Motive meiner Arbeit sind Scheitern oder Scheinscheitern (mit Fragezeichen) und die Absurdität des menschlichen Lebens. Anhand von Werken Camus', Kafkas und Bernhards beschäftige ich mich mit diesen Motiven.

Die Termini *das Absurde* und *die Absurdität* beziehen sich in der ersten Reihe auf Albert Camus, der sich mit dem Begriff *das Absurde* in seinem Werk *Der Mythos von Sisyphos* auseinandersetzt. Ich beschäftige mich mit Camus' Philosophie, welche ich in ihren Grundzügen vorstelle. Mein Ziel ist zu zeigen, worin die Absurdität des menschlichen Lebens besteht und wie an sie in Werken der genannten Autoren hingewiesen wird.

Dem zweiten Begriff (der eigentlich kein Begriff an sich ist) – *Scheitern* – bin ich bei der Lektüre Thomas Bernhards begegnet. Seine scheiternden Protagonisten haben mich tiefst angesprochen und zum Nachdenken gebracht und ich habe mich gefragt, warum es eigentlich zu diesem Scheitern kommt. Hier werde ich mich ausführlicher mit Bernhards Theaterstück *Der Theatermacher* und dessen Hauptprotagonisten Bruscon beschäftigen. Bei meinen weiteren Überlegungen bin ich auf Verbindungen zu Franz Kafka gestoßen. Josef K., die Hauptfigur in *Der Prozeß* scheitert auf sehr spezifische Art und Weise. Da habe ich mir die Frage gestellt, in wie weit solch Scheitern vergleichbar mit dem Scheitern, welches man bei Bernhards Protagonisten beobachtet, ist. In weiterer Folge frage ich mich, in wie weit ist es zu vergleichen mit Meursault, dem Hauptprotagonisten Camus' Romans *Der Fremde*, der auch, wie Josef K., hingerichtet wurde.

Franz Kafka habe ich nicht nur als meinen Lieblingsschriftsteller, sondern auch als Philosophen betrachtet und dadurch ist die Idee einer philosophisch-literarischen Diplomarbeit entstanden. Albert Camus habe ich nicht unbegründet und willkürlich als Ausgangspunkt gewählt. Camus' Beitrag zur Kafka-Forschung, den ich vorstellen werde, finde ich nicht unbedeutend.

Ich möchte hier auch erwähnen, dass diese Thematik durchaus umfangreich ist und deshalb kann ich es im Rahmen meiner Diplomarbeit wohl nicht vollends ausschöpfen. Dennoch probiere ich mit meinem Versuch die bereits genannten Werke vorzustellen, mich den Hauptmotiven der Arbeit zu widmen und

hoffentlich auch meine eigenen Erkenntnisse, Hypothesen und Interpretationsweisen darzustellen.

Auf den ersten Blick kann vielleicht der Vergleich dieser drei Autoren ungewöhnlich erscheinen, jedoch sind Vergleiche (in meinem Fall philosophisch-literaturwissenschaftliche) generell immer zu hinterfragen.¹ Jeden Vergleich kann man natürlich kritisch beleuchten, trotzdem möchte ich mich dieser Herausforderung stellen. Schließlich hat Karl Raimund Popper nicht umsonst gesagt, die Theorien seien da, um falsifiziert werden zu können.

¹ Siehe dazu die Bemerkung von Wendelin Schmidt-Dengler IN *Der Übertreibungskünstler*, wo er in dem Kapitel „Elf Thesen zum Werk Thomas Bernhards“ auf die Gefahr des künstlichen willkürlichen Vergleiches aufmerksam macht: „Die Kritik reagiert mit der Konstruktion von Beziehungen, die schwer nachprüfbar, weder falsifizierbar noch verifizierbar sind, oder sie nimmt Zuflucht beim platten Scherz: Bernard als 'Alpen-Beckett und Menschenfeind' oder als 'Untergangshofer'.“ S. 108.

2 ALBERT CAMUS

In folgendem Teil der Arbeit beschäftige ich mich mit dem Roman *Der Fremde*. Hingewiesen wird auch auf den philosophischen Text Albert Camus' *Der Mythos von Sisyphos*.

2.1 *Der Fremde* – Inhaltsangabe

Der Roman konzentriert sich auf zwei wichtige Ereignisse im Leben des Hauptprotagonisten Meursaults: den Tod der Mutter und den Mord an dem Araber. Alle anderen Begebenheiten sind die Alltagstätigkeiten Meursaults, die über sein einfaches und monotones Leben berichten.

Den Roman kann man in zwei Hauptteile gliedern. Der erste Teil stellt die Zeit zwischen dem Tod Meursaults Mutter bis zum Mord an einem Araber dar. Der zweite Teil des Romans stellt dann die Gerichtsverhandlung als Folge Meursaults Tat dar. Ganz am Ende des Werkes steht der Hauptprotagonist kurz vor seiner Hinrichtung. Beide Teile haben gemeinsam das Thema des Todes und dadurch besteht zwischen ihnen ihre gedankliche und motivische Verklammerung.² „*In alle drei „Todesfällen“ ist Meursault einbezogen – als Betrachtender (Tod der Mutter), als Täter (Erschießung des Arabers) und als Opfer (zum Tode Verurteilter). Die Erschießung des Arabers ist das Gelenkstück des Romans.*“³

Der Hauptprotagonist, sein Name – Meursault – wurde schon erwähnt, ist ein ungefähr 30-jähriger Franzose, der in Algier lebt. Er hat einen „anständigen“ Beruf, er arbeitet als Büroangestellter in einem erfolgreichen Importunternehmen. Meursault führt ein einfaches, ruhiges Singleleben.

Die Anfangssätze des Romans informieren den Leser über die Tatsache des Todes Meursaults Mutter. Man spürt aber hinter dieser Information von Anfang an mehr. Darauf gehe ich noch ausführlicher ein, wenn ich über Meursaults absurde Gleichgültigkeit spreche. Die Passage will ich aber doch schon jetzt zitieren: „*Heute ist Mama gestorben. Vielleicht auch gestern, ich weiß nicht. Ich habe ein Telegramm vom Heim bekommen: Mutter verstorben. Beisetzung morgen.*

² POPPE, Reiner. *Albert Camus. Der Fremde*. S. 38.

³ Ebd.

Hochachtungsvoll.“⁴ Das Telegramm kommt aus dem Altersheim in Marengo, wo seine Mutter vor ihrem Tod lebte. Er nimmt sich zwei Tage von der Arbeit frei und begibt sich zur Beerdigung, die an einem der heißen algerischen Tage stattfindet.

Nachdem er an dem Leichenzug teilgenommen hat, der von der niederdrückenden Sonne begleitet wurde, fühlt er sich extrem müde und wünscht sich nur noch wieder zu Hause zu sein.

Zurück zu Hause, nach einem langen Schlaf, das Wochenende vor ihm, beschließt er, im Meer zu baden. Im Wasser stößt er auf Marie Cardona, die früher eine Stenotypistin in seinem Büro war. Nach dem Tag mit ihr am Strand, lädt er sie ins Kino ein. Die Nacht verbringen sie bei ihm zu Hause.

An einem anderen Tag wird Meursault von seinem Nachbarn, Zuhälter namens Raymond Sintès, um Gefallen gebeten. Er behauptet, seine maurische Freundin sei ihm untreu. Er will sie bestrafen. Er will von Meursault, dass er einen Brief schreibt, der die Frau in Raymonds Wohnung locken soll. Dann möchte er sie demütigen. Meursault kommt seinem Anliegen nach, wofür Raymond ihm seine Freundschaft anbietet. Dadurch verwickelt er sich aber in ein großes Problem, wie sich bald zeigt.

Eine Woche später wird Meursault zum Zeugen, wie Raymond seine Geliebte verprügelt. Er tut, als ob nichts passiert wäre. Erst die Polizei beendet die Schlägerei. Darauf muss Raymond sich auf dem Kommissariat melden und er bittet Meursault, für ihn auszusagen. Auch diesen Wunsch erfüllt Meursault ohne lange nachzudenken. Die Unannehmlichkeiten lassen nicht lange auf sich warten. Raymond behauptet, er werde von dem Bruder der Maurin und noch ein paar anderen Araber verfolgt.

An einem schönen Sonntagmorgen wird Meursault und seine Geliebte Marie von Raymond zu der Villa am Meer eingeladen. Das Haus gehört Raymonds Freund Masson. Auf dem Weg zur Bushaltestelle werden sie von einer Gruppe der Araber beobachtet, unter denen sich auch der Bruder von Raymonds Freundin befindet. Sie treffen diese noch später am Strand, nachdem sie mit Freunden in entspannter Atmosphäre zu Mittag gegessen haben.

⁴ CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 7.

Am Strand kommt es zu einer Schlägerei. Raymond wird dabei von einem der Araber mit dem Messer verletzt und muss von einem Arzt behandelt werden. Danach kehren Raymond und Meursault noch einmal zum Strand zurück. Raymond hat seinen Revolver mit und als sie auf die zwei Araber an einer Quelle treffen, will er sich rächen. Glücklicherweise gelingt es Meursault, Raymond von der Benutzung seines Revolvers abzuhalten und er nimmt den Revolver an sich.

Später spaziert Meursault noch einmal den Strand entlang und diesmal allein. Er versucht sich im Schatten an einer Wasserquelle vor der prallen Sonne zu schützen. Doch bald bemerkt er zwischen den Felsen den Araber liegen, welcher Raymond zuvor angegriffen hat. Dieser zieht sein Messer und lässt es in der Sonne blitzen. Meursault mit der Waffe in der Hand schießt los. Er tötet den Araber und feuert noch weitere vier Schüsse in den bewegungslosen Körper. Damit endet der erste Teil des Romans.

Der zweite Teil handelt von Meursaults Gerichtsverfahren. Meursault wird gefangen genommen. Zuerst wird er vom Untersuchungsrichter verhört. Während er auf seinen Prozess wartet, wird ihm das Alltagsleben im Gefängnis immer vertrauter. Er versucht die Zeit totzuschlagen, dabei beginnt er auch über das Leben nachzudenken und seine Situation zu analysieren.

Seinen Prozess betrachtet er mit derselben Gleichgültigkeit wie sein bisheriges Leben. Er hat das Gefühl, als würde die ganze Geschichte jemanden anderen betreffen. Meistens hört er nur zu und er wird auch ganz selten etwas gefragt. Seine Antworten sind knapp und für das Gericht ungenügend. Schließlich wird er zum Tode verurteilt. Die Aussagen seiner Freunde, vermögen ihm nicht zu helfen.

Noch einige Tage wartet er in der Zelle auf seine Hinrichtung. Meursault verbringt diese letzte Zeit mit Erinnerungen an seine Vergangenheit. Er denkt nach und das Hauptthema seiner Gedanken ist der Sinn/Unsinn des Lebens. Ein Priester besucht ihn, den er früher mehrmals zurückgewiesen hat. Sie sprechen über Gott, Gnade und Hoffnung. Das Gespräch wird dann von Meursault mit einem Ausbruch des Zornes unterbrochen. Meursault verteidigt seine eigene Lebensart und stellt die Sicherheit des Priesters in Frage. Er ist erschöpft, aber beruhigt und in diesem Zustand wartet er auf den nächsten Tag. Die Ruhe seines letzten Abends möchte er

genießen und er hofft, dass seine Enthauptung vom Schrei des Hasses vieler Leute begleitet wird.

Die absurde Gleichgültigkeit – Meursaults Gleichgültigkeit drückt die Absurdität des menschlichen Lebens aus. Sein Verhalten kann man auch als eine mögliche Art des Schutzes gegen die Absurdität verstehen.

2.2 Der Fremde – Interpretationsansätze

Das Motiv für die Tötung des Arabers ist umstritten und man muss es wahrscheinlich zuletzt im Dunkeln liegen lassen. Man tendiert dazu, die Tat als Mord zu betrachten, Mord ausgelöst durch einen lächerlichen Zufall. Ernst Fischer stellt fest, Albert Camus stelle mit diesem Motiv die Dialektik von Zufall und Notwendigkeit dar.⁵ Den Roman *Der Fremde* bezeichnet man als Buch über den Sinn oder Unsinn des Lebens, dessen Hauptfigur Meursault praktiziert, was Camus in seinem Essay *Der Mythos des Sisyphos* philosophisch thematisiert hat. Diese beiden Werke und auch das Drama *Caligula* beschäftigen sich mit dem Thema der Absurdität. Man geht davon aus, dass das Absurde und die Gleichgültigkeit Camus' Hauptthemen sind, die sich in seinem Werk stets wieder finden. Es kann keine Lebensform als menschlich bezeichnet werden, welche nicht ein Mindestmaß an Verantwortung für sich und das eigene Handeln und für die Mitmenschen kennt.

Meursault hat es nicht, wofür sind durchaus verschiedene Gründe denkbar. Aber Camus hat einen indirekten Anhaltspunkt hinterlassen, einen unfreiwilligen Hinweis, vielleicht war es auch eine versteckte Andeutung. Ich erlaube mir auf folgenden Zeilen eine längere Zitation, die von Albert Camus selbst herkommt.

„Vor langer Zeit habe ich den „Fremden“ in einem Satz zusammengefaßt, der – zugegeben! – sehr paradox ist: 'In unserer Gesellschaft riskiert jeder, der bei der Beerdigung seiner Mutter nicht weint, zum Tode verurteilt zu werden.'“⁶ Er sagt weiter: „Ich wollte nur sagen, daß der Held des Buches verurteilt wird, weil er das Spiel nicht mitspielt. In diesem Sinne ist er fremd gegenüber der Gesellschaft, in der er lebt; er irrt umher, am Rande, in den Vororten des privaten, einsamen,

⁵ FISCHER, Ernst. *Entfremdung, Dekadenz, Realismus*. S. 837.

⁶ BAHNERS, Klaus. *Erläuterungen zu Albert Camus*. S. 38-39.

sinnlichen Lebens. Deshalb sind verschiedene Leser versucht gewesen, ihn als Strandgut zu betrachten. Man wird jedoch eine genauere Vorstellung von dieser Persönlichkeit bekommen, die auf jeden Fall den Intentionen seines Autors mehr entspricht, wenn man sich fragt, inwiefern Meursault das Spiel nicht mitspielt.“⁷ Camus antwortet folgendermaßen: „er weigert sich zu lügen. Lügen bedeutet nicht nur, das zu sagen, was nicht ist, sondern auch und besonders, mehr zu sagen als das, was ist, und – was das menschliche Herz betrifft – mehr zu sagen als man fühlt. Genau dies tun wir alle jeden Tag, um das Leben zu vereinfachen. Entgegen allem Anschein will Meursault das Leben nicht vereinfachen. Er sagt, was er ist; er weigert sich, seine Gefühle zu verschleiern, und sogleich fühlt sich die Gesellschaft bedroht. Man bittet ihn beispielsweise, sein Bedauern über sein Verbrechen in der gerichtsblichen Form auszusprechen. Er erwidert, daß er darüber eher Verdruß als wirkliches Bedauern empfindet; und diese Nuance verurteilt ihn.“⁸ Für Albert Camus ist Meursault „daher kein Strandgut, sonder [sondern, KH] ein armer, nackter Mensch, der in die Sonne verliebt ist, die keine Schatten hinterläßt. Weit entfernt davon, jeglicher Sensibilität beraubt zu sein, durchdringt ihn eine tiefe, weil beharrliche Leidenschaft, nämlich die Leidenschaft für das Absolute und für die Wahrheit. Es handelt sich um eine noch negative Wahrheit: die Wahrheit zu sein und zu fühlen, aber ohne sie wird niemals ein Sieg über sich selbst und über die Welt möglich sein. Man würde also nicht sonderlich fehlgehen, den „Fremden“ als die Geschichte eines Menschen zu lesen, der ohne jegliche heroische Haltung um der Wahrheit willen den Tod auf sich nimmt. Es ist sogar vorgekommen, daß ich auch – und zwar immer auf paradoxe Weise – gesagt habe, daß ich in Meursault den einzigen Christus darzustellen versuchte, den wir verdienen.“⁹ Nach Camus Erläuterungen wird man verstehen: „daß ich dies ohne jede gotteslästernde Absicht und lediglich mit der leicht ironischen Zuneigung gesagt habe, die ein Künstler für die von ihm geschaffenen Personen zu empfinden berechtigt ist.“¹⁰

⁷ BAHNERS, Klaus. *Erläuterungen zu Albert Camus*. S. 38-39.

⁸ Ebd.

⁹ Ebd.

¹⁰ BAHNERS, Klaus. *Erläuterungen zu Albert Camus*. S. 38-39. Vergleiche dazu: „Vor einiger Zeit fasste ich *Der Fremde* in einem Satz zusammen, der zugegebenermaßen sehr paradox klingt: „In unserer Gesellschaft läuft jeder Mensch, der bei der Beerdigung seiner Mutter nicht weint, Gefahr, zum Tode verurteilt zu werden.“ Ich meine einfach, dass der Held des Buches verurteilt wird, weil er das Spiel nicht mitspielt. ... Er weigert sich zu lügen. ... Für mich ist Meursault kein menschliches Wrack, sondern ein armer nackter Mensch, der eine Sonne liebt, die keinen Schatten wirft. Er ist

In dem ersten Teil des Romans ist das alltägliche Leben in extremer Überspitzung beschrieben, denn ein Charakter wird gezeigt, für den die Alltäglichkeit von größter Bedeutung ist. „*Der Alltag eines Alltagsmenschen wird als Ablauf banaler, nichts an seinem Dasein ändernder Ereignisse dargestellt.*“¹¹ Camus stellt das Wesen in vollkommener Beziehungslosigkeit, Gleichgültigkeit und Inhaltslosigkeit dar. „*Der allgemeine philosophische Sinn, die Fremdheit des Menschen in einer absurd gewordenen Welt, seine totale Entfremdung, wird aus einer konkreten gesellschaftlichen Situation herausgearbeitet.*“¹²

Ernst Fischer weist auf den deutschen Dramatiker Grabbe, der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts schreibt: „*Selbst an die Hölle kann man sich gewöhnen.*“¹³ Fischer sagt, Camus berichte von der Gewöhnung, die der Inbegriff kleinbürgerlicher Existenz, der monotonen, gleichsam verkümmerten Hölle sei.¹⁴ „*Man paßt sich an, fügt sich ein, wird vom Ablauf der Dinge bewußtlos dahingetragen.*“¹⁵ So Meursault selbst, der sich im Laufe der Zeit auch an das Leben im Gefängnis gewöhnt hat: „*Ich wartete auf den täglichen Ausgang, den ich im Hof machte, oder auf den Besuch meines Anwalts. Mit meiner übrigen Zeit kam ich sehr gut zurecht. Ich habe damals oft gedacht, dass ich, wenn man mich in einem verdorrten Baumstamm hätte leben lassen, mit keiner anderen Beschäftigung, als die Oberfläche des Himmels über meinem Kopf anzusehen, mich allmählich daran gewöhnt hätte.*“¹⁶

Der Roman hat auch autobiographische Züge, auf die jetzt kurz hingewiesen wird. Weil ich aber den Text als literarisches Werk behandle, soll wirklich nur bei der stichwortartigen Andeutung geblieben werden. Diese betrachte ich aber trotzdem als wichtig. Vor allem ist das die Figur der Mutter. Albert Camus hatte eine starke

alles andere als gefühllos; ihn treibt eine tiefe Leidenschaft – tief, weil sie stumm bleibt. Es handelt sich um eine andere Übersetzung. Albert Camus schreibt dieses in 1955 in dem Vorwort für eine amerikanische Lehrbuchausgabe. Zitiert aus: <http://literatur-community.de/klassiker/1771-albert-camus-der-fremde/> am 12.2.2010.

¹¹ FISCHER, Ernst. *Entfremdung, Dekadenz, Realismus*. S. 835.

¹² FISCHER, Ernst. *Entfremdung, Dekadenz, Realismus*. S. 838. Wenn Fischer über die Entfremdung spricht, setzt er Folgendes in Klammer: *So konnte Kafka, der deutschsprechende Jude im tschechischen Prag, im Habsburgerstaat mit seiner deutschsprechenden herrschenden Minderheit, die Entfremdung früher und intensiver erleben als andre Schriftsteller.* (auch S. 838)

¹³ FISCHER, Ernst. *Entfremdung, Dekadenz, Realismus*. S. 835.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 100.

Bindung an seine Mutter, wie in seinem Werk *Der erste Mensch*, das erst 1994, vierunddreißig Jahre nach seinem Tod, veröffentlicht wurde, aber auch an mehreren Stellen seiner Tagebücher, abzulesen ist. Die Tatsache wird auch in der zahlreichen Sekundärliteratur akzentuiert. „*Als kleines Kind hat er sich heftig nach Zärtlichkeiten der geliebten und bewunderten Mutter gesehnt, und die Momente, da ihn ein Blick oder eine Geste ihrer Liebe versicherten, sind in seiner Erinnerung unverlierbar geblieben.*“¹⁷

Die Schilderungen der Stadt Algier und der Mittelmeerlandschaft, wie wir die auch im Roman *Der Fremde* lesen können, sind ganz logische Folge Camus' eigenes Lebens in Algerien und dokumentieren seine Liebe zu diesem Land. Camus liebt Sonne, Meer, Strand und alle Schönheiten dieser Landschaft. Das Mittelmeerklima bleibt bei ihm das ganze Leben lang das ersehnte Ideal. Das verraten Camus' Tagebücher, aber auch bereits erwähnter Roman *Der erste Mensch*. Lassen wir Camus sprechen: „*Schönheit Algiers am Morgen. Der Jasmin im Garten des St. Georges. Ihr Duft erfüllt mich mit Freude, mit Jugend. Der Weg hinab in die Stadt, frisch, luftig. Das Meer schimmert in der Ferne. Glück.*“¹⁸

Im Roman *Der erste Mensch* sagt Camus: „*Das Meer war ruhig, lau, die Sonne jetzt sanft auf den nassen Köpfen, und die Herrlichkeit des Lichts erfüllte diese jungen Körper mit einer Freude, die sie unaufhörlich schreien ließ. Sie herrschten über das Leben und über das Meer, und das Prachtvollste, was die Welt zu geben hat, empfingen sie und machten maßlosen Gebrauch davon, wie Herren, die sich ihrer unersetzlichen Reichtümer sicher sind.*“¹⁹

Dass im Werk auch die kolonialen Spannungen zwischen Franzosen und Algeriern, wie die Camus selbst in Algier erlebt hat, thematisiert werden, ist auch festzustellen. Ernst Fischer behandelt Meursaults Tötung des Arabers und bietet folgende Erklärung. Diese Tötung, als Zufall interpretiert, habe sich aus einer permanenten Spannung zwischen Weißen und Arabern ereignet. Meursault sei das Ergebnis einer allgemein gesellschaftlichen Entwicklung unter besonderen, das Negative begünstigenden Umständen.²⁰ Es ist Raymond, welcher aggressiv reagiert,

¹⁷ SÄNDIG, Brigitte. *Albert Camus*. S. 17

¹⁸ CAMUS, Albert. *Tagebuch 1951-1959*. S. 187.

¹⁹ CAMUS, Albert. *Der erste Mensch*. S. 73.

²⁰ FISCHER, Ernst. *Entfremdung, Dekadenz, Realismus*. S. 838-839.

nicht die Araber. Die *„lagen in ihren öligen Arbeiteranzügen im Sand. Sie machten einen ganz ruhigen, fast zufriedenen Eindruck“*²¹ und sogar *„unser Kommen änderte nichts daran“*²². Trotzdem wird Raymond nervös und möchte attackieren, wobei er von Meursault zurückgehalten wird.

Jetzt möchte ich noch einmal genauer auf die Rolle der Sonne in Camus' Werk eingehen, diesmal aber in einem anderen Zusammenhang. An verschiedenen Beispielen dokumentiere ich, dass sich das Motiv der Sonne wie ein roter Faden durch das Werk durchzieht. Poppe stellt fest, die Sonne symbolisiere Auflösung und Vernichtung.²³ An mehreren Stellen wird die Stärke und Kraft der Sonne gezeigt. *„Um mich herum war immer noch dieselbe leuchtende, von Sonne gesättigte Landschaft. Die Helligkeit des Himmels war unerträglich. Irgendwann sind wir über ein Stück Straße gekommen, das kurz zuvor ausgebessert worden war. Die Sonne hatte den Teer aufplatzen lassen. Die Füße versanken darin und legten sein glänzendes Fleisch frei. Oberhalb des Wagens schien der Lederhut des Kutschers aus diesem schwarzen Schlamm geformt zu sein. Ich war ein bisschen verloren zwischen dem blauweißen Himmel und der Monotonie dieser Farben, dem klebrigen Schwarz des aufgerissenen Teers, dem matten Schwarz der Kleider, dem Lackschwarz. All das, die Sonne, der Geruch des Wagens nach Leder und Pferdemit, der nach Lack und nach Weihrauch, die Müdigkeit nach einer schlaflosen Nacht, trübte meinen Blick und meine Gedanken.“*²⁴

Schon in dieser Passage, im ersten Kapitel des Buches, ist die betäubende und erdrückende Kraft der Sonne vorgestellt. Meursault liebt zwar Sonne und warmes Wetter, manchmal ist ihm aber die Stärke des Sonnenscheins zu viel. In Verbindung mit weiteren Faktoren, hier zum Beispiel mit seinem ungenügenden Schlaf, verursacht sie bei ihm Müdigkeit und Entkräftung. Auch weiter begleitet die Macht der Sonne Meursault, bis zu der entscheidenden Szene, die sich auf dem Strand abspielt. Da diese Passage essenziell ist, möchte ich sie nun ausführlich wiedergeben. *„Ich habe gedacht, dass ich nur umzukehren brauchte, und es wäre vorbei. Aber der ganze vor Sonne flimmernde Strand drängte sich hinter mir. Ich*

²¹ CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 73-74.

²² Ebd. S. 74.

²³ POPPE, Reiner. *Albert Camus. Der Fremde*. S. 58.

²⁴ CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 24-25.

bin ein paar Schritte auf die Quelle zugegangen. Der Araber hat sich nicht gerührt. Trotz allem war er noch ziemlich weit weg. Vielleicht wegen der Schatten auf seinem Gesicht sah er so aus, als ob er lachte. Ich habe gewartet. Das Brennen der Sonne stieg mir in die Wangen, und ich habe gespürt, dass sich Schweißtropfen in meinen Augenbraunen sammelten. Es war dieselbe Sonne wie an dem Tag, als ich Mama beerdigt habe, und wie neulich tat mir vor allem die Stirn weh, und alle ihre Adern pochten auf einmal unter der Haut. Wegen dieses Brennens, das ich nicht mehr aushalten konnte, habe ich eine Bewegung nach vorn gemacht. Ich wusste, dass es dumm war, dass ich die Sonne nicht loswürde, wenn ich mich einen Schritt von der Stelle bewegte. Aber ich habe einen Schritt gemacht, einen einzigen Schritt nach vorn. Und diesmal hat der Araber, ohne sich aufzurichten, sein Messer gezogen und es mir in der Sonne vorgezeigt. Das Licht ist auf dem Stahl aufgespritzt, und es war wie eine lange funkelnde Klinge, die mich an der Stirn traf. Im selben Augenblick ist der in meinen Braunen angesammelte Schweiß mit einem Mal über die Lider gelaufen und hat sie mit einem warmen, zähen Schleier überzogen. Meine Augen waren hinter diesem Vorhang aus Tränen und Salz blind. Ich fühlte nur noch die Beckenschläge der Sonne auf meiner Stirn und, undeutlich, das aus dem Meer hervorgeschossene glänzende Schwert, das immer noch vor mir war. Diese glühende Klinge zerfraß meine Wimpern und wühlte in meinen schmerzenden Augen. Und da hat alles gewankt. Das Meer hat einen zähen, glühenden Brodem verbreitet. Es ist mir vorgekommen, als öffnete sich der Himmel in seiner ganzen Weite, um Feuer herabregnen zu lassen. Mein ganzes Sein hat sich angespannt, und ich habe die Hand um den Revolver geklammert. Der Abzug hat nachgegeben, ich habe die glatte Einbuchtung des Griffes berührt, und da, in dem zugleich harten und betäubenden Knall, hat alles angefangen. Ich habe den Schweiß und die Sonne abgeschüttelt. Mir wurde klar, dass ich das Gleichgewicht des Tages zerstört hatte, die außergewöhnliche Stille eines Strand, an dem ich glücklich gewesen war. Da habe ich noch viermal auf einen leblosen Körper geschossen, in den die Kugeln eindrangen, ohne dass man es ihm ansah. Und es war wie vier kurze Schläge, mit denen ich an das Tor des Unglücks hämmerte.“²⁵

²⁵ CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 77-79.

Die Sonne hat Meursault geblendet und er, in dem Zustand einer physischen Schwächung, schießt los und trifft. Dadurch fühlt er, dass das Gleichgewicht des Tages zerstört wurde. Mehr sagt er dazu nicht.

Camus' Roman *Der Fremde* stellt einen Helden in den Mittelpunkt, der sich, ähnlich wie Sisyphos (ich meine natürlich die Figur des Sisyphos, wie die von Albert Camus in *Der Mythos von Sisyphos* bearbeitet wurde), dem Ausweglosen stellt und triumphiert, nachdem er das Absurde seiner eigenen Existenz erkannt hat. Meursault, ein kleiner Büroangestellter, lebt ziel- und bindungslos dahin. Mehr zufällig als bewusst, erschießt er einen Menschen. Er wird verhaftet, verhört und zum Tod durch das Fallbeil verurteilt. Sein Tod wird von ihm akzeptiert. Meursault, der absurde Romanheld, sieht keinen Sinn und keine Notwendigkeit, sein Leben anders zu leben, selbst wenn er es nochmals wiederholen könnte.

2.3 Das Absurde

Am Anfang dieses Kapitels finde ich notwendig, sich mit den Begriffen auseinanderzusetzen und diese zu erläutern. Was heißt *absurd*? Absurd meint: widersinnig, unsinnig, widerspruchsvoll und ungereimt. Doch was versteckt sich dann unter der Bezeichnung *absurdes Leben*? *„Es kommt ganz darauf an, wie Camus das Wort gebraucht. Während sich in dem 1942 erschienenen „Fremden“ das Wort nur dies eine Mal findet, ist Camus' ein Jahr danach erschienene Schrift „Der Mythos des Sisyphos“ nach ihrem Untertitel ausdrücklich „Ein Versuch über das Absurde“ („Essai sur l'absurde“).“*²⁶

Der Mensch steht vor dem Irrationalen, in sich drinnen fühlt er sein Verlangen nach Glück und Vernunft. Aus der Gegenüberstellung des Menschen, der fragt, und der Welt, die vernunftwidrig schweigt, entsteht das Absurde. Das kühl schweigende Universum gibt keine Antworten, hilft niemandem. Muss man freiwillig sterben oder trotz allem hoffen?²⁷ Ist eine dieser Möglichkeiten notwendig? Oder kann man auch anders leben? *„Das Gefühl der Absurdität kann an jeder beliebigen Straßenecke jeden beliebigen Menschen anspringen. Es ist in seiner trostlosen*

²⁶ SCHMIDHÄUSER, Eberhard. *Vom Verbrechen zur Strafe*. S. 10-11.

²⁷ CAMUS, Albert. *Der Mythos des Sisyphos*. S. 27.

*Nacktheit, in seinem glanzlosen Licht nicht zu fassen. Doch ist gerade diese Schwierigkeit des Nachdenkens wert. Wahrscheinlich ist es wahr, daß uns ein Mensch immer unbekannt bleibt und es in ihm immer etwas Unauflösbares gibt, das sich uns entzieht.*²⁸

Den Gedankenansatz zur absurden Existenz des Menschen entwickelte Albert Camus aus der griechischen Mythologie, aus der Sage des Sisyphos. Der mythische König Sisyphos, wurde für seine schlaun und an die Listigkeit grenzenden Tricks von Göttern verflucht und hart verurteilt. Das Urteil: einen Stein auf einen Berg zu wälzen. Bei jedem Versuch, kurz vor dem Ziel, rollt der Stein aber immer wieder zurück. Sisyphos gibt jedoch nicht auf, sondern setzt sein vergebliches Tun im vollen Bewusstsein seiner hoffnungslosen Lage fort. Die Intensität der Strafe liegt darin, dass er sich der absurden Aufgabe durchaus bewusst ist. Sisyphos akzeptiert seine Lage und gerade in dieser Akzeptanz besteht sein Sieg. Sisyphos resigniert nicht. Er führt eine gewisse Art der Revolte durch, welche in der Überheblichkeit seinem Schicksal besteht. Wie ich bereits ausgeführt habe, Sisyphos sei in der Revolte gefasster oder auch in der Revolte versöhnter Held.²⁹

Schillinger-Kind hat dies folgendermaßen zusammengefasst: *„Die mythologische Figur des Sisyphos ist für Camus ein Bild universeller Gültigkeit. Hier vereinen sich alle Elemente, die das Leben im Absurden und die Haltung des Menschen versinnbildlichen, der gegen sein Schicksal aufbegehrt. Dabei wird sogleich deutlich, daß Camus unter jener Auflehnung, die Sisyphos in vollkommener Weise verkörpert, kein momenthaftes Rebellieren versteht.*³⁰ Sie führt fort: *„Es geht nicht darum, daß der Mensch mit seinem Schicksal hadert, das er als ungerechtfertigt hart empfindet. Er wird nicht dazu ermutigt, die Strafe, die er abbüßen soll, mildern zu wollen oder sich ihr gar zu entziehen. Sisyphos spricht keinen Fluch gegen die Götter aus, die ihm diese endlose Pein auferlegt haben und ihn damit zu der sinnlosesten aller Arbeiten – der, die keine Vollendung finden wird – verurteilten.*

²⁸ CAMUS, Albert. *Der Mythos des Sisyphos*. S. 20.

²⁹ HEJNOVÁ, Kristýna. *Sisyfos – Život jako ustavičné řešení problémů*. Auf Deutsch: *Sisyphos – das Leben als ständiges Problemlösen* S. 45. Diplomarbeit (Mgr.) Praha, 2009. Domnívám se, že Sisyfa lze nejuvýstižněji charakterizovat jako vzbouřeně odevzdaného či vzbouřeně smířeného.“

³⁰ SCHILLINGER-KIND, Asa A. *Albert Camus zur Einführung*. 144-145.

Dennoch bezeichnet Camus ihn als den „ewigen Rebellen“ – ihn, der sich scheinbar widerstandslos in sein Schicksal fügt³¹.

Camus überträgt den alten Mythos von Sisyphos auf seine Zeit und entwirft darin das Bild des modernen Menschen. Dieser Mensch stellt gegen die Leere und Sinnlosigkeit des Lebens (ohne Gott) den Trotz und die Revolte. „Auch wenn ein solches Aufbegehren das Leben nicht wirklich verändern kann, so erhält sich der Mensch in seinem Widerstand die Möglichkeit zur Selbstverwirklichung.“³² Sisyphos verkörpert den absurden Helden unserer Zeit, dessen Sieg und Größe nicht am Erfolg seines Handelns, sondern an seinem Aufbegehren gegen das Hoffnungslose, an der positiven Revolte abzulesen ist. Zusammenfassend lässt sich sagen: Die Figur des Sisyphos wird bei Camus zu dem Symbol des menschlichen Lebens; des Lebens, das durch das immerwährende Bewusstsein des Todes und der Absurdität des menschlichen Lebens geprägt wird.

Die Absurdität entsteht aufgrund des Stillschweigens der Welt als Antwort auf die Frage nach dem Sinn des menschlichen Lebens. Der Mensch bekommt nämlich keine Antwort. Camus' Aussage ist aber optimistisch. Er überwindet die Absurdität, indem er sie bejaht. Der aktive Mensch mit seiner Revolte, das ist die Antwort.³³

Jetzt möchte ich zu dem Roman *Der Fremde* und damit zu der Hauptfigur dieses Werkes kommen. Als *absurder Mensch* kann derjenige bezeichnet werden, der das Leben als absurd erfährt und begreift. In einer Fußnote³⁴ erwähnt Schmidhäuser eine wichtige Stelle, wenn er sagt, dass in den jüngeren Jahren Meursaults das spezifische Absurditätsleben offensichtlich noch fehlt. Es geht also um Jahre, die nicht im Roman behandelt wurden. Meursault bekommt von seinem Chef die Möglichkeit, eine gute Stelle in Paris zu bekommen. Das passiert in der Zeit der Erzählung. Meursault begegnet dieser Aufstiegschance ohne auch nur das geringste Interesse zu zeigen. „Ich habe ja gesagt, dass es mir im Grunde aber egal wäre.“³⁵ Kurz danach teilt aber Meursault mit: „Als ich studierte, hatte ich viele derartige

³¹ SCHILLINGER-KIND, Asa A. *Albert Camus zur Einführung*. 144-145.

³² POPPE, Reiner. *Albert Camus. Der Fremde*. S. 24.

³³ HEJNOVÁ, Kristýna. *Sisyfos – Život jako ustavičné řešení problémů*. Auf Deutsch: Sisyphos – das Leben als ständiges Problemlösen S. 123.

³⁴ SCHMIDHÄUSER, Eberhard. *Vom Verbrechen zur Strafe*. S. 12. Es handelt sich um die Fußnote Nummer 28.

³⁵ CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 56.

Ambitionen. Aber als ich mein Studium aufgeben musste, ist mir sehr schnell klar geworden, dass das alles ohne wirklichen Belang ist.“³⁶

Dadurch zeigt sich, dass, in der Zeit Meursaults' Erzählen, vor uns der dem Absurden bereits begegnete Mensch, steht. Dass lässt sich vom Folgenden ableiten: „*Bevor er [der Mensch, KH] dem Absurden begegnet, lebt der Alltagsmensch mit Zielen, mit einer Sorge um die Zukunft oder um eine Rechtfertigung.*“³⁷ Mit Zielen und Sorgen um die Zukunft lebt aber der Meursault, wie man ihn kennenlernt, offensichtlich nicht, dass heißt, wir haben hier schon mit solchem Mensch zu tun, der die Absurdität bereits getroffen hatte. „*Alles Hoffen, Wünschen und Wollen wird – als in die Zukunft gerichtete Seite unseres Seins – für denjenigen Menschen sinnlos, der unter dem Bewußtsein leidet, daß sein Leben im nächsten Augenblick sowohl enden wie auch mit einem neuen Abschnitt beginnen könne.*“³⁸

Weiter gibt Schmidhäuser ein treffendes Vergleichsbeispiel, das ich hier gern einfügen will. Wir können uns folgende Situation vorstellen. Jemand bekommt die Aufgabe, in einem Stadion auf einen Zehntausend-Meter-Lauf teilzunehmen. Dazu wird diesem Menschen gesagt, dass es sich irgendwo auf der Strecke, man weiß aber nicht wo, eine tückische Falle befinde, die ihn in die Tiefe reißen werde. Dieser Mensch weiß auch nicht, in welcher Runde dies geschehe.³⁹ „*Man wird kaum einen Sportler finden, der da noch zu laufen beginnt.*“⁴⁰ In der Realität wird man aber nicht gefragt, ob man laufen will oder nicht. Der Mensch ist einfach auf den Lauf gesetzt worden, „*auch wenn wir zu denen gehören, die schließlich – um nun wieder mit Camus (und zwar aus dem Mythos von Sisyphos) zu sprechen: - 'das Lächerliche dieser Gewohnheit des Lebens' erkennen, 'das Fehlen jedes tieferen Grundes zum Leben, die Sinnlosigkeit dieser täglichen Betätigung, die Nutzlosigkeit des Leidens'. Und wenn wir es dann doch erkannt haben, laufen, d.h. leben wir eben weiter.*“⁴¹

Wenn man zurück an die bereits zitierten Passagen denkt, wo Meursault dieses Jobangebot bekommt, würde man automatisch sagen, Meursault hatte die

³⁶ CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 56-57.

³⁷ CAMUS, Albert. *Der Mythos von Sisyphos*. S. 51 (Ausgabe 1959)

³⁸ SCHMIDHÄUSER, Eberhard. *Vom Verbrechen zur Strafe*. S. 16.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Ebd. S. 16-17.

Absurdität des Lebens begriffen und lebte weiter. Das ist dann diese seine ganze Alltäglichkeit ohne Zukunftsentwürfe.

Schmidhäuser zeigt drei Momente auf: 1) Meursault als der „absurde Mensch“, das heißt als der, der die Welt als absurd erlebt, 2) das Todesurteil, das als verkündeter Richterspruch die Quelle des Absurditätslebens bei Meursault zum Versiegen bringt, 3) der Zornausbruch Meursaults gegenüber dem Geistlichen, worin sich die Wandlung des Menschen Meursault offenbart.⁴²

Meursault heftet sich im Gefängnis zuerst an die Hoffnung des Stattgebens seines Gnadengesuches, welches aber nicht durchgeht. Meursault versöhnt sich damit und verfällt nicht in Resignation. *„Meursault begreift, daß ihn der Tod erwartet – aber: seit Anfang an, wie jeden. Diese gleiche Gültigkeit des Todes für alle ermöglicht es ihm schließlich, seinen Tod zu akzeptieren.“*⁴³ Meursault, die Hauptfigur Camus' Romans *Der Fremde* akzeptiert seinen Tod und auch in diesem Fall, beruht sein innerer Triumph in dieser Akzeptanz. Es handelt sich demnach um das „scheinbare“ Scheitern. *„Mit der Akzeptanz seines bevorstehenden Todes – eine endgültige Handlung (der Mord an dem Araber) wird durch eine andere endgültige Handlung aufgewogen – findet Meursault wieder in die Einheit mit sich selbst und mit der Welt zurück. Er erkennt die Welt 'brüderlich', als von derselben 'zärtlichen Gleichgültigkeit' erfüllt, die auch ihm selbst eigen ist.“*⁴⁴

Den religiösen Glauben lehnt er als Ausflucht ab. Meursault revoltiert gegen den Geistlichen, er weigert sich die Hoffnung als Trost in Anspruch zu nehmen. Auch die Figur Meursaults kann man in dem philosophischen Sinne verstehen. Die Wahrheit ist nämlich folgend: Er, wie jeder andere Mensch, ist zum Tode verurteilt. Diese Tatsache ist unbestritten und soll, nach Camus' Meinung, zu dem bewussten und mit dem Sinn erfüllten Leben führen. Das alltägliche Revoltieren, das Problemlösen⁴⁵, das ist das Wahrhafte und darauf soll man nicht verzichten. Dass

⁴² SCHMIDHÄUSER, Eberhard. *Vom Verbrechen zur Strafe*. S. 14-15.

⁴³ SILNY, S. M. *Der absurden Mensch in einer absurden Welt*. S. 33.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Die Aussage „Das Leben ist das Problemlösen“ kommt von Karl Raimund Popper. Dieses Thema habe ich ausführlich bearbeitet in: HEJNOVÁ, Kristýna. *Sisyfos – Život jako ustavičné řešení problémů : Sisyfovský motiv jako bod doteku dvou odlišných kružnic, existencialismu A. Camuse a kritického racionalismu K. R. Poppers*. (Auf Deutsch: *Sisyphos – das Leben als ständiges Problemlösen : Das Sisyphos-Motiv als Berührungspunkt von zwei verschiedenen Zirkeln, dem Existentialismus A. Camus' und kritischem Rationalismus K. R. Poppers*) Zusammengefasst ist

man oft in seinem Bemühen scheitert und letztendlich werden alle einmal im Tod scheitern soll weder zu Panik noch zu Melancholie führen.

„Mildes Licht, Wärme, Wohltat und Beglückung, aber auch die gefährliche Bedrohung der Sonne – die Schönheit des Lebens und Unausweichlichkeit des Todes: Camus erkannte diese Gegensätze als Bedingungen einer 'absurden Welt'.“⁴⁶ Es handelt sich um die Welt, in der die Gewissheit und Unausweichlichkeit des Todes als Voraussetzung gegeben ist, die aber nicht in Verwirrung und Resignation führen soll. Und auf keinem Fall ist es Voraussetzung für das in der Nichtigkeit verschwendeten Leben. Ich bin der Meinung, dass Camus in der Gleichgültigkeit Meursaults die Kritik des leeren Lebens aufzeigt. Im ersten Teil bekundet Camus für Meursault keinerlei Sympathie, sondern beobachtet ihn kritisch, distanziert.⁴⁷ Camus findet wichtig, dem Leben einen Sinn zu geben, trotz des Absurden.

Meursault sitzt in seiner Gefängniszelle und denkt nach. Er stellt fest, dass ihm wirklich die Dinge, welche anderen wichtig sind, einfach nichts bedeuten. Poppe kommt zu der vorliegenden Feststellung: *„Sein Glück erfüllt sich im Gedanken, zu existieren, da (gewesen) zu sein.*“⁴⁸ Er bereut sein vergangenes Leben nicht, das finde ich wichtig zu sagen. Deswegen würde ich auch nicht mit solcher Rasananz den Unterschied zwischen Meursault des ersten Teils des Romans und Meursault des zweiten Teils des Romans hervorheben. Ja, natürlich, im ersten Teil des Textes lebt er sein alltägliches gleichgültiges Leben, er denkt nicht nach, lässt die Sachen auf sich zukommen und nichts scheint in ihm wirkliches Interesse zu wecken. Er hat keinen Glauben und keine Ideale, er steht in der Situation der metaphysischen Ausweglosigkeit. Das, was aber Albert Camus als wichtig empfindet, nämlich sich aus der Ausweglosigkeit durch den Entschluss zu handeln, aufzubegehren und zu revoltieren, verwirklicht sich aber, meiner Meinung nach, im zweiten Teil nicht völlig.

festzustellen, dass Camus und Popper aus ganz anderen Voraussetzungen zu sehr ähnlichem Schluss kommen.

⁴⁶ POPPE, Reiner. *Albert Camus. Der Fremde*. S. 59.

⁴⁷ FISCHER, Ernst. *Entfremdung, Dekadenz, Realismus*. S. 839.

⁴⁸ POPPE, Reiner. *Albert Camus. Der Fremde*. S. 60.

Andererseits, er bekommt zu der von Camus gewünschten Metamorphose auch keine Gelegenheit mehr. Dazu kommt erst im Camus' nächsten Roman *Die Pest*, in dem Dr. Rieux den Hauptprotagonisten darstellt. Meursault hat die Absurdität erkannt, verweilt in ihr lange Zeit und nur am Ende ist der Ausweg aus der Absurdität angedeutet. Sisyphos und Meursault glaubten an keinen vorgeordneten Sinn des Daseins und gewinnen dadurch das Bewusstsein der Freiheit und handeln ohne Hoffnungen und Illusionen. *„Für einen Menschen ohne Scheuklappen gibt es kein schöneres Schauspiel als die Intelligenz im Kampf mit einer ihr überlegenen Wirklichkeit. Das Schauspiel des menschlichen Stolzes ist unvergleichlich (...) Bewusstsein und Auflehnung – diese abschlägigen Antworten sind das Gegenteil von Verzicht. Allen Eigensinn und alle Leidenschaft, deren ein menschliches Herz fähig ist, beleben sie mit ihrem Leben. Es geht darum, unversöhnt und nicht aus freiem Willen zu sterben. Der Selbstmord ist ein Verkennen. Der absurde Mensch kann nur alles ausschöpfen und sich selbst erschöpfen. Das Absurde ist seine äußerste Anspannung, an der er beständig mit einer unerhörten Anstrengung festhält; denn er weiß: In diesem Bewusstsein und in dieser Auflehnung bezeugt er Tag für Tag seine einzige Wahrheit, die Herausforderung.“*⁴⁹

Wellershoff interpretiert dies folgendermaßen: *„Den Übergang zum engagierten Aktivismus fand er in seiner Philosophie des Absurden. Der absurde Held glaubt so wenig wie Meursault an einen vorgeordneten Sinn des Daseins und gewinnt gerade daraus das Bewusstsein seiner Freiheit. Er handelt ohne Hoffnungen und Illusionen. Wie Sisyphos stemmt er sich gegen den Stein, der ihm entgegensteht, und in dieser Auflehnung, die nicht mit Sieg oder Erlösung rechnet, wird er seinem Schicksal überlegen. Er hat seine Verzweiflung überwunden und Ja gesagt. Eine andere Legitimation für seinen Kampf kann es nicht geben und braucht er nicht. In der Bejahung wird das Absurde Eigentum.“*⁵⁰

Den Trotz Sisyphos' empfinde ich aber viel intensiver und kraftvoller. In dem Zitat liest man *Auflehnung, die nicht mit Sieg und Erlösung rechnet*. Nein, Erlösung kommt wirklich nicht. Meiner Meinung nach, besteht aber der Sieg in der Identifikation mit der Tatsache, dass es keine Erlösung gibt. Das habe ich bereits auf vorigen Seiten behandelt. Zwischen Meursault und Sisyphos gibt es eine

⁴⁹ CAMUS, Albert. *Der Mythos von Sisyphos*, S. 50. (Ausgabe 1964)

⁵⁰ WELLERSHOFF, Dieter. *Der Gleichgültige*. S. 66.

wichtige Ähnlichkeit. Sisyphos' Strafe besteht in der Unmöglichkeit die aufgegeben Aufgabe zu erfüllen, also den Stein oben auf dem Berg beruhen zu sehen. In Wirklichkeit besteht aber die Strafe darin, dass Sisyphos sich dieser absurden Tatsache bewusst ist. Die Echtheit der Strafe liegt also in diesem Bewusstsein. Die Strafe verwandelt sich aber in einen Sieg, indem er bewusst und entschlossen seinen Stein weiter wälzt. Er weiß, sein Stein gehört nur ihm. Er wirkt, wie Meursault, verlassen, hoffnungslos und dennoch glücklich. Darin sehe ich Ähnlichkeit mit Meursault. Nun geht die Strafe für Sisyphos und Meursault in Erfüllung.

*„Das Leben ist sinnlos, aber es ist nicht ohne Wert. Das Leben selbst ist ein Wert. Die Revolte des Menschen besteht darin, diesen Wert gegen die Sinnlosigkeit zu behaupten.“*⁵¹ Meursault sagt kurz vor seiner Hinrichtung: *„Als hätte diese große Wut mich vom Bösen geläutert, von Hoffnung entleert, öffnete ich mich angesichts dieser Nacht voller Zeichen und Sterne zum ersten Mal der zärtlichen Gleichgültigkeit der Welt. Als ich spürte, wie ähnlich sie mir war, wie brüderlich letzten Endes, habe ich gefühlt, dass ich glücklich gewesen war und dass ich es noch war.“*⁵² Das entspricht, meiner Anschauung nach, dem folgenden Bild des Sisyphos: *„Ich verlasse Sisyphos am Fuße des Berges! Seine Last findet man immer wieder. Sisyphos jedoch lehrt uns die höhere Treue, die die Götter leugnet und Felsen hebt. Auch er findet, daß alles gut ist. Dieses Universum, das nun keinen Herrn mehr kennt, kommt ihm weder unfruchtbar noch wertlos vor. Jeder Gran dieses Steins, jedes mineralische Aufblitzen in diesem in Nacht gehüllten Berg ist eine Welt für sich. Der Kampf gegen Gipfel vermag ein Menschenherz auszufüllen. Wir müssen uns Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen.“*⁵³

Marianne Gruber bemerkt, dass das Insistieren, das man bei K. in Kafkas Roman *Das Schloß* ganz eindeutig erkennen kann, als Revolte bezeichnet werden kann. Insistieren, welches nicht zum Verneinen führt. Beim Lesen dieser Zeilen Grubers Artikels, ist mir direkt die Figur des Sisyphos eingefallen. Mit großer Neugier habe ich die folgenden Zeilen aus Grubers Text gelesen und in Erwartung, ob sie auch zu Sisyphos kommt. Sie erwähnt ihn aber nicht. Die Aussage *„Seine Revolte [K.s, KH], wenn man von einer solchen sprechen will, erschöpft sich im Insistieren, führt*

⁵¹ MELCHINGER, Christa. *Albert Camus*. S. 80.

⁵² CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 159.

⁵³ CAMUS, Albert. *Der Mythos des Sisyphos*. S. 160.

nicht zum Verneinen.“⁵⁴ erweckt augenfällig, was ich im Rahmen dieses Kapitels erläutert habe - die Vorstellung des hartnäckigen Sisyphos. Die Absurdität des menschlichen Daseins ist unaufhebbar. Um nicht zu verzweifeln, muss der Mensch selbst seinem Leben einen Sinn geben. Jeder Mensch soll für sich eigenen Weg finden. Ich kann das Bild des hartnäckigen Bruscon (Hauptprotagonist Thomas Bernhards Theaterstückes *Der Theatermacher*) vorausschicken, der auf seinem Kunstverständnis beharrt und sich dadurch zu realisieren versucht. Ich werde dies ausführlich in dem Kapitel „Der Theatermacher“ behandeln.

2.4 Meursault – Der Fremde? Charakteristik

Die Figur Meursaults wird mit den Schlüsselwörtern Teilnahmelosigkeit, Gleichgültigkeit, Wahrheit und Weigern zu lügen verbunden.

Meursault wird oft als ein Individuum ohne ausgeprägte Persönlichkeit gesehen, als ein gleichgültiger Mörder, gleichzeitig „in“ und „außerhalb“ der Gesellschaft, glücklich und fremd der Welt und sich selbst gegenüber. Die stumme Erde bietet ihm täglich eine Menge von Dingen und Ereignissen, welche sich zwar registrieren und beobachten lassen, auf die er aber keine größere Gewichtigkeit zu legen braucht. Dieses Gefühl der Bedeutungslosigkeit ist typisch für Meursaults Handeln.

Meursault ist „der Fremde“ für seine Umgebung, aber auch für sich selbst. Gleichzeitig sind ihm die anderen auch „fremd“. Normen und Erwartungen der Gesellschaft scheinen ihn nicht zu interessieren. Er verdrängt die Frage nach dem tieferen Sinn des Lebens vor dem Hintergrund des unvermeidlichen Todes. Er lebt in einer Welt, deren Sinn dem Menschen verborgen bleibt, in der Welt, die keine Gewissheit des ewigen Lebens verspricht und wo die menschliche Existenz scheinbar ohne tiefere Bedeutung bleibt. Dadurch scheint jede Planung, jedes Streben und jedes sich-in die Zukunft- Richten völlig gleichgültig zu sein. Mit dem Tod wird er direkt am Anfang des Romans konfrontiert, wenn er erfährt, dass seine Mutter verstorben ist.

Meursault ist vom Charakter her ruhig und still. Auf den ersten Blick würde man sagen, dass er keine Emotionen zeigt und die Gefühle bei ihm nicht zu spüren sind.

⁵⁴ GRUBER, Marianne. *Kafka, Camus und wir*. S. 30.

So eindeutig ist das aber auch nicht. *„Heute ist Mama gestorben. Vielleicht auch gestern, ich weiß nicht. Ich habe ein Telegramm vom Heim bekommen: 'Mutter verstorben. Beisetzung morgen. Hochachtungsvoll.' Das will nichts heißen. Es war vielleicht gestern.“*⁵⁵ Bei der ersten Betrachtung würde man sagen, und so wird die Passage auch oft interpretiert, dass dieses Nichtwissen des genauen Datums auf Meursaults Desinteresse zeigt. Andererseits, wie Wolfhard Keiser ausführt, wird in dieser Passage an ein inniges Verhältnis zur Mutter verwiesen, indem er seine Mutter „Mama“ bezeichnet. Und durch dieses „*vielleicht gestern, ich weiß nicht*“ suche er innere Distanz zum Tod seiner Mutter. Die Aussage „*Es war vielleicht gestern*“ verlagere das Thema aus dem emotionalen in den rein rationalen Bereich und somit verdränge Meursault jeden ihn existenziell berührenden Gedanken an den Tod, meint Keiser.⁵⁶

Das äußere Geschehen rezipiert er, widmet ihm aber keine größere Aufmerksamkeit. Er scheint ausgeglichen und fast stoisch ruhig zu sein. Er verliert nicht mehr Worte als notwendig. Er hat keine Ambitionen und keinen Ehrgeiz, er beurteilt und bewertet nichts und niemanden. Er ist passiv, zeigt kein richtiges Interesse an etwas oder jemandem. Das Beispiel dafür finden wir in der Szene, wo ihm von seinem Chef eine Stelle in Paris angeboten wird.

*„Das würde es mir ermöglichen, in Paris zu leben und auch einen Teil des Jahres zu reisen. 'Sie sind jung, und mir scheint, es ist ein Leben, das Ihnen gefallen muss.' Ich habe ja gesagt, dass es mir im Grunde aber egal wäre. Da hat er mich gefragt, ob mich eine Änderung in meinem Leben nicht reizen würde. Ich habe geantwortet, dass man sein Leben nie änderte, dass eins so gut wie das andere wäre und dass mein Leben hier mir keineswegs missfiel.“*⁵⁷

Er lebt in völliger Indifferenz und Bindungslosigkeit und im ersten Teil des Romans folgt er lediglich seinen momentanen Neigungen. Er nimmt die Beziehung mit Marie auf und hilft Raymond in seiner Angelegenheit, das alles sieht aus, als ob es sich zufällig ereignet.

⁵⁵ CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 7.

⁵⁶ KEISER, Wolfhard. *Albert Camus. L'Etranger. Der Fremde*. S. 21-22.

⁵⁷ CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 56.

Die Beziehung mit Marie beschränkt sich auf den rein körperlichen Bereich. Wolfhard Keiser stellt fest, dass Marie für Meursault in ihrer Körperlichkeit die Verbindung zur Natur herstelle. Er interpretiert den weiblichen Körper Maries, das Bild der vom Meeresschaum bedeckten Marie, als das Einswerden der Frau mit dem Meer, dem Ursprung des Lebens.⁵⁸ „Die körperliche Vereinigung von Mann und Frau ist eine Art Rückkehr des Menschen in den Schoß der Natur.“⁵⁹ Mir scheint, dass auch Marie der Angelegenheit nicht irgendwie große Bedeutung zuschreibt. Sie denkt auch nicht viel nach und fängt die Affäre an.

Weiter kann man feststellen, dass Meursault nichts plant und die Geschehnisse so einnimmt, wie sie kommen. Anders gesagt, er lässt die Sachen auf sich zu kommen, er möchte diese nicht beeinflussen oder regulieren, das ist ihm kein Bedürfnis. Er wartet ab, aus seinem eigenen Willen setzt er sich nicht für Nachhaltiges ein. Um das zu dokumentieren, will ich die folgende Passage zitieren, die Meursaults Gleichgültigkeit und Schweigsamkeit veranschaulicht.

„Abends hat Marie mich abgeholt und hat mich gefragt, ob ich sie heiraten wollte. Ich habe gesagt, das wäre mir egal, und wir könnten es tun, wenn sie es wollte. Sie hat dann wissen wollen, ob ich sie liebte. Ich habe geantwortet wie schon einmal, dass das nicht heißen wollte, dass ich sie aber zweifellos nicht liebte. 'Warum willst du mich dann heiraten?', hat sie gesagt. Ich habe ihr erklärt, dass das völlig belanglos wäre und dass wir, wenn sie es wünschte, heiraten könnten. Im Übrigen wäre sie es, die fragte, und ich würde lediglich ja sagen. Sie hat dann zu bedenken gegeben, dass die Ehe eine ernste Sache wäre. Ich habe 'nein' geantwortet. Sie hat eine Weile geschwiegen und mich stumm angesehen. Dann hat sie geredet. Sie wollte nur wissen, ob ich den gleichen Vorschlag auch von einer anderen Frau angenommen hätte, mit der ich auf die gleiche Weise verbunden wäre. Ich habe 'natürlich' gesagt. Da hat sie sich gefragt, ob sie mich liebte, und ich konnte dazu nichts sagen. Nach einem weiteren Moment des Schweigens hat sie gemurmelt, dass ich seltsam wäre, dass sie mich wahrscheinlich deswegen liebte, dass ich ihr aber vielleicht eines Tages aus ebendiesen Gründen zuwider sein würde. Da ich schwieg,

⁵⁸ KEISER, Wolfhard. *Albert Camus. L'Etranger. Der Fremde*. S. 30.

⁵⁹ Ebd.

weil ich nichts hinzufügen hatte, nahm sie mich lächelnd beim Arm und erklärte, sie wollte mich heiraten. Ich habe geantwortet, wir täten es, sobald sie wollte.“⁶⁰

Wir sehen, dass Meursault die Frage nach einer gemeinsamen Zukunft mit Marie nicht beschäftigt. Die Frage nach der Zukunft ist ihm im allgemeinen Sinne fremd. Wolfhard Keiser interpretiert dies als Ausdruck Meursaults allgemein feststellbarer Gleichgültigkeit.⁶¹ Ich stimme dieser Feststellung zu und ich nehme an, dass Albert Camus mit dieser Passage Meursaults Indifferenz aufzeigen möchte. Ich finde die Szene sehr humorvoll, wenn man bedenkt, dass Meursault und Marie, sich am dritten Tag innerhalb der Handlung beim Baden getroffen haben und schon am elften Tag der Handlung wurde dieses Gespräch geführt⁶². Dabei erscheint mir die Situation besonders amüsant, denn „so etwas bespricht man nicht“ in der Anfangsphase einer Beziehung.

„So etwas bespricht man nicht“ stelle ich absichtlich in Anführungszeichen, um darauf hinzuweisen, dass, wenn man dementsprechend handeln würde, würde seine Verhaltensweise der in der Gesellschaft üblicher Konvention entsprechen. Aber Marie stellt die Frage und dadurch verschiebt sie die vordefinierten Muster der gesellschaftlichen Erwartungshaltungen. Was soll also Meursault antworten? Die Klarheit und Selbstverständlichkeit seiner Antwort ist absurd. Die Absurdität einer Sache besteht in dem Unterschied zwischen der erwarteten Reaktion und der tatsächlichen Reaktion. In diesem Sinne würde man wahrscheinlich erwarten, dass er eher eine ausweichende oder ambivalente Antwort gibt, oder irgendwie emotional, egal ob positiv oder negativ, reagiert. Aber nein, er bleibt in Ruhe und bestätigt Marie ihr Anliegen. Damit manifestiert sich Meursaults Gleichgültigkeit.

Ich möchte noch auf folgende Interpretation von Poppe hinweisen. Er sieht Marie als das austauschbare Pendant zu Meursault, indem er feststellt: *„Mehr als sexuelle Befriedigung will auch sie nicht. Sie stellt keine Forderungen an ihn. Dennoch fragt*

⁶⁰ CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 57-58.

⁶¹ KEISER, Wolfhard. Albert Camus. *L'Etranger. Der Fremde*. S. 30.

⁶² Siehe die übersichtliche Zeitablauftabelle bei KEISER, Wolfhard. *Albert Camus. L'Etranger. Der Fremde*. S. 17.

*sie ihn (mehr im Spaß), ob er sie heiraten wolle.*⁶³ Anders sieht es Schmidhäuser. Er sagt, Maria nähere sich Meursault warmherzig.⁶⁴

Ich habe gesagt, dass die Passage für den Leser humorvoll wirken kann. In einem weiteren Beispiel erweckt Camus öfters den Eindruck der Lächerlichkeit. Man findet im Roman Szenen, wo der Leser ganz unerwartet und plötzlich in den Bereich des Komischen überführt wird. Camus degradiert hier die üblicherweise als „ernst“ genommene Situation und zieht sie ins Lächerliche. Dieses Schwanken zwischen Tragik und Komik ist allen drei Autoren – Camus, Kafka und Bernhard, die ich in meiner Arbeit behandle, gemein. Aber nun zurück zu dem Beispiel.

*„Wir sind eine ganze Weile so sitzen geblieben. Die Seufzer und Schluchzer der Frau wurden seltener. Sie schniefte viel. Sie ist endlich still geworden. Ich war nicht mehr müde, aber erschöpft, und das Kreuz tat mir weh.“*⁶⁵ Meursault beschäftigt sich mit der Trauer der alten Frau nicht, er beobachtet sie nur und kommentiert ihren äußeren Eindruck und erwähnt auch seinen momentanen Zustand. Es geht um keine inneren Gefühle, die Beschreibung bleibt in der Ebene der Körperlichkeit. Wolfhard Keiser führt an, Meursaults innere Distanziertheit und sein Bestreben, alles von sich fern zu halten, was ihn zur Beschäftigung mit dem Thema „Tod“ zwingen würde, sei dadurch illustriert worden.⁶⁶

An das Satirische grenzt auch der Satz des Untersuchungsrichters: *„Wollen Sie, dass mein Leben keinen Sinn hat?“*⁶⁷ So reagiert der Richter auf Meursaults verneinende Antwort auf die Frage, ob er an Gott glaube.⁶⁸ In Wirklichkeit beschuldigt der Richter Meursault der Verunsicherung der scheinbaren Sicherheiten und Erschütterung der Stabilität. Solch Haltung ist in der Gesellschaft einfach nicht erwünscht. *„Der Gerichtshof wäre bereit, ihm den Mord an einem Araber zu vergeben; was er nicht vergibt, ist die Weigerung des Angeklagten, gesellschaftliche Spielregeln anzuerkennen, seine Leere des Herzens (...) Er wird als der Fremde zum Tode verurteilt, weil er mit naiver Aufrichtigkeit von seiner totalen*

⁶³ POPPE, Reiner. *Albert Camus. Der Fremde*. S. 45.

⁶⁴ SCHMIDHÄUSER, Eberhard. *Vom Verbrechen zur Strafe*. S. 6.

⁶⁵ CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 17.

⁶⁶ KEISER, Wolfhard. *Albert Camus. L'Etranger. Der Fremde*. S. 51.

⁶⁷ CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 91.

⁶⁸ Ebd. S. 90.

Entfremdung spricht.“⁶⁹ Laut Fischer zeige Albert Camus für diesen aus der Gesellschaft ausgestoßenen und verlassenen Menschen Sympathie.⁷⁰

Ein weiteres Beispiel für Meursaults Gleichgültigkeit sehe ich in dem Verhältnis zu Raymond. Er kennt ihn als einen Nachbar, mit dem er ab und zu kurz geredet hat, der ihn aber nie wirklich interessiert hat, gegen den er aber auch nichts hat. Eigentlich eine ganz übliche Stellungnahme, ähnlich einer solchen, die jeder aus seinem Leben kennt. Eines Tages wird Meursault von Raymond angesprochen und um Hilfe gebeten. Meursault erfüllt Raymonds Wunsch und schreibt für ihn den Brief, den er verlangt. Raymond ist zufrieden: *„Er hat gesagt: 'Ich wusste doch, dass du das Leben kennst.' Ich habe zuerst nicht bemerkt, dass er mich duzte. Erst als er mir erklärt hat: 'Jetzt bist du ein richtiger Kumpel', ist es mir aufgefallen. Er hat seinen Satz wiederholt, und ich habe 'ja' gesagt. Mir war es egal, sein Kumpel zu sein, und er sah wirklich so aus, als wäre er erpicht darauf.*“⁷¹ Die markante Unbeteiligung und Teilnahmslosigkeit Meursaults ist hier zu beobachten.

Wolfhard Keiser erinnert auch an die Spontaneität des Hauptprotagonisten, an sein Tun ohne Gedanken an die Konsequenzen.⁷² Meursaults Gleichgültigkeit spiegelt die Gleichgültigkeit der Welt wider und in diesem Sinne ist er eins mit der Natur. Es kommt aber zu einem Bruch. *„Die Stille und Einheit mit der Welt wird jedoch unterbrochen: eines Tages entsteht eine Alliance von Natur und Mensch gegen Meursault – eine unerträgliche Hitze, die Sonne, das Messer des Arabers, das in der Sonne blinkt.*“⁷³ So lautet es im Roman: *„Das Licht ist auf dem Stahl aufgespritzt, und es war wie eine lange funkelnde Klinge, die mich an der Stirn traf.*“⁷⁴ Das ist ein entscheidender Moment in Meursaults' Leben. Er tötet den Araber. Das Gleichgewicht des Tages ist zerstört. Sein altes sorgloses nur der Gegenwart gewidmetes Leben ist vorbei. Alles wird auf den Kopf gestellt. *„Auf die Phase der bisher alles dominierenden Sinneseindrücke, der bloßen körperlichen Existenz, folgt in der totalen Abgeschlossenheit der Gefängniszelle das Nachdenken*

⁶⁹ FISCHER, Ernst. *Entfremdung, Dekadenz, Realismus*. S. 839.

⁷⁰ Ebd. S. 840.

⁷¹ CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 45.

⁷² KEISER, Wolfhard. *Albert Camus. L'Etranger. Der Fremde*. S. 32.

⁷³ SILNY, S. M. *Der absurde Mensch in einer absurden Welt*. S. 32.

⁷⁴ CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 78.

*über die aus der Todesgewissheit resultierende Absurdität des menschlichen Lebens.*⁷⁵

Meursault wird auch als Inkarnation des Absurden betrachtet. Dem Thema der Absurdität habe ich meine besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Ich habe die Figur des Sisyphos im Camusschen Sinne behandelt und im Zusammenhang damit zur Feststellung gekommen, dass das Absurde eine fehlende Übereinstimmung ist, ein Zwiespalt zwischen dem Streben des Menschen zum Ewigen und dem endlichen Charakter des Daseins. Folgend werde ich mich mit dem Vergleich der zwei Figuren – Sisyphos und Meursault – beschäftigen. Meursault nimmt bewusst seine ausweglose Situation an und akzeptiert dabei sein Todesurteil. Was er aber nicht akzeptiert ist jeder Versuch, dem Leben einen Sinn zuzuordnen, welcher außerhalb des Lebens steht. Damit bleibt also der Hauptprotagonist des Romans Sisyphos im Camusschen Sinne treu. Eine wichtige Gemeinsamkeit zwischen Sisyphos und Meursault ist, dass sie beide nicht in Resignation verfallen und beide ihr Schicksal meistern.

Meursault ist ein Atheist. Das will ich anhand folgendes Zitates veranschaulichen: *„Aber er hat mich unterbrochen und hat mich, zu seiner vollen Größe aufgerichtet, ein letztes Mal ermahnt und gefragt, ob ich an Gott glaubte. Ich habe mit Nein geantwortet. Er hat sich entrüstet hingesezt. Er hat mir gesagt, das wäre unmöglich, alle Menschen glaubten an Gott, sogar jene, die sich von seinem Antlitz abwandten. Das wäre seine Überzeugung, und wenn er je daran zweifeln müsste, hätte sein Leben keinen Sinn mehr. 'Wollen Sie', hat er ausgerufen, 'dass mein Leben keinen Sinn hat?' Meiner Ansicht nach ging mich das nichts an, und ich habe es ihm gesagt. Aber schon streckte er Christus über den Tisch hinweg vor meine Augen und rief wie von Sinnen: 'Ich bin Christ. Ich bitte den hier um Vergebung deiner Sünden. Wie kannst du nicht glauben, dass er für dich gelitten hat?' Ich habe wohl gemerkt, dass er mich duzte, aber ich hatte es satt. Die Hitze wurde immer größer. Wie immer, wenn ich jemanden loswerden möchte, dem ich kaum zuhöre, habe ich scheinbar zugestimmt. Zu meiner Überraschung hat er triumphiert: 'Siehst du, siehst du', sagte er. 'Nicht wahr, du glaubst, und du wirst dich ihm*

⁷⁵ KEISER, Wolfhard. *Albert Camus. L'Etranger. Der Fremde*. S. 20.

anvertrauen?’ Natürlich habe ich wiederum nein gesagt. Er ist in seinem Sessel zurückgefallen.⁷⁶

Er lehnt den Priester auch weiterhin ab und braucht die durch den Priester vermittelte Hilfe Gottes nicht, welche ihm dieser verspricht. Der Geistliche fragt Meursault: *„Haben Sie denn keine Hoffnung, und leben Sie mit dem Gedanken, dass Sie ganz und gar sterben werden?“⁷⁷* und Meursault antwortet lakonisch und prägnant: *„Ja“⁷⁸*.

Es kommt sogar zu einer heftigen Auseinandersetzung mit ihm. *„Da ist, ich weiß nicht warum, irgendetwas in mir geplatzt. Ich habe angefangen, aus vollem Hals zu brüllen, und habe ihn beschimpft und ihm gesagt, er sollte nicht beten. Ich hatte ihn beim Kragen seiner Soutane gepackt. Ich schüttete, abwechselnd vor Freude und vor Wut auftrumpfend, alles aus der Tiefe meines Herzens über ihm aus. Er schiene so gewiss zu sein, nicht wahr? Dabei wäre keine seiner Gewissheiten das Haar einer Frau wert. Er wäre ja nicht einmal sicher, am Leben zu sein, da er leben würde wie ein Toter. Ich schiene mit leeren Händen dazustehen. Aber ich wäre meiner sicher, aller Dinge sicher, sicherer als er, meines Lebens sicherer und dieses Todes, der bald kommen würde. Ja, ich hätte nur das. Aber zumindest besäße ich diese Wahrheit, genauso wie sie mich besäße.“⁷⁹*

Nur die innerweltlichen Gewissheiten werden herausgestellt. Ganz am Ende des Textes und damit auch am Ende Meursaults Lebens, *„sagt er das Glaubensbekenntnis seines glaubenlosen, dieses ganzen absurden Lebens auf, er führt uns seine heroische Unterwerfung unter die zärtliche Gleichgültigkeit der Welt vor.“⁸⁰* Meursault wäre bereit dieses Leben und alles noch einmal durchleben zu können, mit dem Bewusstsein der Absurdität und mit der Erkenntnis, mit diesem absurden Leben glücklich sein zu können. *„Sein Tod ändert niemanden und nichts, wie auch sein Weiterleben die Welt nicht verändert hätte.“⁸¹* Meursault ist davon

⁷⁶ CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 90-91.

⁷⁷ Ebd. S. 153.

⁷⁸ Ebd. S. 153.

⁷⁹ CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 156-157.

⁸⁰ BAHNERS, Klaus. *Erläuterungen zu Albert Camus*. S. 45.

⁸¹ Ebd. S. 52.

überzeugt, dass der Wert des Lebens in seiner Einmaligkeit und Unwiederholbarkeit liegt, „*dass allein daraus die Sinngebung für menschliches Leben erwächst.*“⁸²

Meursault sei weit entfernt von der christlichen Demut, von der Erlösung und bestehe auf der Möglichkeit der eigenen Entscheidung⁸³ - „*Ich hätte so gelebt, und ich hätte auch anders leben können. Ich hätte das eine getan, und ich hätte das andere nicht getan. Ich hätte die eine Sache nicht gemacht, während ich eine andere gemacht hätte. Na und?*“⁸⁴

Vor Gericht wird eher Meursaults Leben vor der Tat, als die Tat selbst diskutiert. Der Fakt, dass er tatsächlich getötet hat, soll nicht vergessen werden. Die Tat wird meistens folgendermaßen erklärt: „*Die Tötung des Arabers war in keinem Augenblick ein Willensakt, sie entzog sich völlig menschlicher Einflussnahme und stellte gewissermaßen ein von einem unerklärlichen Schicksal gesteuertes Ereignis dar.*“⁸⁵ Solch Tat findet man bei Josef K. nicht, das ist der große Unterschied.⁸⁶ Ich stelle mir jetzt die Frage, in wie weit sich die Einstellung zum Tod und Leben bei Meursault im Laufe der Geschichte geändert hat. Keiser und Bahners sprechen von einem Weg des absurden hin zu einem bewussten Helden, oder von der absurden Gleichgültigkeit zum bewussten Leben.

Ich will auch betonen, dass selbst die eingeführte Tatsache, dass sich das Gericht mehr mit dem nicht an gesellschaftliche Normen angepassten Verhalten Meursaults, als mit der Straftat selbst beschäftigt, absurd ist. Meursault wird hier als eine Gefahr für die Gesellschaft dargestellt, aber nicht aus dem Grund, weil er ein Mörder ist, sondern, weil er die von der Gesellschaft erwarteten Verhaltensweisen verletzt hat oder nicht erfüllt hat. Meursault erweist sich als der eigentlich „Fremde“, „*als der Außenseiter der Gesellschaft, der zwar sein ganzes bisheriges Leben unauffällig und kriminalitätsfern geführt haben mag, der aber in seiner außergewöhnlichen Art*

⁸² KEISER, Wolfhard. *Albert Camus. L'Etranger. Der Fremde.* S. 2.

⁸³ FISCHER, Ernst. *Entfremdung, Dekadenz, Realismus.* S. 840-841.

⁸⁴ CAMUS, Albert. *Der Fremde.* S. 157.

⁸⁵ KEISER, Wolfhard. *Albert Camus. L'Etranger. Der Fremde.* S. 38.

⁸⁶ Darauf macht auch zum Beispiel Roman Halfmann in seinem Werk aufmerksam. HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen.* S. 27-28.

von Gleichgültigkeit im Prozeß einen eigenartigen Wert des gesellschaftlichen Zusammenlebens verletzt.“⁸⁷

Er, als der Angeklagte, sei eher wegen seines scheinbar gefühllosen Verhaltens nach dem Tod seiner Mutter vor Gericht zu stehen als wegen eines Tötungsdeliktes. *„Natürlich weiß Camus selbst, dass niemand zum Tode verurteilt wird, weil er bei der Beerdigung seiner Mutter nicht weint. Er will darauf hinweisen, dass unsere Gesellschaft auf den Einzelnen einen hohen Anpassungsdruck ausübt, dem man sich kaum entziehen kann.*“⁸⁸

Roman Halfmann sagt in seiner Interpretation, Meursault sei in den Szenen vor dem Mord tatsächlich schuldig, was angeblich aber oft übersehen werde. Er dokumentiert das anhand von zwei Szenen: *„Er beginnt beispielsweise eine Affäre, liebt aber nicht, und hilft einem Freund auf halbwegs illegale Weise.*“⁸⁹ Dazu möchte ich nun bemerken. Das erste Beispiel wurde vielleicht etwas ungeschickt ausgewählt, weil es, meiner Meinung nach, nicht viel aussagt. Vielleicht ist Maries Verhalten auch nicht so *koscher*. Sie nützt die Situation doch ähnlich wie Meursault. Es ist eine mögliche Interpretation. Was ich aber eher bemerken möchte, ist, dass wegen einer Affäre, die nicht unbedingt mit Liebe unterlegt ist, wird man auch nicht gleich als schuldig bezeichnet.

Zur Wahl des zweiten Beispiels stimme ich aber zu und ich denke auch, dass in dieser Sache Meursault durchaus schuldig ist. Meursault hat ganz eindeutig gehört, was in der Nachbarwohnung abläuft, nämlich der Streit zwischen Raymond und seiner Freundin, aber es lässt ihn völlig kalt. *„Ein paar dumpfe Geräusche, und die Frau hat geheult, aber so schrecklich, dass der Treppenabsatz sofort voller Leute war. Marie und ich sind hinausgegangen. Die Frau schrie immer noch, und Raymond schlug immer noch. Marie hat zu mir gesagt, das wäre schrecklich, und ich habe nichts geantwortet.*“⁹⁰

Eine weitere grundlegende Eigenschaft Meursaults ist seine Wahrhaftigkeit und Aufrichtigkeit, mit der er zugibt, wie gleichgültig ihm alles ist. Diese ist vor allem

⁸⁷ SCHMIDHÄUSER, Eberhard. *Vom Verbrechen zur Strafe*. S. 23.

⁸⁸ KEISER, W. *Albert Camus. L'Étranger. Der Fremde*. S. 43.

⁸⁹ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 27.

⁹⁰ CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 49.

bei der Gerichtsverhandlung zu spüren. Wenn Raymond verhört wird, werden Sachen genannt, die ganz eindeutig gegen Raymond und Meursault sprechen und es wird gezeigt, dass Meursault in Raymonds Intrigen verwickelt ist. Wenn dann letztendlich die Rede von der Beziehung zwischen den beiden ist, klingt das so: *„Ich habe dem nur wenig hinzuzufügen. War er Ihr Freund?“, hat er [der Staatsanwalt, KH] Raymond gefragt. 'Ja', hat der gesagt, 'er war mein Kumpel'. Der Ankläger hat mir dann dieselbe Frage gestellt, und ich habe Raymond angesehen, der die Augen nicht abgewandt hat. Ich habe 'ja' geantwortet.*⁹¹

Es gibt keine Rettungsversuche, die Meursault unternehmen würde. Man könnte vielleicht erwarten, dass er Raymonds Aussagen ablehnen würde und dass er sagen würde, dass er ihn eigentlich gar nicht richtig kenne. Und dass diese „Kumpel-Sache“ purer Wahnsinn sei, weil das nur Raymonds Initiative gewesen wäre. Vielleicht auch, dass er zu dem Briefschreiben von ihm gezwungen worden wäre, dass ihm Raymond auch gedroht hätte und so weiter. Aber nein, Meursault bleibt bei der bloßen Konstatierung „Ja“ [er meint: Ja, er war mein Kumpel, KH]. Sein ungewöhnliches und eben in seiner Autonomie souveränes Prozessverhalten passt – aus der Sicht der Strafverfolger – ganz zu dem Verhalten, das er nach dem Tod seiner Mutter gezeigt hat.

*„Damals ließ er die gemeinhin erwarteten Äußerungen der Pietät und der Kindesliebe vermissen; jetzt, wo dieses Verhalten durch die prozessualen Spielregeln in eine weitere Öffentlichkeit gedrungen ist, droht er mit dem Unterlassen jeder Beschönigung das Selbstverständnis einer Gesellschaft zu erschüttern, die wenigstens auf den Schein einer Anerkennung dieser Werte angewiesen ist, und zwar vielleicht deshalb, weil nur so ein Miteinander möglich ist.“*⁹²

Ein weiteres Beispiel finde ich in Folgendem. Um zu Kern zu kommen, muss ich aber zuerst den Zusammenhang etwas ausführlicher erklären. Meursault verbringt seine Tage in der Gefängniszelle und eines Tages findet er zwischen seinem Strohsack und dem Bettrost ein altes Stück Zeitung, wo er von einem Vorfall, der sich in der Tschechoslowakei ereignete, liest.

⁹¹ CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 125.

⁹² SCHMIDHÄUSER, Eberhard. *Vom Verbrechen zur Strafe*. S. 23.

Die Geschichte war, dass ein Mann sein Heimatdorf verlässt und raus in die Welt geht, um sein Glück zu suchen. Nach fünfundzwanzig Jahren kommt er reich mit seiner Frau und seinem Kind zurück. Seine Frau und sein Kind lässt er, um seine Mutter und Schwester zu überraschen, in einem Gasthof und geht zu seiner Mutter. Die erkennt ihn nicht. Aus Spaß mietet er sich ein Zimmer in dem Hotel, das von seiner Mutter und seiner Schwester betrieben wird. Er zeigt, dass er genug Geld hat und ein reicher Mann ist. In der Nacht wird er von seiner Mutter und seiner Schwester mit einem Hammer totgeschlagen und ausgeraubt. Seine Leiche werfen sie in den Fluss. In der Früh kommt die Frau des „zurückgekehrten Sohnes“ in das Hotel, sie weiß nicht, was in der Nacht passiert ist, und enthüllt die Identität ihres Mannes. Daraufhin erhängt sich die Mutter und die Schwester stürzt sich in einen Brunnen. Damit ist die Geschichte zu Ende.⁹³

Und Meursaults Reaktion? *„Ich habe diese Geschichte wohl Tausende Male gelesen. Einerseits war sie unwahrscheinlich. Andererseits war sie normal. Jedenfalls fand ich, dass der Reisende es ein bisschen verdient hatte und dass man nie spielen soll.“*⁹⁴ Meursault sagt, die Geschichte sei einerseits unwahrscheinlich, andererseits normal. Ich vermute, in dieser Gegensätzlichkeit besteht die Absurdität eines solchen Ereignisses. Es könnte wirklich so geschehen, warum auch nicht. Andererseits kommt uns die Geschichte doch irgendwie seltsam vor und damit kommentiert man sie als absurd. Es ist manchmal sehr schwer die Grenzen zwischen Normalität und Besonderheit zu erkennen. Was ich aber weiter betonen möchte, ist der Fakt, dass Meursault feststellt, *„dass der Reisende es ein bisschen verdient hatte und dass man nie spielen soll.“*⁹⁵

Zwei Sachen finde ich hier grundlegend. In der Feststellung „man soll nie spielen“ verbirgt sich Meursaults Wahrhaftigkeit und Ablehnung etwas vorzuspiegeln. Er weigert sich zu lügen. Er spielt nicht, das habe ich bereits anhand der Beispiele erklärt. Er spielt die Spiele der Gesellschaft nicht mit. Und die zweite Sache. Auch naiver Scherz oder beabsichtigter Spaß kann zu einer Tragödie führen. Meursault

⁹³ Albert Camus hat diese Geschichte als Theaterstück mit dem Namen *Missverständnis*, im Original *Le Malentendu - Nedorozumění* bearbeitet. Es ist ganz interessant, dass sich Camus für sein Spiel gerade die Tschechoslowakei und konkret Budweis ausgewählt hat. Auch Teil seines Textes *Der glückliche Tod* spielt in der Tschechoslowakei, in Prag.

⁹⁴ CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 104.

⁹⁵ Ebd.

scherzt zwar nicht, Witze Machen ist ihm fremd. Meiner Meinung nach, soll uns das aber doch an ihn selbst erinnern und zwar an eine ganz konkrete Begebenheit, nämlich an die Tötung des Arabers. Meursault hat die Tat nicht beabsichtigt, er hat kein Spiel gespielt, trotzdem hat er getötet. In diesem „ein bisschen verdient hatte“ versteckt sich vielleicht Meursaults Bewusstsein dessen, dass er vor dem Gericht als „schuldig“ steht. Also, dass auch er, hier als schuldig schaut, da er einen Fehler begangen hat. Abschließend ist zu sagen, dass es sich um meinen Interpretationsvorschlag handelt, mit dem ich aber keinen Anspruch an die Richtigkeit der Hypothese stelle.

2.5 Straftat und Todesurteil

Die Bezeichnung dieses Kapitels könnte man als eine Art Chiffre formulieren. Die Chiffre wäre „Straf/t/T/at“. Sie soll vom Anfang an auf die Diskrepanz der möglichen Interpretationen Meursaults hinweisen - Tat oder Straftat?

*„Das Verbrechen, das Camus für das Todesurteil braucht, ist so sinnlos, wie nur dieser Meursault es begehen kann, und so zufällig, wie Camus es haben will.“*⁹⁶ Das Verbrechen ist motivationslos und zwecklos und als solches die Tat eines absurden Menschen. Es ist ganz eindeutig, dass Meursault den Mord nicht geplant hat, er hat sich darauf nicht irgendwie vorbereitet, trotzdem hat er getötet. Beim Gericht sagt er, er hätte nicht die Absicht gehabt, den Araber zu töten und das es wegen der Sonne gewesen wäre. Das klingt zwar plausibel, aber ungenügend und naiv. Meursault ist sich seiner Tat bewusst, er kann aber wirklich keine andere Antwort geben, er weiß keine andere, denn er weiß selbst nicht, warum er geschossen hat. Es war Zufall. *„He had based his actions upon complete indifference to everything except physical sensations; and projecting this philosophy to the extreme, he saw no difference between firing and not firing the shots into the body of the Arab.“*⁹⁷ Es gibt keine Motive der Tat, die er entweder widerlegen oder bestätigen soll. *„Dieses*

⁹⁶ SCHMIDHÄUSER, Eberhard. *Vom Verbrechen zur Strafe*. S. 19.

⁹⁷ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 33. Halfmann zitiert hier aus: RHEIN, P.H. *The Urge to Live*. S. 89. *„Er gründet seine Taten in der völligen Indifferenz zu allem, außer zu den physischen Eindrücken; er treibt diese Philosophie bis ins Extrem und er sieht keinen Unterschied zwischen schießen und nicht schießen auf den Körper des Arabers.“*

Schicksalhafte des Zufälligen, dieses 'Es', das stärker ist als das 'Ich', diese Entäußerung des Daseins“⁹⁸ lässt sich schwer erklären.

Weiter bietet Fischer noch eine Erklärung und zwar, dass sich dieser Zufall aus einer permanenten Spannung zwischen Weißen und Arabern ergeben hat und dass Meursault das Ergebnis einer allgemein gesellschaftlichen Entwicklung ist, welche besonders das Negative begünstigt.⁹⁹ Dies habe ich schon gesagt, nämlich - nicht die Araber, sondern Raymond ist derjenige, der aggressiv ist. Folgende Stellen des Textes dokumentieren das. Die Araber „*lagen in ihren öligen Arbeiteranzügen im Sand. Sie machten einen ganz ruhigen, fast zufriedenen Eindruck*“¹⁰⁰ und sogar „*unser Kommen änderte nichts daran*“¹⁰¹. Meursault schafft noch den nervösen und Attackieren wollenden Raymond zurückzuhalten.

Dazu wäre Halfmanns Interpretation zu vergleichen. Er stellt fest, Meursaults Schuld sei eindeutig. Er hat einen Menschen getötet und das deutet Halfmann als tatsächliches Verbrechen.¹⁰² Ich muss bemerken, dass Halfmann in seinem Werk¹⁰³ weiter den Roman *Der Fremde* mit Kafkas Roman *Der Prozeß* vergleichen wird und er bereitet sich mit diesem angeführten Hinweis den Weg für den Vergleich vor. Und in diesem Sinne hat er sicher Recht, weil Meursault, im Vergleich zu Josef K., eine reale Straftat begangen hat. Halfmann will damit zeigen, dass der Ausgangspunkt Meursaults und Josef K.'s vollkommen different ist und in diesem Punkt stimme ich ihm zu. Andererseits, und darum bemüht sich Schmidhäuser, soll man Camus' Roman im spezifischen Sinne seiner Philosophie betrachten und damit ist dann auch die Deutung der einzelnen Ereignissen verknüpft, wie ich mithilfe Schmidhäuser's Textes veranschaulichen werde.

Laut Halfmann wäre das Gericht angesichts Meursaults indifferenter Haltung in der Urteilsbegründung notgedrungen auf weitergehende Indizien angewiesen.¹⁰⁴ Laut dieser Feststellung ist das also Meursault selbst, der sein eigenes Schicksal besiegle, indem er ungenügende Antworten gebe. Weiter sagt Halfmann: „*Der Staatsanwalt*

⁹⁸ FISCHER, Ernst. *Entfremdung, Dekadenz, Realismus*. S. 837.

⁹⁹ Ebd. S. 838-839.

¹⁰⁰ CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 73-74.

¹⁰¹ Ebd. S. 74.

¹⁰² HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 27.

¹⁰³ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*.

¹⁰⁴ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 34.

*und auch der Geistliche sind keinesfalls Vertreter eines sinnlosen und mörderischen Systems, sondern zu Beginn des Prozesses mühen sie sich eindeutig, Meursault zu verstehen, was dieser jedoch abwehrt, da er seine Tat selbst nicht verstehen kann, es ihm egal war und ist.*¹⁰⁵

Als wichtig finde ich Schmidhäusers Hinweis auf das, was uns der Text verschweigt, was man trotzdem aufspüren kann. Der Leser erfährt nicht, wie es zur Verhaftung Meursaults gekommen ist. Er stellt fest, zu seiner Verhaftung könne es nur so gekommen sein, dass Meursault sich selbst gestellt hätte.¹⁰⁶ Niemand, außer dem Mörder und dem Opfer war am Tatort anwesend. Kein Zeuge hat Meursault gesehen. *„Meursault hätte seine Täterschaft – in der fiktiven Wirklichkeit des Romans – spielend verbergen, den Toten einfach liegen lassen, den Revolver weit hinaus ins Meer werfen können, - und wenn nicht, hätte er vorbringen können, er habe in Notwehr geschossen. Niemand war am Tatort zugegen – wer sollte ihm nachweisen, daß es anders gewesen? Der Grundsatz ‘in dubio pro reo’ (im Zweifel für den Angeklagten) galt dann auch vor einem französischen Schwurgericht in Algier, noch dazu in einem gegen einen Franzosen gerichteten Verfahren. So wird es jedenfalls zur Hauptverhandlung nur aufgrund des freimütigen Bekennens Meursault gekommen sein.*¹⁰⁷ Das spiegelt Meursaults Wahrhaftigkeit und sein Ablehnen die Geschehnisse anders, als sie wirklich waren, zu schildern oder sie zu seinem Vorteil auszuschnücken wider. Meursaults Wahrhaftigkeit kann vielleicht für jemanden erschreckend wirken.

Er wird verhaftet und der Leser trifft ihn erst wieder in seiner Zelle. Hier theoretisiert er lange über die Möglichkeiten einen Ausweg aus seiner Situation zu finden. Er monologisiert mit sich selbst und fragt sich, ab es solche Beispiele gibt, dass jemand aus diesem Gefängnis geflüchtet ist und wenn schon, ob er sich auch weiter retten konnte. *„Worauf es ankam, war eine Fluchtmöglichkeit, ein Sprung aus dem unerbittlichen Ritus heraus, ein wahnsinniger Lauf, der jede mögliche Hoffnung zuließ. Natürlich bestand die Hoffnung darin, an einer Straßenecke im vollen Lauf von einer Kugel im vollen Flug niedergestreckt zu werden. Aber alles*

¹⁰⁵ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 34.

¹⁰⁶ SCHMIDHÄUSER, Eberhard. *Vom Verbrechen zur Strafe*. S. 21.

¹⁰⁷ Ebd.

wohl erwogen, erlaubte mir nichts diesen Luxus, alles verbot ihm mir, der Mechanismus erfasste mich wieder.“¹⁰⁸

Im Gefängnis erwacht Meursault aus seiner Gleichgültigkeit. Ob er die aber bekämpft bleibt, meiner Anschauung nach, fragwürdig. Nicht die Tötung des Arabers selbst, sondern sein sukzessives Erwachen, das ist der richtige Wendepunkt in seinem Leben. Ich bin eher dafür, schon dieses Monologisieren Meursaults als sein sukzessives Erwachen zu betrachten. Ein Kapitel im Schmidhäusers Text heißt *Der große Zorn als Wendepunkt*. Natürlich ist es möglich erst die Auseinandersetzung Meursaults mit dem Geistlichen als den Wendepunkt zu deuten. Er sagt nämlich, zum Wandel Meursaults Bewusstsein und damit zum Wandel seines Verhaltens zur Umwelt komme er, wenn sein Gnadengesuch abgelehnt worden wäre und wenn er selbst diese Vorstellung abgelehnt gehabt hätte.¹⁰⁹ Dieser Wandel ist wirklich entscheidend. Ich wollte darauf aufmerksam machen, dass schon die Art und Weise Meursaults Gedanken auf seine Änderung hinweisen. Vielleicht wäre noch passender, diese ganze Zeit der Überlegungen der Auswegmöglichkeiten und auch den großen Zorn, als die Wende-Phase zu bezeichnen. Der große Zorn ist dabei der Gipfel oder die Eskalation der Situation.

Das Verbrechen ist von Camus als ein unwichtiges gleichgültiges Ereignis in einer Reihe von anderen gleichgültigen unwichtigen Ereignissen einzugliedern. Wie Schmidhäuser festgestellt, haben die Phänomene des Verbrechens und der Strafe für den Gehalt des Romans nur eine untergeordnete Funktion. Wichtig ist die Vorstellung des absurden Lebens.¹¹⁰ Die zwei Phänomene dienen hier als Krücke dieses zu veranschaulichen. Laut Schmidhäuser wird das Absurde selbst für Meursault und für Camus durch das Bewusstsein der Unsicherheit des Zeitpunktes - wann das Leben endet - zu begründen.¹¹¹

Das Grundgefühl der Absurdität hat nicht nur etwas Belastendes, sondern auch etwas Befriedigendes, sogar Befreiendes. Die Absurdität des menschlichen Lebens ist unaufhebbar, soll aber den Menschen nicht zum Verzweifeln an sich und auch nicht zum Verzweifeln am Leben führen. Sie kann aber dem Menschen die Augen

¹⁰⁸ CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 142.

¹⁰⁹ SCHMIDHÄUSER, Eberhard. *Vom Verbrechen zur Strafe*. S. 30.

¹¹⁰ Ebd. S. 33.

¹¹¹ Ebd. S. 28.

öffnen. „*Wo aber lagen für Meursault und liegen für Camus Plus und Minus dieses Absurden am Leben?*“¹¹² Schmidhäuser formuliert das folgendermaßen. Als negativ bezeichnet er die grenzlose Gleichgültigkeit gegenüber eigenen und fremden Dingen und daraus resultierende Isolation des Helden. Als positiv dann die intellektuelle Überlegenheit gegenüber dem Weltgetriebe.¹¹³ Das heißt, solch Mensch lässt sich nicht leicht aus der Haltung bringen, verzichtet auf den Zwang, Gefühle zu heucheln, welche die Sitte befiehlt. „*Aus der Tiefe meiner Zukunft stiege während dieses ganzen absurden Lebens, das ich geführt hätte, ein dunkler Atem zu mir auf, durch Jahre hindurch, die noch nicht gekommen wären, und dieser Atem machte auf seinem Weg all das gleich, was man mir in den genauso unwirklichen Jahren böte, die ich lebte. Was scherte mich der Tod der anderen, die Liebe einer Mutter, was scherte mich sein Gott, die Leben, die man wählt, die Bestimmungen, die man erwählt (...)*“¹¹⁴.

Nach diesem sei dann alles wirklich im Grunde gleichgültig, wofür man sich und ob man sich überhaupt entscheide. „*Doch über diesem Nihilismus schwebt unüberhörbar der Ton der Revolte gegen die Ordnungshüter in Talar und Soutane, gegen die in einer fragwürdigen Welt so sicher sich Gebärdenden. Es ist Revolte ins Leere, gewiß.*“¹¹⁵

Meursault findet sich zuerst damit ab, dass ihm an einem nächster Tage der genaue Zeitpunkt seines Todes bekanntgeben wird. Dazu kommt dann wirklich. Nur am Rande bemerke ich, dass Josef K. solche Information nicht bekommt. Ihm ist diese Sicherheit nicht gönnt. Dennoch erwartet er seine Henker.

Für Albert Camus ist der Ausweg aus der Absurdität des menschlichen Daseins wichtig. Er lässt Meursault den ersten wichtigen Schritt zu machen, er zeigt, in welcher Richtung der Ausweg aus der Isolation eines absurden Lebens zu suchen sei. Sich vervollständigen kann sich aber dieser Anspruch nicht. Zwei Meursaults Aussagen dokumentieren aber diese hinausgetretene Richtung. Ich erteile jetzt wieder das Wort Meursault: „*Zum ersten Mal seit langer Zeit habe ich an Mama gedacht. Mir schien, dass ich verstand, warum sie sich am Ende eines Lebens noch*

¹¹² SCHMIDHÄUSER, Eberhard. *Vom Verbrechen zur Strafe*. S. 29.

¹¹³ Ebd.

¹¹⁴ CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 157.

¹¹⁵ FISCHER, Ernst. *Entfremdung, Dekadenz, Realismus*. S. 841.

einen „Bräutigam“ zugelegt hatte, warum sie gespielt hatte, dass sie neu anfinge.¹¹⁶ Und weiter sagt Meursault: *Damit sich alles erfüllte, damit ich mich weniger allein fühlte, brauchte ich nur zu wünschen, dass am Tag meiner Hinrichtung viele Zuschauer da sein würden und dass sie mich mit Schreien das Hasses empfangen.*¹¹⁷

Der Weg aus der Absurdität wird hier eindeutig angedeutet. In wie weit ist Meursault aus seinem gleichgültigem Leben hinausgetreten, und zu einem bewussten Mensch geworden, lasse ich aber doch lieber offen.

Mir scheint, dass das völlige Bekämpfen der Absurdität bei ihm nicht zustande gekommen ist. Doch wenn man wieder zwei vorigen Aussagen Meursaults liest, spürt man, dass bei ihm doch etwas aus folgendem Postulat Camus' geschehen ist: *„Im Bildprogramm des Autors mußte für seinen Helden nunmehr aus der Umwelt Mitwelt werden und aus der Distanz 'Die anderen und ich' die Nähe 'Ich gehöre dazu'.*¹¹⁸

Keine Lebensform kann als menschlich bezeichnet werden, die nicht ein Mindestmaß an Verantwortung für sich, das eigene Handeln und für die Mitmenschen kennt. Mir scheint, bei Meursault ist seine Menschlichkeit mit dem Ende des Romans leicht angedeutet, sonst weist er sich eher im umgekehrten Licht aus. Den entscheidenden Schritt in ein sinnerfülltes Leben tut Camus erst mit seinem nächsten Roman *Die Pest*. Er demonstriert dies anhand seiner zwei Protagonisten - des Arztes Rieux und des Journalisten Rambert und deren unermüdlichen Kampf in der von Pest gequälten Stadt.

2.6 Erzähltechnik

Die dargestellte Welt wird aus der Sicht des Ich-Erzählers Meursault geschildert. Dieser Hauptprotagonist und Erzähler ist selbst handelnder und beobachtender Teil dieser Welt. Nur mittelst Meursault erhält der Leser Zugang zu den Charakteren und Geschehnissen. *„Seine Struktur [des Romans, KH] besteht im wesentlichen in dem amorphen und alltäglichen Fluß erlebter Wirklichkeit (erster Teil) und der Rekonstruktion dieser Wirklichkeit durch die menschliche Vernunft und durch den*

¹¹⁶ CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 159.

¹¹⁷ Ebd.

¹¹⁸ SCHMIDHÄUSER, Eberhard. *Vom Verbrechen zur Strafe*. S. 30.

Diskurs (zweiter Teil).¹¹⁹ Der Roman kennzeichnet sich durch kurze Sätze, die dem Leser eine Folge klarer Bilder anbieten. Jeder Satz ist klar, einfach und in sich abgeschlossen. Der Text liest sich, als wäre ein Selbstgespräch auf Tonband aufgenommen worden, in kürzere oder längere Episoden zerfallend, jede für sich wie abgeschlossen erscheinend.¹²⁰

Der beiordnende Satzbau hebt keine Tätigkeit besonders hervor. Im ersten Teil des Werkes werden dem Leser mittelst Meursault seine Einzeleindrücke in einer Art chronologischer Abfolge präsentiert. „*Wir sind in ein Lokal gegangen, und Raymond hat mir einen Cognac spendiert. Dann wollte er eine Partie Billard spielen, und ich habe knapp verloren. Danach wollte er ins Bordell gehen, aber ich habe nein gesagt, weil ich das nicht mag. Also sind wir nach Hause geschlendert, und er sagte mir, wie froh er wäre, dass es ihm gelungen war, seine Geliebte zu bestrafen. Ich fand ihn sehr nett mir gegenüber und habe gedacht, dass es angenehm mit ihm war.*“¹²¹ Klaus Banners behauptet, dass genauso wie alle Sätze des Romans gleichwertig seien, seien auch alle Erfahrungen und Erlebnisse des absurden Menschen gleichgültig oder gleichwertig.¹²²

Wolfhard Keiser sieht die Erzähltechnik als die Technik des Behaviorismus. Man sieht die Wirklichkeit von außen und gibt nur das Verhalten der Personen wieder. Es geht um keinen Versuch, ihre Psyche zu untersuchen und zu ergründen.¹²³ Es gibt hier keine Aufarbeitung des Geschehens oder eine Stellungnahme dazu. Meursault hat kein Interesse daran, sich in andere Menschen hineinzusetzen. Das gilt vor allem für den ersten Teil des Romans.

Weil der zweite Teil des Romans ein Jahr im Leben Meursaults umfasst, während der erste Teil nur 18 Tage behandelt, existieren hier naturgemäß auch entscheidende Unterschiede im Hinblick auf den Erzählerstandort und auf die Erzähltechnik. Der zweite Teil des Werkes unterscheidet sich von dem ersten Teil auch erzähltechnisch. Die Tagebuchnotiz-Erzählweise „*Heute ist Mama gestorben.*

¹¹⁹ BANNERS, Klaus. *Erläuterungen zu Albert Camus*. S. 47.

¹²⁰ SCHMIDHÄUSER, Eberhard. *Vom Verbrechen zur Strafe*. S. 2.

¹²¹ CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 52.

¹²² BANNERS, Klaus. *Erläuterungen zu Albert Camus*. S. 49.

¹²³ Ebd. S. 28.

*Vielleicht auch gestern, ich weiß nicht.*¹²⁴ oder *Ich habe meinen Stuhl umgedreht und so gestellt wie den des Tabakhändlers, weil ich fand, dass es bequemer war. Ich habe zwei Zigaretten geraucht, bin hineingegangen, um ein Stück Schokolade zu holen, und habe es, wieder am Fenster, gegessen. Kurz darauf hat sich der Himmel verdunkelt, und ich habe geglaubt, wir würden ein Sommergewitter bekommen.*¹²⁵ wird durch die behutsamen und einschränkenden Formulierungen wie „es wollte mir scheinen“ oder „wenn ich es so ausdrücken darf“ ersetzt. Klaus Bahners stellt fest, dass im ersten Teil des Werkes das Hier und Jetzt dominieren.

Im Vergleich dazu sind für den zweiten Teil Retrospektive (Vergangenheitsbewältigung) und Antizipation (Zukunftsentwurf) typisch¹²⁶. Weitere Merkmale sind die reflektierende Distanz und Ironie.¹²⁷ Die Aussagen des zweiten Teils wirken klar strukturiert. Im zweiten Teil findet man den inneren Monolog. Wolfhard Keiser macht darauf aufmerksam, der innere Monolog sei im Rahmen der Gerichtsverhandlung funktional eingesetzt, um die Vereinzelung Meursaults zu illustrieren.¹²⁸

*„Durch seine Gedanken wird dem Leser auf Schwachpunkte in der Argumentationskette aufmerksam gemacht und nimmt somit intensiven persönlichen Anteil am gesamten Prozessverlauf.“*¹²⁹ Als Beispiel des inneren Monologs lasse ich Meursault sprechen: *„Ich hörte zu und vernahm, dass man mich für intelligent hielt. Aber ich verstand nicht, wie aus den Eigenschaften eines gewöhnlichen Menschen erdrückende Belastungsmomente für einen Schuldigen werden konnten. Zumindest hat mich das verblüfft, und ich habe dem Staatsanwalt bis zu dem Augenblick nicht mehr zugehört, als ich ihn sagen hörte (...)“*¹³⁰ Oder ein weiteres Beispiel: *„Hin und wieder hatte ich Lust, jeden zu unterbrechen und zu sagen: „Wer ist denn eigentlich der Angeklagte? Es ist doch wichtig, der Angeklagte zu*

¹²⁴ CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 7.

¹²⁵ Ebd. S. 31-32.

¹²⁶ BAHNERS, Klaus. *Erläuterungen zu Albert Camus*. S. 52.

¹²⁷ POPPE, Reiner. *Albert Camus. Der Fremde*. S. 55.

¹²⁸ KEISER, Wolfhard. *Albert Camus. L'Étranger. Der Fremde*. S. 48.

¹²⁹ Ebd.

¹³⁰ CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 130-131.

sein. Und ich habe etwas zu sagen!“ Aber bei genauer Überlegung hatte ich nichts zu sagen. ¹³¹

Wolfhard Keiser erwähnt auch die Technik der sogenannten freien indirekten Rede, die für die Charakterisierung des Staatsanwalts benutzt wird. *„Im Gegensatz zur indirekten Rede, bei der Aussagen durch den Erzähler wiedergegeben werden und folglich seiner Regie unterliegen, wird hier ihre Unmittelbarkeit vorgespiegelt.* ¹³² Zum Beispiel: *„Und ich habe versucht, wieder zuzuhören, weil der Staatsanwalt angefangen hatte, von meiner Seele zu sprechen. Er sagte, er hätte sich über sie gebeugt und hätte nichts gefunden, meine Herren Geschworenen. Er sagte, eine Seele, die hätte ich in Wirklichkeit gar nicht, und ich wäre für nichts Menschliches und keines der moralischen Prinzipien zugänglich, die das Herz der Menschen behüten.* ¹³³ Keiser fasst zusammen und sagt, der Bericht von Geschehnissen sei von Meursaults Überlegungen zu bestimmten Ereignissen streng getrennt. Dabei sei eine klare zeitliche Gliederung erkennbar. ¹³⁴

Reiner Poppe stellt fest, die Sprache des Romans sei nur da poetisch, wo Meursault die Naturschönheiten schildert. Sonne, Meer und Sand sind die sich wiederholenden und bedeutungstragenden Elemente. ¹³⁵ In diesen Passagen spricht zu dem Leser, eher als Meursault, der Mensch und Künstler Camus. Poppe stellt fest, dieser „poetische Stil“ fermentiere auf reizvolle Weise beide Romanteile. Einmal seien es präzise, geradezu liebevoll-genaue Detailbeschreibungen von scheinbar belanglosen Nebensächlichkeiten, weit häufiger aber noch eindrucksvolle Stimmungs- und Landschaftsschilderungen. ¹³⁶

Das lässt sich mithilfe folgender Zitate dokumentieren. *„Als ich hinausgegangen bin, war es heller Tag. Über den Hügeln, die Marengo vom Meer trennen, war der Himmel voller Rottöne. Und der Wind, der darüberstrich, trug einen Salzgeruch. Ein schöner Tag stand bevor. Es war lange her, dass ich auf dem Land gewesen war, und ich fühlte, welchen Spaß es mir gemacht hätte, spazieren zu gehen, wenn*

¹³¹ CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 128-129.

¹³² KEISER, Wolfhard. *Albert Camus. L'Etranger. Der Fremde*. S. 48.

¹³³ CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 131-132.

¹³⁴ KEISER, Wolfhard. *Albert Camus. L'Etranger. Der Fremde*. S. 35.

¹³⁵ POPPE, Reiner. *Albert Camus. Der Fremde*. S. 41.

¹³⁶ Ebd. S. 56.

da nicht Mama gewesen wäre.“¹³⁷ Ein weiteres Beispiel wäre: „Im offenen Meer haben wir den toten Mann gemacht, und die Sonne beseitigte auf meinem dem Himmel zugewandten Gesicht den letzten Wasserfilm, der mir in den Mund rann.“¹³⁸ Und auch folgendes Beispiel illustriert dies: „Die Straßenlampen sind dann plötzlich angefangen und haben die ersten Sterne, die in der Nacht aufstiegen, verblässen lassen. Ich habe gespürt, wie es meine Augen ermüdete, so die Bürgersteige mit ihrer Fracht von Menschen und von Lichtern anzusehen. Die Lampen ließen das feuchte Pflaster schimmern, und die Straßenbahnen warfen in regelmäßigen Abständen deren Widerschein auf glänzendes Haar, auf ein Lächeln oder ein silbernes Armband.“¹³⁹

Sollte ich für Übersichtlichkeit zusammenfassen, welche Erzähltechniken im Roman benutzt werden, werfe ich meinen Blick auf die summierende Tabelle bei Keiser.¹⁴⁰ Teil 1: Tagebuchform; chronologische Abfolge; genaue Datumsangabe; keine Schwerpunktsetzung; keine Kommentare des Erzählers. Teil 2: Retrospektive; Rückschau Meursaults auf vorangegangene Ereignisse; Raffung; gedankliche Ordnung; Schwerpunktsetzung.¹⁴¹ Was die Sprache und den Stil betrifft, kann man dann folgendermaßen zusammenfassen: Teil 1: parataktischer Satzbau; beiordnende Konjunktionen; Fehlen von Kausalsätzen; bloße Aneinanderreihung von Einzelbeobachtungen; Adjektive geben lediglich Einzeleindrücke wieder. Teil 2: hypotaktischer Satzbau; unterordnende Konjunktionen, z.B. „trotz“, „denn“, „jedoch“; Verwendung antithetischer Partikel „Einerseits...Andererseits“; Adjektive haben wertenden Charakter; Technik des inneren Monologs.¹⁴²

¹³⁷ CAMUS, Albert. *Der Fremde*. S. 18-19.

¹³⁸ Ebd. S. 68.

¹³⁹ Ebd. S. 33.

¹⁴⁰ KEISER, Wolfhard. *Albert Camus. L'Etranger. Der Fremde*. S. 54.

¹⁴¹ Ebd.

¹⁴² Ebd.

3 FRANZ KAFKA

In folgendem Teil der Arbeit wird Franz Kafkas Roman *Der Prozeß* vorgestellt und interpretiert. Ich führe die einzelnen Deutungsmöglichkeiten dieses literarischen Werkes an. Auch wird die Charakteristik des Hauptprotagonisten des Romans dargestellt.

3.1 *Der Prozeß – Inhaltsangabe*

Kurz und prägnant hat den Inhalt des Romans *Der Prozeß* Reiner Stach formuliert: „*Einem Bankprokuristen wird eines Morgens mitgeteilt, er sei verhaftet. Er erfährt, dass ein Process gegen ihn im Gang ist, doch aufgrund welches Vergehens, kann niemand ihm sagen. Alle seine Versuche, durch Mittelpersonen zu einer auskunftsbereiten Instanz des Gerichts zu gelangen, scheitern. Auch sein Anwalt erzielt keinen erkennbaren Fortschritt. Begegnungen mit Frauen, von denen sich der Angeklagte Beistand erhofft, bleiben flüchtige Episoden. Am Ende wird er von zwei Henkern abgeholt, in einen Steinbruch geführt und hingerichtet.*“¹⁴³

Erstes Kapitel

Verhaftung / Gespräch mit Frau Grubach / Dann Fräulein Bürstner

Josef K. ist gerade dreißig Jahre alt geworden. Am Morgen, an dem Tag seines Geburtstags, erwartet er, dass ihm seine Zimmervermieterin Frau Grubach, wie jeden Tag, sein Frühstück ins Zimmer bringt. Stattdessen wird er aber von zwei Männern überrascht. Diese zwei Wächter, sie heißen Willem und Franz, teilen ihm mit, dass er von jetzt an verhaftet sei.

Sie haben keinen Haftbefehl und wollen auch K.s Legitimationspapiere nicht sehen. Sie machen ihm aber klar, sie verfügten bereits über seine Kleider. Sie behaupten, sie könnten ihm nicht erklären, warum er verhaftet ist. K. denkt zuerst, es handle sich um einen Geburtstagsscherz seiner Arbeitskollegen. Im Laufe der Zeit bemerkt er jedoch, dass dies nicht der Fall ist.

Daraufhin spricht Josef K. mit dem Aufseher, der ihn darauf aufmerksam macht, die Verhaftung hindere ihn nicht an seiner gewöhnlichen Lebensweise und er solle auch

¹⁴³ STACH, Reiner. *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*. S. 548.

nicht seinen Beruf vernachlässigen, sondern normal weiter ausüben. Das Gespräch findet nicht in Josefs Zimmer statt, sondern im Zimmer Fräuleins Bürster, K.s Nachbarin. Abschließend fragt der Aufseher, ob K. jetzt in die Bank gehen wolle. Diese Frage überrascht Josef. Damit K.s späte Ankunft in der Bank unauffällig ist, kann er in Begleitung der drei untergeordneten Bankbeamten gehen. Josef hat vorher gar nicht bemerkt, dass diese drei Männer – Kullych, Kaminer, Rabensteiner - da anwesend waren.

Nach der Arbeit geht K. wieder zurück in seine Pension und führt ein längeres Gespräch mit seiner Vermieterin Frau Grubach. Dann wartet er, bis seine Nachbarin Fräulein Bürstner nach Hause kommt, um sich für die Unannehmlichkeiten zu entschuldigen, die durch seine Verhaftung entstanden sind.

Fräulein Bürstner kommt meistens spät abends und K. überrascht sie im Flur. Sie lädt ihn in ihr Zimmer ein, wo er ihr die Vorfälle des Vormittags schildert. Fräulein Bürstner erschreckt, als es plötzlich an der Tür klopft. Im Nebenzimmer schläft nämlich ein Neffe Frau Grubachs, welcher durch einen Aufschrei K.s erwacht war und sie davon wissen lässt.

Nachdem sich Fräulein Bürstner beruhigt, entscheidet sich Josef, Abschied zu nehmen und er *„küßte sie auf den Mund und dann über das ganze Gesicht, wie ein durstiges Tier mit der Zunge über das endlich gefundene Quellwasser hinjagt. Schließlich küßte er sie auf den Hals, wo Gurgel ist, und dort ließ er die Lippen lange liegen.“*¹⁴⁴ Diese K.s Verhaltensweise deutet sein Interesse an dieser Frau hin und ich bin der Meinung, dass war auch der eigentliche Grund dieses Abendtreffens.

Zweites Kapitel

Erste Untersuchung

Für den Sonntag wird K. telefonisch zu einer Untersuchung vorgeladen. Er bekommt aber keine näheren Angaben zum Zeitpunkt dieser Untersuchung. Doch, wohin er sich begeben soll, weiß er. Es handelt sich um ein altes Mietshaus in der

¹⁴⁴ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 34.

Juliusstraße, eine entlegene Vorstadtstraße. Die Untersuchung K.s soll an einem Sonntag stattfinden, „um K. in seiner beruflichen Arbeit nicht zu stören.“¹⁴⁵

K. hat sich vorgenommen, um neun Uhr an dem Ort zu sein. Den Gerichtssaal sucht er aber lange, bis er endlich, in ein kleines Zimmer geführt wird, wo sich sehr viele schwarzangekleideten Menschen aneinander drängen. Josef K. nimmt auf einem Podium Platz und das Gespräch mit dem Untersuchungsrichter fängt an. Er wird informiert, er sei zu spät gekommen und auf die Frage, ob er ein Zimmermaler sei, reagiert er empört und seine Antwort nützt er zu einer längeren Ausführung über die seltsame Art des Verfahrens. Seine Rede soll die anwesenden Beamten des Gerichts für sich gewinnen. Er ist fest entschlossen sich zu wehren und er will klar machen, dass er mit solchen seltsamen Methoden nicht einverstanden ist. Sein Verhalten wirkt arrogant und Josef K. droht sogar mit Gewalt. Er findet diese ganze Situation ungerecht und möchte sich nicht damit abfinden, dass gegen ihn ein Prozess geführt wird.

Seine Rede wird durch ein Geschrei vom Saalende unterbrochen. Ein Mann drückt an sich die junge Waschfrau, die Josef vorher die Tür öffnete. Das Geschrei kommt aber von dem Mann. K. will weg von hier. Er schaut sich noch um und bei genauer Betrachtung der im Saal anwesenden Personen, bemerkt er, alle haben das gleiche Abzeichnen am *Rockkragen*, wie das Abzeichen am Kragen des Untersuchungsrichter und er schreit auf: „*Ihr seid ja alle Beamte wie ich sehe, Ihr seid ja die korrupte Bande, gegen die ich sprach (...)*“¹⁴⁶

K. drängt sich zum Ausgang, wo ihn wieder der Untersuchungsrichter erwartet. K. wird von ihm gewarnt, dass er sich durch sein Verhalten des Vorteils eines Verhörs beraubt habe. „*Ich schenke Euch alle Verhöre*“¹⁴⁷ ist K.s Antwort, bevor er die Versammlung verlässt.

Drittes Kapitel

Im leeren Sitzungssaal / Der Student / Die Kanzleien

¹⁴⁵ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 35.

¹⁴⁶ Ebd. S.50.

¹⁴⁷ Ebd.

Josef K. wartet eine Woche lang auf eine neue Vorladung. Er erhält aber keine. Dennoch geht er wieder am Sonntag in das Haus, wie die Woche vorher. Er denkt sich, dass die Verhandlung weitergeführt würde. Die ihm bereits bekannte Frau, die sein erstes Verhör gestört hat, öffnet ihm die Tür, führt ihn in den Nebenraum und beweist ihm, dass an diesem Tag wirklich keine Sitzung stattfindet, wie K. erwartete.

Es kommt zu einem Gespräch zwischen Josef und dieser Frau. Sie teilt ihm mit, sie sei mit einem dort wohnenden Gerichtsdienner verheiratet. In ihrem Leben figurieren aber offensichtlich noch weitere Männer. Vor allem ein Student namens Bertold und der Untersuchungsrichter. Nachdem die Frau Josef die Bücher auf dem Tisch des Gerichtszimmers gezeigt hat - es handelte sich offenbar um keine Gesetzbücher – und es ist zu einem Austausch von Komplimenten zwischen ihnen gekommen, erklärt sich die Frau bereit, sich für Josef einzusetzen. Sie behauptet, sie sei fähig, einige Richter und Beamte beeinflussen zu können und dadurch das Verfahren zu beschleunigen.

Danach erscheint plötzlich aber der Student und nach einer kurzen Auseinandersetzung mit K. hebt er die Frau hoch und trägt sie nach oben in die Gerichtskanzleien, angeblich zu dem Untersuchungsrichter. Noch vorher die Frau weggetragen wurde, sagt sie zu Josef: *„Aber ich komme gleich zurück und dann geh ich mit Ihnen, wenn Sie mich mitnehmen, ich gehe wohin Sie wollen, Sie können mit mir tun, was Sie wollen, ich werde glücklich sein, wenn ich von hier für möglichst lange Zeit fort bin, am liebsten allerdings für immer.“*¹⁴⁸

Kurz darauf kommt der Ehemann der Frau und er bietet K. die Möglichkeit, sich die Kanzleien anzusehen. Auf dem Dachboden sind also die Kanzleien und Josef wundert sich über die hier herrschenden ärmlichen Verhältnisse. In einem langen Gang sieht er einige Leute warten. K. will schon umkehren, aber sein Begleiter sagt ihm, er habe noch nicht alles gesehen und er solle noch nicht weggehen. Daraufhin wird aber Josef schlecht, er fühlt sich plötzlich schwach und er fühlt, wie er an seiner Kraft verliert. Er bricht zusammen und wird dann von einem Mädchen und einem sehr elegant angezogenen Mann – dem *Auskunftsgeber* - aus den Kanzleien gebracht, nachdem K. wieder zu sich gekommen ist. Solche Schwäche sei gar nichts

¹⁴⁸ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 57.

Abnormales, erfährt K. von dem Mädchen. Draußen auf der Treppe wird ihm schon viel wohler. Josef K. nimmt sich vor *„alle zukünftigen Sonntagvormittage besser als diesen [zu] verwenden.“*¹⁴⁹

Viertes Kapitel

Der Prügler

An einem nächsten Abend bleibt K. ganz lange in der Arbeit und er verlässt sein Büro ziemlich spät. Auf dem Gang hört er Seufzer hinter einer Tür, wo er bis jetzt eine übliche Rumpelkammer vermutet hat. Er öffnet die Tür und es spielt sich eine seltsame Szene vor seinen Augen ab.

In dem niedrigen Raum bücken sich drei Männer. Zwei sind die ihm bereits bekannten Wächter Franz und Willem. Der dritte ist ein Mann, *„der die andern offenbar beherrschte und zuerst den Blick auf sich lenkte, stak in einer Art dunklern Lederkleidung, die den Hals bis tief zur Brust und die ganzen Arme nackt ließ.“*¹⁵⁰

Dieser sollte die zwei prügeln als Strafe für ihr schlechtes Benehmen. Es war nämlich K., welcher sich beim Untersuchungsrichter über sie beklagt habe, indem er sagte: *„Das Nebenzimmer war von zwei groben Wächter besetzt. Wenn ich ein gefährlicher Räuber wäre, hätte man nicht bessere Vorsorge treffen können. Diese Wächter waren überdies demoralisiertes Gesindel, sie schwätzten mir die Ohren voll, sie wollten sich bestechen lassen, sie wollten mir unter Vorspiegelungen Wäsche und Kleider herauslocken, sie wollten Geld, um mir angeblich ein Frühstück zu bringen, nachdem sie mein eigenes Frühstück vor meinen Augen schamlos aufgegessen hatten.“*¹⁵¹

K. versucht jetzt Franz und Willem zu retten, er hält nämlich die ganze Organisation schuldig und nicht die Wächter, die nur ihrer Dienst nachkommen sind. Er fühlt sich auch für die Leiden der beiden schuldig. Josef K. versucht den Prügler zu bestechen, damit er die zwei lässt, weil er keine andere Methode weiß. Das hieße aber, die gleiche Methode zu benutzen, gegen welche er sich (unter anderem) beschwert hat. Der Prügler nimmt aber die Rute in die Hand und schlägt

¹⁴⁹ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 74.

¹⁵⁰ Ebd. S. 75.

¹⁵¹ Ebd. S. 46.

den Wächter Franz, der laut aufschreit, was die Aufmerksamkeit von zwei Bankdienern gelockt hat und die erscheinen jetzt in der Ferne des Korridors.

K. entzieht sich der Situation und er vermag die Diener abzulenken. Das schafft er auch und daraufhin verlässt er das Gebäude. „*Es quälte ihn, daß es ihm nicht gelungen war, das Prügeln zu verhindern, aber es war nicht seine Schuld, daß es nicht gelungen war, hätte Franz nicht geschrien – gewiß es mußte sehr wehgetan haben, aber in einem entscheidenden Augenblick muß man sich beherrschen – hätte er nicht geschrien, so hätte K., wenigstens sehr wahrscheinlich, noch ein Mittel gefunden, den Prügler zu überreden.*“¹⁵² Mithilfe dieser Überzeugung (ist er sich aber wirklich so sicher?) und mithilfe der Tatsache, er hätte doch nicht die Diener die Geschehnisse in der Rumpelkammer sehen lassen, rechtfertigt er sich vor sich selbst.

Auch am nächsten Tag schaut Josef K. in die Rumpelkammer hinein. Er sieht vor sich die gleiche Szene wie am vorigen Tag. Nichts hat sich geändert. Als hätte sich hier die Zeit gestoppt und wäre so bis zu diesem Augenblick stehen geblieben. K. entfernt sich schnell und gibt sofort den Dienern den Auftrag, die Rumpelkammer auszuräumen. Auch diesmal schüttelt er die Verantwortung von sich ab.

Fünftes Kapitel

Der Onkel / Leni

K.s Onkel Karl, ein kleiner Grundbesitzer vom Lande und der ehemalige Vormund K.s kommt einmal unerwartet in K.s Büro und bittet K. um ein privates Gespräch unter vier Augen. Es zeigt sich, dass er von Josefs Prozess weiß. Er hat das aus einem Brief seiner Tochter Erna erfahren. Nun rät er Josef zu einem Landaufenthalt, wo sich K. erholen und stärken soll. Weil aber K. dieses Angebot ablehnt, schlägt der Onkel vor, dass sie gemeinsam seinen alten Freund, den Advokat Huld besuchen. K. zeigt nicht besonders großes Interesse daran, letztendlich stimmt er aber zu und auf der Fahrt zu diesem Rechtsanwalt erzählt K. seinem Onkel alles, was bis jetzt geschehen ist, wie sich der Onkel wünschte.

¹⁵² KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 79.

Es gelingt ihnen den Advokaten zu erwischen. Er liegt im Bett und beschwert sich über seine Gesundheit. Gerade ist bei ihm auch ein Kanzleidirektor zum Besuch. K. ist überrascht, dass der Advokat von seinem Prozess informiert ist. Alle setzen sich zu einem Gespräch, an dem sich aber K. nicht beteiligt. *„Übrigens wußte er kaum wovon die Rede war und dachte bald an die Pflegerin (...)“*¹⁵³ Er nutzt eine Gelegenheit und verschwindet aus dem Zimmer. In dem Vorzimmer wartet an ihn schon die Pflegerin des Advokaten - Leni, mit der K. ganz lange spricht und schließlich beginnt er eine Affäre mit ihr. Daraufhin bekommt er von ihr den Hausschlüssel.

Der Onkel wartet stundenlang im Regen vor dem Haus und er ist K. böse, dass er sich gar nicht um seine Sache kümmert, sondern sich von einem Hausmädchen ablenken lässt und plötzlich verschwindet.

Sechstes Kapitel

Advokat / Fabrikant / Maler

An einem Wintervormittag sitzt Josef K. in seinem Büro und denkt über seinen Prozess nach. *„Der Gedanke an den Proceß verließ ihn nicht mehr.“*¹⁵⁴ Er erinnert sich dessen, was der Advokat von dem Gericht und dem Prozessverfahren und vor seiner Tätigkeit für Josef erzählt hat. Der Prozess dauert schon Monate lang und K. scheint es, Advokat Huld kann für ihn nicht viel erreichen und er will selbst auf seine eigene Faust eingreifen, selbst eine Eingabe verfassen und alles richtig in Bewegung setzten. Weil er aber gar nicht weiß, weshalb er angeklagt ist, wird diese Aufgabe unglaublich schwierig. *„Die Verachtung, die er früher für den Proceß gehabt hatte galt nicht mehr. Wäre er allein in der Welt gewesen, hätte er den Proceß leicht mißachten können, wenn er allerdings auch sicher war, daß dann der Proceß überhaupt nicht entstanden wäre.“*¹⁵⁵

Obwohl K. noch mehr beruflich erreichen will, fühlt er, wie er sogar seine Bankkunden vernachlässigt. Er kehrt zu seiner Arbeit zurück und empfängt einen Fabrikanten, der von K.s Prozess weiß, was K. nicht nur überrascht, sondern auch stört. Der Fabrikant ist durch den Maler Titorelli informiert, der Josef angeblich in

¹⁵³ KAFKA, Franz. *Der Proceß*. S. 96.

¹⁵⁴ Ebd. S. 102.

¹⁵⁵ Ebd. S. 114.

seiner Sache helfen könnte, und er gibt K. die Adresse des Malers und ein Empfehlungsschreiben. K. fährt sofort in die Vorstadt, wo dieser Gerichtsmaler wohnt. Titorelli verfügt über Informationen, die für K. neu sind und dadurch gewinnt er neue Aspekte für seine Verteidigung.

Titorelli fragt Josef K. ob er unschuldig sei und dieser erwidert mit *Ja*. Das findet der Maler sehr wichtig. Im weiteren Laufe des Gesprächs stellt aber Titorelli fest: *„Sie scheinen noch keine Überblick über das Gericht zu haben (...) Da Sie aber unschuldig sind, werden Sie ihn auch nicht benötigen. Ich allein hole Sie heraus.“*¹⁵⁶ Josef ist nicht überzeugt, dass ihm der Maler besser als der Advokat helfen könnte, aber er möchte auch nicht auf die angebotene Hilfe verzichten.

K. bekommt von ihm noch eine wichtige Information, die ihn aber noch mehr verunsichert. Es gäbe nämlich wahrscheinlich keine reale Chance auf einen Freispruch. *„Zur wirklichen Freisprechung kann der Maler nur sagen, dass er bislang keinen einzigen Freispruch kennen gelernt habe, was aber auch daran liegen könne, dass die abschließenden Entscheidungen des Gerichts nicht veröffentlicht würden, nicht einmal den Richtern zugänglich seien und sich allenfalls als Legenden erhalten hätten.“*¹⁵⁷ Es existierten aber noch zwei weiteren Möglichkeiten: Die scheinbare Freisprechung und die Verschleppung, für beide könne er sich für Josef einsetzen.

Bei der scheinbaren Freisprechung sprächen die untersten Richter die Person zeitweilig frei, man solle dies aber nicht als endgültige Freisprechung betrachten. Bei der Verschleppung würde der Prozess dauernd im niedrigsten Prozessstadium gehalten. K. verspricht dem Maler, sich für eine der Möglichkeiten zu entscheiden. Zum Dank kauft Josef K. einige Bilder des Malers und er verabschiedet sich. Auf Geheiß Titorellis benutzt er einen etwas versteckten Ausgang. Als er das Zimmer verlässt, stellt er fest, dass sich auch auf dem Dachboden dieses Hauses Gerichtskanzleien befinden. Der Maler belehrt den verwunderten Josef: *„Gerichtskanzleien sind doch fast auf jedem Dachboden, warum sollten sie gerade hier fehlen?“*¹⁵⁸

¹⁵⁶ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 137.

¹⁵⁷ GROBE, Wilhelm. *Franz Kafka. Der Prozeß*. S. 37.

¹⁵⁸ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 150.

Siebttes Kapitel

Kaufmann Block / Kündigung des Advokaten

Josef K. geht zu Anwalt Huld mit der Entscheidung ihm seine Vertretung zu entziehen, weil er seit langem gar keinen spürbaren Fortschritt in seinem Prozess sieht. Bei dem Advokaten trifft K. auf Kaufmann Block, der auch von Huld vertreten wird. Sein Prozess dauert schon mehr als fünf Jahre und Block teilt auch Josef mit, dass er noch fünf Winkeladvokate habe. K. sieht auch, in welcher Lage er ist. Block wird vom Advokaten nur empfangen, wenn dieser dazu Laune hat. K. schaut sich sogar ein Zimmer an, in dem Block manchmal übernachtet, damit er so in der Nähe des Advokaten wäre und dadurch jederzeit zur Vorsprache bereit wäre, wenn er von Huld gerufen wird.

Der Advokat versucht K.s Entscheidung zu ändern. Er ruft auch den Kaufmann zu sich und will Josef beweisen, über welche Vorteile er im Vergleich mit anderen Klienten verfügt. Huld demonstriert eine widerliche Demütigung. Huld beschwört zuerst absichtlich eine Auseinandersetzung zwischen K. und Block herauf und daraufhin geht es weiter, indem sich Block vor dem Advokaten kniet und ihm die Hand küsst. „*Wie hat er sich heute verhalten*“?¹⁵⁹ fragt der Advokat Leni nach Blocks Verhalten, die mit „*Er war ruhig und fleißig*“¹⁶⁰ antwortet. Sie behandeln ihn als ein verabscheuenswertes Tier. „*K. begriff nicht, wie der Advokat daran hatte denken können, durch diese Vorführung ihn zu gewinnen.*“¹⁶¹

Ich würde sagen, dass dies doch überrascht. Man würde vielleicht eher erwarten, dass K. noch größere Angst bekommt und würde sich denken, ihm könnte nicht so etwas wie Block passieren und der Advokat überzeugt ihn, dass seine Hilfe notwendig ist und dadurch ändert K. seine Absicht, dem Advokaten zu kündigen.

Achtes Kapitel

Im Dom

K. erhält von seinem Vorgesetzten den Auftrag, einem für die Bank wichtigen italienischen Geschäftsfreund einige Kunstdenkmäler der Stadt zu zeigen. Schon am

¹⁵⁹ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 178.

¹⁶⁰ Ebd.

¹⁶¹ Ebd.

Morgen trifft Josef diesen Italiener im Direktionszimmer, aber als er ihn dann später vor dem Dom, wo die Führung anfangen sollte, erwartet, kommt dieser nicht an. Weil es draußen regnet, versteckt sich K. drinnen im Dom. Bald bemerkt er einen Kirchendiener, der dann eine kleine Nebenzentrale besteigt und K. zu sich ruft. Daraufhin eröffnet sich ein längeres Gespräch zwischen Josef K. und diesem Geistlichen. Er teilt K. mit, er sei der Gefängniskaplan.

Es zeigt sich, dass der Geistliche von K.s Prozess weiß und K. erfährt, dass es um den Ausgang seines Prozesses schlecht stehe. K. gesteht ein, dass er jetzt selbst an einen guten Ausgang des Prozesses zweifle, obwohl er früher darauf gehofft habe. Der Geistliche sagt ihm auch, er habe sich zu viel auf fremde Hilfe gesetzt. Er warnt K. davor, sich in dem Gericht zu täuschen. Danach erzählt er die Parabel „Vor dem Gesetz“.

Ich verzichte jetzt auf die Schilderung dieser „Türhüter-Legende“, weil ich mich damit ausführlicher in den Kapiteln „Scheitern im Werk Kafkas und Bernhards“ und „Motiv der Unvermeidlichkeit“ beschäftige.

Neuntes Kapitel

Ende

Am Vorabend K.s einunddreißigsten Geburtstags, kommen zu ihm in die Wohnung zwei Männer, die sich zwar nicht vorher angekündigt haben, aber trotzdem sitzt Josef angekleidet in einem Sessel. Sie wollen sich schon auf der Treppe in K. einhängen, aber K. sagt: „*Erst auf der Gasse, ich bin nicht krank.*“¹⁶²

Auf dem Weg vermutet K. Fräulein Bürstner gesehen zu haben. Eigentlich spielt das aber keine Rolle mehr, denkt er sich gleich. Auch sein kurz beabsichtigter Widerstand kommt ihm dann wertlos vor. Der Weg führt dann schließlich aus der Stadt hinaus zu einem Steinbruch. Es ist sogar K., der eilt und wenn sie in den Straßen an einige Polizisten treffen, hofft er, sie werden ihn und seine zwei Begleiter nicht verfolgen. Im Steinbruch angekommen, zieht einer der Männer K. aus. „*Die Herren setzten K. auf die Erde nieder, lehnten ihn an den Stein und*

¹⁶² KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 207.

betteten seinen Kopf obenauf. ¹⁶³ Einer zieht ein langes, dünnes Fleischermesser, das er noch im Lichte des Monds überprüft. *„K. wußte jetzt genau, daß es seine Pflicht gewesen wäre, das Messer, als es von Hand zu Hand über ihm schwebte, selbst zu fassen und sich einzubohren. Aber er tat es nicht, sondern drehte den noch freien Hals und sah umher.* ¹⁶⁴ Die Männer teilen sich ihre Arbeit ein. Der eine legt seine Hände an K.s Gurgel und der andere sticht Josef K. das Messer tief ins Herz und dreht es zweimal. *„Mit brechenden Augen sah noch K. wie nahe vor seinem Gesicht die Herren Wange an Wange aneinandergelehnt die Entscheidung beobachteten. 'Wie ein Hund!' sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben.* ¹⁶⁵

Fragmente

B.'s Freundin

K. möchte in Kontakt mit seiner Nachbarin Fräulein Bürstner kommen. Er versucht sie zu treffen, aber alle seine Versuche scheitern. Er entschließt sich zum Schreiben von zwei Briefen. Den einen schickt er ihr in die Arbeit, den anderen nach Hause. Er bekommt aber keine Antwort, also auch der Versuch, einen Briefkontakt anzuknüpfen, geht leer aus. Eines Sonntags findet K. heraus, dass in Fräuleins Bürstner Zimmer *„eine Lehrerin des Französischen, sie war übrigens eine Deutsche und hieß Montag* ¹⁶⁶ übersiedelte. K. wird von dem Dienstmädchen informiert, dass Fräulein Montag mit K. gerne sprechen wolle und ihn ins Esszimmer bitte.

Aus diesem Gespräch kommt heraus, dass Fräulein Bürstner einen Dialog mit K. für unnötig halte und das es eigentlich keinen Grund für ein Gespräch gebe. K. ist der Meinung, die ganze Angelegenheit werde unnötig übertrieben. *„K. wollte nichts übertreiben, er wußte, daß Fräulein Bürstner ein kleines Schreibmaschinenfräulein war, das ihm nicht lange Widerstand leisten sollte.* ¹⁶⁷

¹⁶³ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 210.

¹⁶⁴ Ebd.

¹⁶⁵ Ebd. S. 211.

¹⁶⁶ Ebd. S. 215.

¹⁶⁷ Ebd. S. 221.

Direkt nach dem Gespräch mit Fräulein Montag geht K. zur Tür Fräuleins Bürstner und klopft wiederholt, aber niemand öffnet, obwohl Fräulein Bürstner angeblich im Zimmer sein sollte. K. öffnet schließlich die Tür, sieht sich in dem leeren Zimmer um und er bemerkt, dass das Zimmer umgeräumt wurde. Danach verlässt er den Raum und in der Tür des Esszimmers sieht er Fräulein Montag im Gespräch mit Hauptmann Lanz und er stellt fest, sie konnten ihn kurz vorher sehen, wie er in das Zimmer ohne Aufforderung eingetreten ist.

Staatsanwalt

K. gehört einem Stammtisch an, der ausschließlich aus Richtern, Staatsanwälten und Advokaten besteht und er schätzt die Tatsache, sich mit diesen Menschen regelmäßig treffen zu können, sehr hoch. Josef sitzt gewöhnlich neben dem Staatsanwalt namens Hasterer, welcher ein seltsames Hobby hat. Er beschämt gern die jungen Beamten und Advokaturgehilfen, die hier auch anwesend sind, die aber nicht gleichwertige Mitglieder des Stammtisches sind, sondern sie dienen nur zum Belustigen der älteren Männer.

„Er sah hier lauter gelehrte, angesehene, in gewissem Sinne mächtige Herren, deren Erholung darin bestand, daß sie schwierige mit dem gewöhnlichen Leben nur entfernt zusammenhängende Fragen zu lösen suchten und hiebei sich abmühten.“¹⁶⁸

K.s Beteiligung an den Gesprächen ist auch nicht völlig gleichwertig, er ist aber als geschäftlicher Fachmann anerkannt.

Nach dem Stammtisch-Treffen begleitet K. oft nachts noch Staatsanwalt Hasterer nach Hause und ihre Freundschaft wird Stück für Stück gefestigt. Sie verbringen einige Spätabende *„bei Schnaps und Zigarren“¹⁶⁹* bei Hasterer zu Hause. Er erzählt K. nicht nur von seiner Arbeit, sondern auch *„von seinen Damenbekanntschaften (...), die ihm fast soviel zu schaffen machten wie das Gericht.“¹⁷⁰* Gerade wohnt bei ihm eine Geliebte namens Helene, die K. auch bei seinen Besuchen bei Hasterer gesehen hat. Dann ist sie aber einmal dem Staatsanwalt lästig und sie wird direkt weggeschickt. An dem Abend feiern sie dann länger, dass K. sogar ein wenig betäubt ist.

¹⁶⁸ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 224.

¹⁶⁹ Ebd. S. 226.

¹⁷⁰ Ebd. S. 225.

Am nächsten Morgen in der Bank spricht mit K. der Direktor, der immer Josef mit väterlicher Fürsorge behandelt, was K. im Grunde nicht unangenehm ist. „K. erkannte seine Schwäche; vielleicht hatte sie ihren Grund darin, daß in dieser Hinsicht wirklich noch etwas Kindisches in ihm war, da er die Fürsorge des eigenen Vaters, der sehr jung gestorben war, niemals erfahren hatte, bald von zu hause fortgekommen war und die Zärtlichkeiten der Mutter, die halbblind noch draußen in dem unveränderlichen Städtchen lebte und die er zuletzt vor etwa zwei Jahren besucht hatte, immer eher abgelehnt als hervorgehoben hatte.“¹⁷¹

Der Bankdirektor sagt, er glaube am Abend K. Arm in Arm mit dem Staatsanwalt Hasterer zu sehen. K. bestätigt ihm seine Vermutung und teilt ihm mit, Hasterer sei ein Freund von ihm, worauf der Direktor reagiert: „Von dieser Freundschaft wußte ich gar nichts.“¹⁷²

In dem Text ist das nicht wörtlich ausgedrückt, aber es scheint mir eindeutig, dass sich der Direktor um K. reale Sorgen macht, weil er sich dessen bewusst ist, um was für einen Menschen es sich handelt, mit dem jetzt K. so befreundet scheint.

Zu Elsa

An einem Abend erhält K. telefonisch die Aufforderung, in die Gerichtskanzlei zu kommen. Er wird dabei vor Ungehorsam gewarnt und es wird ihm mitgeteilt, alle seine kritischen und abwertenden Bemerkungen über das Gericht seien protokolliert worden. Diese Vorladung sei der letzte Versuch mit K. zu reden. Aber K. hat schon andere Pläne für den Abend, weil er sich nämlich mit seiner Geliebten Elsa treffen will. Dadurch glaubt er auch seine Abwesenheit beim Gericht eventuell entschuldigen zu können. Er fragt, ob man dafür bestraft wird, wenn man nicht freiwillig erscheint. Die Antwort ist *Nein* und damit begnügt er sich und fährt dann zu Elsa.

Kampf mit dem Direktor-Stellvertreter

Eines Morgens fühlt sich K. viel besser als normalerweise und er denkt gar nicht an seinen Prozess. Aus diesem Grund entscheidet er sich, den Direktor-Stellvertreter zu sich ins Büro einzuladen, um mit ihm eine geschäftliche Angelegenheit zu

¹⁷¹ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 228.

¹⁷² Ebd.

besprechen, die schon länger drängt. In letzter Zeit benimmt sich der Direktor-Stellvertreter so, als hätte sich nichts in ihrem Verhältnis geändert, aber K. fühlt, dass das nicht so ist. Er weiß, aus jeder Auseinandersetzung mit ihm ist er immer als Verlierer ausgekommen. Trotzdem „*glaubte er mit dem elften [Versuch, sich, K.H.] durchsetzen zu können (...)*.“¹⁷³

Bei diesem Treffen widmet der Direktor-Stellvertreter dem sprechenden K. gar keine Aufmerksamkeit und er beschäftigt sich die ganze Zeit nur mit der Balustrade, die die Platte K.s Schreibtisches umgibt. Josef K. denkt, „*daß die Balustrade keinen Fehler habe und daß selbst wenn sich einer vorfinden sollte, augenblicklich das Zuhören wichtiger und auch anständiger sei als alle Verbesserungen.*“¹⁷⁴ Der Direktor-Stellvertreter lässt sich aber in seiner Tätigkeit nicht stören.

Es ist natürlich möglich, dass der Direktor-Stellvertreter wirklich absichtlich sein Desinteresse an K.s Rede zeigen will und er macht so, als wäre da K. gar nicht anwesend. Vielleicht handelt es sich aber auch um eine K.s Traumvorstellung dieser ganzen Situation. Der Text dieses Fragments macht nämlich von Anfang an den Eindruck, dass der Direktor-Stellvertreter in dem Raum allein ist und K. beobachtet ihn, irgendwo heimlich versteckt, und der Direktor-Stellvertreter weiß nicht, dass er beobachtet wird.

Das Haus

K. will erfahren, wo das Amt, aus welchem die erste Anzeige in seiner Sache erfolgt ist, siedelt. Das sagt ihm Titorelli, als auch Wolfhart, (diese Person wird hier zum ersten Mal erwähnt und bleibt nicht mehr näher beschrieben) ohne Zweifel – sogar die genaue Nummer des Hauses. Titorelli behauptet aber, dieses Amt habe nicht die geringste Bedeutung. K. steht schon längere Zeit in Kontakt mit dem Maler und „*sprach öfters von jenem Haus in einem Ton, als verschweige er Titorelli etwas, als habe er Beziehungen mit jenem Amte angeknüpft, als seien sie aber noch nicht so weit gediehn, um ohne Gefahr bekannt gemacht werden zu können (...)*“¹⁷⁵. Dann aber, wenn der Maler neugierig und verwirrt wird und will

¹⁷³ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 233.

¹⁷⁴ Ebd.

¹⁷⁵ Ebd. S. 236-237.

von K. nähere Informationen bekommen, lenkt K. plötzlich ab und sagt ihm nichts. An dieser Stelle scheint K. seinem „Verteidiger“, dem Maler Titorelli überlegen zu sein.

K. pflegt seit einiger Zeit, sich immer nach der Arbeit auf dem Kanapee zu erholen. Dabei denkt er nach und in seinen Vorstellungen zeigen sich verschiedene Personen, nicht nur die Menschen, die mit dem Gericht verbunden sind, sondern auch die Menschen aus der Pension Frau Grubachs, vor allem Fräulein Bürstner. In seinen Gedanken läuft er oft durch das Gerichtsgebäude, er orientiert sich hier sehr gut und *„Einzelheiten drückten sich ihm mit schmerzlichster Deutlichkeit immer wieder ins Hirn, ein Ausländer z.B. spazierte in einem Vorsaal, er war gekleidet ähnlich einem Stierfechter (...)“*.¹⁷⁶ K. denkt sich beim Beobachten dieses Mannes: *„Was für Maskeraden bietet das Ausland!“*¹⁷⁷

Fahrt zur Mutter

Eines Tages beim Mittagessen entschließt sich K., dass er seine Mutter besuchen wird. Er hat sie seit mehr als zwei Jahre nicht gesehen, obwohl er ihr versprochen hat, immer zur Zeit seines Geburtstags zu kommen. K. schickt regelmäßig Geld für seine Mütter einem Vetter und lässt sich von ihm auch über seine Mutter zu informieren. Er erfährt zum Beispiel, dass die Mutter jetzt unmäßig fromm geworden sei und dass ihr jetzt auch gesundheitlich besser gehe.

K. bittet den Direktor um zwei Tage Urlaub. Der Direktor fragt K., ob seine Mutter krank sei und K. verneint dies. Der Direktor wünscht ihm eine gute Reise. K. stellt sich dann die Frage, warum er tatsächlich dorthin fahren will und er gibt zu, dass das wegen der Mutter nicht ist. Er fragt sich, ob er lieber nicht da bleiben soll, wenn sich etwas in seinem Prozess ergeben sollte. Letztendlich bleibt er aber bei seiner Entscheidung und er verlässt die Bank.

Auf der Treppe möchte ihn noch der Beamte Kullych erreichen. Er hat einen Brief in der Hand, den aber K. zerreißt und fährt ab. Er denkt sich, *„daß er noch immer einem Beamten, der sogar mit dem Gericht Verbindung hatte, einen Brief*

¹⁷⁶ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 238.

¹⁷⁷ Ebd. S. 239.

wegnehmen und ohne jede Entschuldigung zerreißen durfte.“¹⁷⁸ Am liebsten hätte er aber seine beiden Wangen geohrfeigt.

Ich bin von der großen Aussagekraft der Fragmente überzeugt. Aus diesem Grunde habe ich ihnen vielleicht größere Aufmerksamkeit, als man erwarten könnte, gewidmet. In folgendem Kapitel werde ich die Hauptfigur des Romans – Josef K. - charakterisieren und dabei zeigt es sich als grundlegend, inhaltlich die einzelnen Kapitel und auch die Fragmente zu kennen. Ich bin der Meinung, dass die Fragmente sehr viele Informationen beinhalten und sie sind unabdingbarer Teil des Romans.

3.2 Josef K. – Einzelgänger aus eigenem Willen? Charakteristik

Josef K. ist ein dreißigjähriger Bankprokurist, der in einer nicht näher konkretisierten Hauptstadt lebt. Er wohnt als Mieter in einer Pension, die von Frau Grubach verwaltet wird. Seiner Arbeit widmet er sich mit Ehrgeiz, er erfüllt sorgfältig alle seine Pflichten und sein Job scheint ihm Spaß zu machen und Befriedigung zu bringen. Seine Arbeitsposition ist anerkannt und die Beziehung zu seinem Chef ist problemlos.

Über seine familiären Beziehungen erfährt der Leser keine ausführlichen Informationen, doch genügt es um sich ein Bild zu machen. Wenn man der Handlung des Romans folgt, erfährt man zuerst, dass Josef die auf dem Lande lebenden Onkel und Tante hat, deren Tochter, K.s Cousine Erna, in der gleichen Stadt wie K. wohnt. Sie besuchen sich aber nicht, Ernas Geburtstag hat K. völlig vergessen, ob wirklich nur diesmal - infolge verschiedener Störungen, die er jetzt wegen seines Prozesses hat - bleibt fragwürdig. „(...) zu Besuchen in der Pension und zu Unterhaltungen mit einer kleinen siebzehnjährigen Gymnasiastin fühlte er sich jetzt nicht geeignet.“¹⁷⁹ Erst in dem Fragment „Staatsanwalt“ wird K.s früh verstorbener Vater erwähnt und daraufhin auch seine Mutter. Über den Charakter

¹⁷⁸ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 242-243.

¹⁷⁹ Ebd. S. 84-85.

der Beziehung zwischen Josef und seiner Mutter liest man mehr in dem Fragment „Fahrt zur Mutter“. Dieses Fragment zeigt noch weitere Eigenschaften Josefs auf.

Seine Mutter lebt in einem nicht näher definierten Städtchen. Josef versorgt sie finanziell, indem er alle zwei Monate einen Geldbetrag sendet. K. führt Korrespondenz mit einem Vetter, der das Geld für K.s Mutter verwaltet. Er ist Kaufmann in dieser Stadt, wo auch die Mutter lebt und er berichtet K. über sie in den Briefen. Zu der Zeit der Handlung hat K. gerade die Nachricht bekommen, seiner Mutter gehe es gesundheitlich besser als früher (oder sie klagt zumindest weniger), nur die Augenprobleme verschlechterten sich. Sie sei jetzt sehr fromm und gehe jeden Sonntag in Begleitung des Veters in die Kirche.

Früher sehnte sie sich nach K.s Besuchen und der Vetter musste ihre Einladungen ständig in den Briefen wiederholen. Jetzt fragt sie nach ihm nicht mehr und es sind schon mehr als zwei Jahre seit K.s letztem Besuch vergangen. Damals hat er ihr versprochen, immer zu seinem Geburtstag zu kommen, er hat aber sein Versprechen nicht gehalten.

Zusammenfassend kann man also sagen, dass ihn seine Familie nicht besonders interessiert und es sind keine starken Gefühle zu erkennen, die er für seine Familienmitglieder empfindet. Seinen Onkel Karl bezeichnet er sogar als „*Das Gespenst vom Lande*“¹⁸⁰ und die Zärtlichkeit der Mutter hat er immer eher abgelehnt als sich nach ihr gesehnt.¹⁸¹ Es ist mir wichtig zu bemerken, dass diese genannten Tatsachen keinen direkten Zusammenhang mit dem Prozess zu haben scheinen. Ich meine damit, dass er die Familie bereits vor seiner Verhaftung vernachlässigt hat und dass er auch die Familienbeziehungen für sein Leben nicht für erforderlich befunden hat.

Josef K. scheint ein Einzelgänger zu sein. In dem Kapitel „Der Onkel / Leni“ erfährt man aus K.s Dialog mit der Pflegerin Leni, K. habe eine Geliebte namens Elsa. In dem Fragment „Zu Elsa“ bereitet sich K. gerade auf den Besuch Elsas vor. Zu seiner Geliebten wird aber auch Leni und K. wird auch von der Frau des Gerichtsdieners in dem dritten Kapitel angezogen. Doch gibt es hier noch eine

¹⁸⁰ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 82.

¹⁸¹ Ebd. S. 228.

andere Frau, Fräulein Bürstner, K.s Nachbarin, die ihn aber abgelehnt hat und sehr wahrscheinlich auch aus diesem Grund interessiert sie ihn nur noch mehr.

K.s Freundschaftskreis ist sehr klein. Der Leser erfährt nur, dass er regelmäßig einen Stammtisch besucht, wo er einen näheren Freundschaftskontakt mit dem Staatsanwalt Hasterer geknüpft hat. Sonst ist hier keine andere Bekanntschaft beschrieben, vielleicht nur noch die mit Frau Grubach. Mit seiner Vermieterin hat er eine ganz problemlose Beziehung. K. trifft sich regelmäßig, nach seiner Verhaftung, mit seinem Anwalt – Advokat Huld und mit dem Gerichtsmaler Titorelli.

Man erfährt noch, dass zwischen K. und dem Direktor-Stellvertreter ein Konkurrenzverhältnis besteht. Wie zu sehen ist, sind K.s Kontakte also relativ beschränkt.

Bei weiterem Charakterisieren Josef K.s möchte ich über seine Eigenschaften nachdenken, wobei ich auf sein Verhalten nach der Verhaftung und im Laufe seines Prozesses eingehen werde. Vorauszuschicken ist, dass ich dies aus meiner Perspektive behandle und dabei geht es nur um meine präferierte Interpretationen.

Josef K. scheint anerkennungsbedürftig zu sein. Wahrscheinlich ist er wirklich mit seinem mittelmäßigen, von keinen größeren Problemen bedrohten, Leben zufrieden und er lebt relativ ruhig, ordentlich und gesichert. Er beschwert sich keinerlei.

Dann kommt es aber zu der seltsamen Verhaftung, von der er gar nicht weiß, was er sich denken soll. Auf seine Fragen bekommt er zwar immer Antworten, aber solche, welche ihm den Sachverhalt gar nicht richtig erklären, obwohl seine GesprächspartnerInnen meistens selbstbewusst, und aus ihrer Sicht klar und prägnant, antworten.

K. betrachtet zuerst seine Verhaftung als einen Geburtstagsspaß seiner Arbeitskollegen, schon bald zweifelt er aber daran, weil sie zu viel Zeit in die Vorbereitung dieses Scherzes investieren hätten müssen. Zweifel, Verwirrung und Unruhe sind Zustände, die er immer wieder abwechselnd durchlebt.

Seine Verhaftung findet K. absurd (er benutzt diese Bezeichnung aber nicht). Wenn man unter der Verhaftung die Verhaftung im klassischen Sinne, also als Folge einer begangenen Straftat, versteht, dann ist K.s Verhaftung wirklich absurd, weil kein

begangenes Delikt vorhanden ist. Selbst der Charakter der Verhaftung (K. soll nämlich nach der Verhaftung in die Arbeit gehen und sein Leben „normal“ weiterführen), des ganzen Prozesses, der gegen ihm im Laufe sei, des Gerichts und seiner Arbeiter sind fragwürdig, sehr rätselhaft und unklar.

Josef K. zeigt seine Empörung, verlangt eine Erklärung, argumentiert, wehrt sich – das alles bei der Verhaftung bei ihm zu Hause und auch bei der ersten Sitzung vor Gericht. Wenn er aber die ärmlichen Verhältnisse der Gerichtskanzleien, die angeblichen Gerichtsbücher, die aber keine Gesetze beinhalten, sieht, entschließt er sich „*alle zukünftigen Sonntagvormittage besser als diesen [zu] verwenden.*“¹⁸²

Er ist in seiner Absicht überzeugt aus, es dauert aber nicht lange und K. wird von Albträumen verfolgt. Ich denke, dass sich das Kapitel „Der Prügler“ als Albtraum interpretieren lässt. Auch im Vergleich mit den anderen Geschehnissen, welche der üblichen Realität auch nicht entsprechen und die im Roman tatsächlich vorkommen, wirkt diese Szene doch noch phantastischer und unwahrscheinlicher. Wenn man nicht die ganze Handlung des Romans als Traumvorstellung interpretiert, dann vielleicht zumindest diese Szene.

In dem Kapitel „Der Onkel / Leni“ ist für Josef K. seine Gleichgültigkeit signifikant. Er scheint sich gar nicht um die ganze Angelegenheit zu kümmern, was ihm auch von seinem Onkel vorgeworfen wird. Ich möchte auf die Passage, in der Josef mit seinem Onkel bei dem Advokaten ist (und es zeigt sich, dass da auch noch der Kanzleidirektor anwesend ist), aufmerksam machen.

Die drei älteren Männer führen ein Gespräch, welches K. Angelegenheit betrifft. K. versteht aber den Inhalt nicht und gibt sich gar nicht die Mühe es zu verstehen. Diese Passage erinnert an Meursault, der ähnlich gelangweilt, desinteressiert und unbeteiligt bei seinen Verhören aussieht. Josef K. sucht lieber eine Rettungsmöglichkeit und nützt die erste Gelegenheit sich der Situation zu entziehen.

K. bleibt aber seiner Sache gegenüber nicht lange gleichgültig. Seiner Entscheidungsschwäche (er hat sich doch entschieden, Zeit besser zu verbringen, als sich mit einem fragwürdigen Prozess zu beschäftigen) und wegen Unsicherheit,

¹⁸² KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 74.

gerät er wieder in die Gedanken an den Prozess und er besorgt sich sogar einen neuen Berater – den Gerichtsmaler Titorelli. „*Die Verachtung die er früher für den Prozeß gehabt hatte galt nicht mehr. Wäre er allein in der Welt gewesen, hätte er den Prozeß leicht mißachten können, wenn er allerdings auch sicher war, daß dann der Prozeß überhaupt nicht entstanden wäre.*“¹⁸³

K. hat auch weiterhin keine Ahnung, was das alles bedeutet, er scheint aber seinen Prozess in sich integriert zu haben, er will aber auf seine eigene Faust kämpfen und kündigt dem Advokaten. Diese Tatsache wird von vielen Interpreten des Werkes als K.s positive Entscheidung bewertet, weil er hier zeigt, dass er sich nicht ausnützen lässt.

Josefs psychische und physische Schwächung wird in der Szene im dritten Kapitel gezeigt, wo er schon die Kanzleien verlassen will und plötzlich überfällt ihn solche Schwäche, dass er sich hinsetzen muss. Seine Müdigkeit zeigt sich auch zum Beispiel in dem Fragment „Das Haus“, wo angeführt ist, dass K. sich immer nach der Arbeit auf das *Kanapee* hinlegen muss. Nicht nur, dass er wegen seiner Arbeit müde ist, sondern es quälen ihn auch die sich immer einmischenden Gedanken an den Prozess.

Es ist ganz logisch, dass sich K. während des Prozesses vor allem auf sich selbst konzentriert, ich denke aber, gewisse Arroganz, Egoismus und Unbeteiligtheit an Sorgen seiner Umgebung waren bei ihm schon früher anwesend. K. schien zwar höflich, aber nicht besonders nett und freundlich zu sein.

3.3 Der Prozeß – Interpretationsansätze

Dieses Kapitel will ich mit einer grundlegenden Frage anfangen. Diese Frage, die ich mir, wie wahrscheinlich jeder, der sich mit diesem Roman beschäftigt, gestellt habe, lautet: Wie kann man „die Instanz“ („das Gericht“) interpretieren, die so unerwartet in K.s Leben eingetreten ist und seitdem sein Leben beeinflusst? Die Frage überrascht nicht und es überrascht auch nicht, dass es eine Menge von möglichen Interpretationsmöglichkeiten gibt. Und drittens, es überrascht nicht, dass keine dieser Interpretationen Anspruch auf die Richtigkeit erhebt. Auf folgenden

¹⁸³ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 114.

Zeilen werde ich mich mit diesem Thema beschäftigen. Vorausschicken kann ich, dass ich folgende Deutungsmöglichkeiten Kafkas Romans *Der Prozeß* behandle: religiöse, philosophische, gesellschaftlich-geschichtliche, biographisch-psychologische. Es soll nicht überraschen, dass ich die literarische Deutung nicht als eine eigenständige Deutung anführe. Das hängt damit zusammen, dass auch diese Deutung immer einige Aspekte hervorhebt und dadurch ist es sehr schwer, eine rein literarische Deutung darzustellen. Natürlich wäre aber möglich, strikt anhand des Textes die einzelnen Symbole in dem Roman zu erläutern (z.B. Fenster als Symbol). Das ist aber jetzt nicht meine Aufgabe.

Dieses literarische Werk kann man aus verschiedenen Blickwinkeln beurteilen und interpretieren. Dazu ein treffendes Zitat von Albert Camus: „*Es ist das Schicksal und vielleicht auch die Größe dieses Werks, daß es alle Möglichkeiten darbietet und keine bestätigt.*“¹⁸⁴

Kafkas *Der Prozeß* und eigentlich das ganze Werk Kafkas bietet diese Unklarheit. Seit dem Jahr 1925, als das Romanfragment zum ersten Mal erschienen ist, wurde eine Menge der möglichen Deutungsmöglichkeiten angeboten. Oft wurde das Werk für verschiedene Zwecke benutzt. Deswegen muss man immer diese Interpretationen vorsichtig und kritisch lesen. Tatsächlich stimmt es aber, dass der Text ein sehr weites Interpretationsfeld eröffnet und offen lässt.

3.3.1 Religiöse Deutung

Josef K.s Schuld kann als eine Art der Erbsünde gesehen werden. Das Gericht im Roman fungiert als die letzte göttliche Instanz. Diese Interpretation findet sich schon bei Max Brod und weiter zum Beispiel bei Hans-Joachim Schoeps.¹⁸⁵ Noch enger gesehen, kann es sich um eine jüdische religiöse Interpretation handeln. Die Kabbala, die mystische Tradition des Judentums, kennt die himmlischen Gerichte, die ständig tagen und von dem Einzelnen – manchmal ganz unerwartet – Rechenschaft über sein Tun fordern. Warum sollte also dieser Einzelne nicht unser

¹⁸⁴ CAMUS, Albert. *Die Hoffnung und das Absurde im Werk von Franz Kafka*. S. 180.

¹⁸⁵ SCHOEPS, Hans-Joachim (Hrsg.). *Im Streit um Kafka und das Judentum : Briefwechsel Max Brod / Hans-Joachim Schoeps*.

Josef K. sein. Diese Interpretation ist bei Karl Erich Grözinger¹⁸⁶ zu finden. Das „Gericht“ über „die Juden“ tagt überall - Tag und Nacht!¹⁸⁷

Dagegen steht die Meinung Ernst Fischers. Er behauptet, wer die Werke *Der Prozeß* und *Das Schloß* nur als künstlerische Darstellung des ewigen Missverstehens zwischen dem Mensch und dem Gott verstehe, oder als Versagen des Menschen vor Gott siehe, reduziere die Vielfalt des Dargestellten auf eine dogmatische Formel.¹⁸⁸

Elfie Poulain macht auf den Gedanken von zwei Formen der Gerechtigkeit aufmerksam, nämlich die menschliche Gerechtigkeit und die göttliche Gerechtigkeit und führt fort, Josef K. kenne keine Opposition zwischen diesen zwei möglichen Formen der Gerechtigkeit.¹⁸⁹ „*Er glaubt, er sei unschuldig, und setzt sich als Hauptziel, Klarheit über sein Leben zu gewinnen, sich und sein Leben rational nach den Kategorien der menschlichen Gerechtigkeit zu beurteilen.*“¹⁹⁰

Poulain spricht von der paradoxen Lage K.s als Mensch. Er verstrickt sich selbst in seine Schuld. Erklärt wird dies anhand der Parabel „Vor dem Gesetz“. Der Mann vom Lande, bleibt nämlich, dieser Anschauung nach, immer schuldig, mache er dies oder jenes. Entweder geht er in das Gesetz rein, das heißt, dass er dem Türhüter nicht gehorcht hat oder er bleibt da vor der Tür stehen/sitzen und sein Leben mit unnötigem Warten verbringt und nichts Nützliches macht.¹⁹¹ Beides macht ihn schuldig. Poulains Anschauung nach, zeigt die Romanhandlung, „*daß ein unschuldig Leben für den autonom denkenden und handelnden Menschen nicht im 'moralischen' täglichen Leben möglich ist. Das führt in die existenzielle Schuld. Schuldig sein und menschlich sein gehören zusammen.*“¹⁹²

Wenn man die Sache so betrachtet, sind alle Versuche K.s umsonst, weil er, als Mensch, der Schuld niemals entrinnen kann.

¹⁸⁶ GRÖZINGER, Karl Erich. *Kafka und die Kabbala. Das Jüdische in Werk und Denken Franz Kafkas.*

¹⁸⁷ KREIS, Rudolf. *Kafkas „Prozeß“ : Das große Gleichnis vom abendländisch „verurteilten“ Juden ; Heine – Nietzsche – Kafka.* S. 52.

¹⁸⁸ FISCHER, Ernst. *Franz Kafka.* S. 523.

¹⁸⁹ POULAIN, Elfie. *KAFKA. Einbahnstraße zur Hölle. Oder die unmögliche Selbstrechtfertigung des Daseins.* S. 189.

¹⁹⁰ Ebd. S. 190.

¹⁹¹ Ebd. S. 188.

¹⁹² Ebd.

„Ich bin aber nicht schuldig. Wie kann denn ein Mensch überhaupt schuldig sein. Wir sind hier doch alle Menschen, einer wie der andere.“¹⁹³ Josef K. beharrt darauf, dass er nicht schuldig sei. „Die Theologie redet hier vom *peccatum originale*, die Philosophie vom *crimen individuationis*.“¹⁹⁴ Beide diesen Feststellungen zeigen an Folgendes. Die Voraussetzung für die Schuld oder für das Verbrechen ist selbst in der Tatsache beinhaltet, dass man als Mensch geboren wurde. „Der Standpunkt K.s ist der recht wenig eindrucksvolle des Laien, der vor diesen hohen philosophischen Spekulationen den Kopf schüttelt wie der Ochse vor dem Beil.“¹⁹⁵

3.3.2 Philosophische Deutung

Josef K.s Schuld geht auf keinen bestimmaren Fehltritt zurück, es handelt sich um die menschliche Existenzschuld. Das Gericht im Roman stellt die gesamte Lebenswirklichkeit dar. Diese Interpretation findet sich zum Beispiel bei Wilhelm Emrich¹⁹⁶. Hier sind die religiöse und die philosophische Deutungen sehr ähnlich.

Der Roman wird oft auch von den Anhängern des Existentialismus interpretiert, deren Grundsatz heißt: der Mensch ist nicht fähig den Sinn seiner eigenen Existenz zu begreifen, aber die Verantwortung für sich selbst ist ihm nicht zu entziehen. Sicher kann dies auch als eine mögliche Interpretation Kafkas Romans gesehen werden.

Krischel spricht von der möglichen Betrachtung Josef K.s als einen modernen „Jedermann“, der mit der unerträglichen Widersprüchlichkeit der Existenz behaftet sei.¹⁹⁷ Oder weiter: „Das Gericht und die Verhaftung werden aber auch als Aufforderung zur ‚Eigentlichkeit des Seins des Lebens durchzustößen‘ und damit das ‚Uneigentliche des Daseins abzustreifen‘ gesehen. Die Schuld K.’s wäre dann das ‚Verharren in der außen gelenkten Uneigentlichkeit des Daseins‘.“¹⁹⁸

¹⁹³ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 194.

¹⁹⁴ FÜRST, Norbert. *Die offenen Geheimtüren Franz Kafkas*. S. 38.

¹⁹⁵ Ebd.

¹⁹⁶ EMRICH, Wilhelm. *Franz Kafka. Das Baugesetz seiner Dichtung. Der mündige Mensch jenseits von Nihilismus und Tradition*.

¹⁹⁷ KRISCHEL, Volker. *Franz Kafka. Der Prozeß*. S. 109. Er bezieht sich auf: SCHMIDT, Michael. *Der Prozess*. S. 7870.

¹⁹⁸ KRISCHEL, Volker. *Franz Kafka. Der Prozeß*. S. 109.

Ich habe mich ausführlicher mit der Philosophie Albert Camus' beschäftigt und ich muss gestehen, dass mir seine Variante¹⁹⁹ der Existenzphilosophie ganz nah ist.

In Camus' philosophischen Auffassung ist das Ziel der aktive auf sich gestellte Mensch. Dieser ist von einer Gottes-Idee und seiner Gnade unabhängig und in seiner Auflehnung und innerer Revolte kann er sein Schicksal überwinden²⁰⁰. Und das hätte Josef K. erreichen können, hätte er anders gehandelt und hätte er nicht nur unwichtige Selbstberuhigungsversuche unternommen.

Ich bin der Meinung, im Sinne dieser Philosophie könnte man Josef K. folgendermaßen verstehen: Man geht davon aus, dass der Tod die einzige menschliche Sicherheit ist und dass man mit der Unvermeidlichkeit des Todes konfrontiert wird. K.s Verhaftung war eine Art dieser Konfrontation, also einfach nur Meldung, Mitteilung der Tatsache, die man zusammenfassend so formulieren kann: Sei dir deiner Sterblichkeit bewusst, einmal kommst auch du an die Reihe. Richte also dein eigenes Leben danach! Das ist nämlich das Einzige, was du machen kannst.

Hätte aber K. so gehandelt, wie ich hier angedeutet habe, wäre dann der ganze Inhalt des Romans verloren gegangen, oder er müsste sich dann in eine ganz andere Richtung entwickeln, was natürlich nicht der Fall ist. Josef K. wird zwischen dem Ablehnen und der Akzeptanz des Prozesses schwanken, wie ich schon in dem Kapitel „Josef K. – Einzelgänger aus seinem Willen?“ erläutert habe.

Für das Ablehnen spricht, dass er schnell seine Verhaftung-Boten loswerden möchte und *„der Sache durch einen gegenseitigen Händedruck einen versöhnlichen Abschluß zu geben.“*²⁰¹ Der Aufseher reagiert verwundert: *„Wie einfach Ihnen alles scheint!“*²⁰² Und weiter sagt er: *„Wir sollten der Sache einen versöhnlichen Abschluss geben, meinte Sie? Nein, nein, das geht wirklich nicht. Womit ich andererseits nicht sagen will, daß Sie verzweifeln sollen. Nein, warum denn? Sie sind nur verhaftet, nichts weiter. (...) Sie werden wohl jetzt in die Bank gehen*

¹⁹⁹ Ich benutze absichtlich den Ausdruck *Variante*, weil Existentialismus keine einheitliche philosophische Schule ist und ich habe mich in der Arbeit mit Camus' Philosophie beschäftigt.

²⁰⁰ Camus behandelt dies ausführlich in seinem Werken *Der Mythos von Sisyphos* (1942) und *Der Mensch in der Revolte* (1951).

²⁰¹ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 19.

²⁰² Ebd.

wollen?“²⁰³ Josef K. antwortet verwirrt mit einer Frage: „*In die Bank? (...) Ich dachte, ich wäre verhaftet.*“²⁰⁴

Als das Entscheidende finde ich die Information des Aufsehers, dass K. „*nicht verzweifeln solle*“ und dass er „*zwar verhaftet sei*“, aber „*das wars*“. Josef K. versteht die Sache aber anders. Er sucht zuerst nach dem Grund seiner Verhaftung, nach der Tat, die er begangen hatte (unbewusst?), denn sonst würde man ihn doch nicht so einfach verhaften wollen.

Josef K. hat aber die Meldung der Verhaftung nicht als Meldung der Endlichkeit rezipiert und dadurch verwickelt er sich weiter in seinen Prozess.

Josef K. möchte die üblichen Mittel benutzen um sich zu rechtfertigen. Bemerkenswert ist, dass er, auch nachdem er das seltsame Gericht auf dem Dachboden gesehen hat, seine Verhaltensweise nicht ändert und sich nur immer mehr in die ganze Situation verwickelt. „*Das Leben ist eine Strafanstalt, und der Tod ist das Gericht.*“²⁰⁵

Hätte Josef K. verstanden, solche Mittelung betreffe jeden Menschen, weil jeder in seinem Leben irgendwie „verhaftet“ ist, müsste er nicht seine Zeit so unsinnig verschwenden mit allen diesen scheiternden Rettungsversuchen. Er hätte sein Leben sinnvoll verbringen können, mit dem Bewusstsein, „irgendwann“ werde ich, wie auch alle anderen, sicher abgeholt. Warum soll ich aber jetzt meine Zeit umsonst vergeuden? Damit biete ich einen Versuch an, wie man vielleicht Kafkas *Der Prozeß* interpretieren kann.

3.3.3 Gesellschaftlich-Historische Deutung

Diese Deutung sieht im Werk *Der Prozeß* die Kritik der bürokratisierten Monarchie und das Verwirren des Menschen durch den Krieg (Wenn Kafka mit dem Schreiben des Romans angefangen hat, war der Erste Weltkrieg schon im Gange). Viele Interpreten betonen auch die angebliche Vorahnung des Zweiten Weltkrieges. Viele deuten Josef K. auch als Opfer, des in kommunistischen Ländern herrschenden Systems, aus.

²⁰³ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 19.

²⁰⁴ Ebd.

²⁰⁵ FÜRST, Norbert. *Die offenen Geheimtüren Franz Kafkas*. S. 39.

Laut Ernst Fischer sei die Beschreibung des Zustandes in *Der Prozeß* nur scheinbar traumhaft-phantastisch, sie sei realistisch. Das Warten vor dem Gesetz, vor irgendwelchen Kanzleitüren, sei der Dauerzustand des österreichischen Untertanen gewesen.²⁰⁶ „K. glaubte in eine Versammlung einzutreten. Ein Gedränge der verschiedenen Leute – niemand kümmerte sich um den Eintretenden – füllte ein mittelgroßes zweifenstriges Zimmer, das knapp an der Decke von einer Galerie umgeben war, die gleichfalls vollständig besetzt war und wo die Leute nur gebückt stehen konnten und mit Kopf und Rücken an die Decke stießen. K., dem die Luft zu dumpf war, trat wieder hinaus (...)“²⁰⁷. Und es dauert noch lange, bis er vor den Richter wirklich gelangte. Der zieht seine Uhr aus der Tasche, blickt schnell nach Josef K. und sagt: „Sie hätten vor einer Stunde und fünf Minuten erscheinen sollen.“²⁰⁸

Es ist zwar Josef K., der von dem Untersuchungsrichter gedemütigt wird, dennoch kann man laut eingeführte Interpretation sagen, Kafka lache hier die verknöcherte bürokratische Maschinerie aus. Aber: „*Die Entfremdung des Bürgers vom Staat, die Verdinglichung, Entmenschlichung gesellschaftlicher Beziehungen durch die Bürokratie, ist nur eine, wenn auch wesentliche Komponente eines allumfassenden Prozesses.*“²⁰⁹ Dieses Zitat bezieht sich nicht direkt an das Werk, ihre Aussage trifft aber der behandelten Deutungsmöglichkeit zu.

3.3.4 Psychologisch-Biographische Deutung

Ähnlich wie Marianne Gruber sagt²¹⁰, denke ich, die biographischen Übertragungen, wenn überhaupt, sollte man nur sehr vorsichtig vornehmen. Trotzdem entdeckt man bei Kafka Stellen, wo sich gewisse Ähnlichkeiten zwischen Kafkas Helden und dem Schriftsteller selbst sehr schwer verdrängen lassen. „*Although it would be foolish to read the fictional works of Kafka and Bernhard as though they were exclusively autobiographical, or to equate either Kafka or*

²⁰⁶ FISCHER, Ernst. *Franz Kafka*. S. 511.

²⁰⁷ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 40.

²⁰⁸ Ebd. S. 41.

²⁰⁹ FISCHER, Ernst. *Franz Kafka*. S. 514.

²¹⁰ GRUBER, Marianne. *Kafka, Camus und wir*. S. 28.

Bernhard with their protagonists, there can be little doubt that most of these carry definite autobiographical characteristics.”²¹¹

Norbert Fürst interpretiert Kafkas *Der Prozeß* biographisch. Bei ihm ist das nicht nur die Feststellung, dass man einige Stellen im Text auf die Lebensrealität Franz Kafkas beziehen kann. Er geht viel weiter, indem er den Prozess als den Krankheitsprozess, den unabwendbaren Sterbeprozess betrachtet. Er stellt fest, Kafka „*schrieb von nichts als von Tiefpersönlichem.*“²¹² Er sieht K.s. Prozess als leiblich-geistig-seelische Erkrankung.²¹³ Fürst behauptet, Franz Kafka sei ein bewusster Träumer, ein Experte im Traumnacherzählen und ebenfalls ein Mensch, der mit der Psychoanalyse (die zu Kafkas Zeiten sehr einflussreich war) vertraut gewesen ist.²¹⁴

Er erläutert dies anhand „*eines der alldruckhafteindrucksvollsten*“²¹⁵ Kapitels „Der Prügler“. Fürst behauptet, die drei Personen in der Rumpelkammer (der Prügler und die Wächter Franz und Willem) seien Spaltungen von K.s schlechtem Gewissen und dazu noch der Wächter Franz sei mit Kafka selbst identifizierbar.²¹⁶

Franz sagt doch: „*Unten vor der Bank wartet meine arme Braut auf den Ausgang, ich schäme mich so erbärmlich.*“²¹⁷ Es ist bekannt, dass es am 12. Juli 1914 zu der Auflösung von Kafkas Verlobung mit Felice Bauer kam und die abschließende Aussprache zu dieser Tatsache im Hotel Askanischer Hof in Berlin hat Kafka als „Gerichtshof“ empfunden. Die ganze Angelegenheit war für ihn mit starken Schuldgefühlen verbunden. „*Meine arme Braut wartet*“²¹⁸ – also: Felice wartet. Und mit „*ich schäme mich so erbärmlich*“²¹⁹ äußert er vielleicht seine eigene Gefühle.

²¹¹ FETZ, Gerald A. *Kafka and Bernhard*. S. 227. „Obwohl es naiv wäre, die fiktiven Werke Kafkas und Bernhards als durchaus autobiographisch zu betrachten, oder zwischen die Protagonisten und die Autoren ein Gleichheitszeichen zu setzen, kann man schon glauben, dass die meisten Figuren doch gewisse autobiographische Züge tragen.“

²¹² FÜRST, Norbert. *Die offenen Geheimtüren Franz Kafkas. Fünf Allegorien*. (Kapitel: „Der Prozeß“ oder die biologische Allegorie S. 36-52.). S. 51.

²¹³ FÜRST, Norbert. *Die offenen Geheimtüren Franz Kafkas*. S. 44.

²¹⁴ Ebd. S. 47.

²¹⁵ Ebd. S. 46.

²¹⁶ Ebd.

²¹⁷ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 78.

²¹⁸ Ebd.

²¹⁹ Ebd.

Wenn man das Kapitel *Gerichtshof in Berlin* in Stachs Biographie Kafkas²²⁰ liest, muss einem vorkommen, der Roman Prozess sei nichts anderes als durch Kafkas Innere inspirierte Erzählung. Er sagt: „*Ein Raum im Hotel Askanischer Hof. Ein Neben- oder Hinterzimmer, dessen einziges Fenster auf den Hof blickt. (...) Kafka gegenüber sitzen drei Frauen: Felice Bauer, ihre Schwester Erna, daneben Grete Bloch. (...) Felice Bauer öffnet ihre Handtasche, zieht einen Brief heraus, eine Botschaft an Grete Bloch. (...) Die Fragen, die in diesem Verhör an Kafka gestellt werden, sind nicht überliefert.*“²²¹ Felice verlangt nicht nur Erklärung dieser Korrespondenz zwischen Franz und Grete²²², äußert sich aber auch klar, dass sie einen richtigen Mann wolle und nicht einen, „*dessen Blicke den Ausgang suchen*“²²³. Kafka hat nichts zu sagen, sie versteht seine Lage nicht, sein Schreiben ist ihr völlig fremd und er weiß nicht, wie er sich verteidigen soll. Dazu noch die Briefe zwischen ihm und Grete – die kann er auch nicht verleugnen. Die Lösung? Auflösung der Verlobung – das ist das Urteil. Zu bemerken ist, dass dies am 12. Juli 1914 geschehen ist und dass das Schreiben am Roman von Kafka am 10. August 1914 begonnen wurde²²⁴. In dieser Zeit ist auch schon der Erste Weltkrieg ausgebrochen, was auch oft als ein Motiv für Kafkas Roman bezeichnet wird.

Es soll auch nicht vergessen werden, dass Kafka sich zwar als Schriftsteller fühlte, dass die Schriftstellertätigkeit für sein Leben essential war, dass er aber als Angestellter bei der „Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt für das Königreich Böhmen“ (AUVA) gearbeitet hat. Diesen „Brotberuf“, wie er seine Arbeit selbst bezeichnete, hat er von 1908 bis 1922 ausgeübt. „Nebenbei“ hat er bis in die völlige Erschöpfung geschrieben. Das Schreiben hat er für sein Leben gebraucht. Ich würde sagen, Schreiben war ihm sein existentielles Bedürfnis und es findet sich viel von seinem Leben in seinen eigenen Werken wieder.

Elfie Poulain behauptet, der Roman sei eine Veranschaulichung der Dynamik von K.s Selbstbewusstsein. Josef K. macht immer erneut weitere Versuche seine

²²⁰ STACH, Reiner. *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*. Das Kapitel *Gerichtshof in Berlin*. S. 494-506.

²²¹ Ebd. S. 503-504.

²²² Grete Bloch war eine gute Freundin Felice Bauers, Kafkas Verlobten. Der Briefwechsel Kafkas und Blochs sieht aber auf keinen Fall als unschuldige Korrespondenz aus. Dass sich da mehr abspielte, dokumentiert die Korrespondenz genügend. STACH, Reiner. *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*. S. 494-506.

²²³ Ebd. S. 504.

²²⁴ Ebd. S. 537.

Unschuld zu beweisen, das Problem sieht aber Poulain darin, dass er keine Bestätigung seiner Mitmenschen bekommt und seine eigene Überzeugung genügt ihm nicht. Sie überträgt dies an den Menschen im allgemeinen Sinne und zitiert A. Gehlen: *„Der Mensch braucht einen Außenhalt, um sein Verhalten stabilisieren zu können. Diesen findet er in den Institutionen und in tradierten gesellschaftlich anerkannten Verhaltensmustern. Wenn diese im Geschiebe der Zeiten in Verfall geraten, abbröckeln oder bewußt zerstört werden, fällt diese Verhaltenssicherheit dahin, man wird mit Entscheidungszumutungen überlastet, wo alles selbstverständlich sein sollte und der einzelne muß versuchen, einen Halt an sich zu finden.“*²²⁵

Josef K. findet aber diesen Halt nicht, weder in der Außenwelt, noch in sich selbst. Das verursacht seine Identitätskrise, die durch den Zwang der Selbstrechtfertigung hervorgerufen wird.²²⁶ Josef K. scheitert demnächst in seinen mitmenschlichen Beziehungen und auch in sich selbst. Hier sehe ich eine mögliche Ähnlichkeit mit Meursault, aber auch mit Bruscon. Auch sie schwanken zwischen der Einsamkeit, der Verlassenheit und dem Mitmenschentums, der Gesellschaft.

Eine weitere Deutung findet man bei Eschweiler. Die Verhaftung ist nicht als eine klassische Verhaftung im juristischen Sinne zu interpretieren. Die Verhaftung am Anfang des Romans versinnbildlicht den Anfang eines geistigen Prozesses, in dem Mensch bemüht ist, seinem Leben ein sinnerfülltes Glück abzugewinnen.²²⁷ *„Durch seine Verhaftung wird K.s bisheriges Leben qualitativ umgewertet und mit einem Maßstab gemessen, der seine Bewertungskriterien am Menschen als einem freien und verantwortungsbewussten Individuum orientiert.“*²²⁸

Norbert Fürst fragt sich, warum der Mensch zum Sterben verdammt sei.²²⁹ *„Oder vielmehr: Warum ist er verdammt, in der Todesfurcht zu leben?“*²³⁰ Er versteht den Prozess als Todesprozess, weil der Tod unvermeidlich am Ende des Lebens steht. In

²²⁵ POULAIN, Elfie. *KAFKA. Einbahnstraße zur Hölle. Oder die unmögliche Selbstrechtfertigung des Daseins*. S. 197. Sie zitiert aus: GEHLEN, A. *Urmensch und Spätkultur*. S. 42-43.

²²⁶ POULAIN, Elfie. *KAFKA. Einbahnstraße zur Hölle. Oder die unmögliche Selbstrechtfertigung des Daseins*. S. 197.

²²⁷ ESCHWEILER, Christian. *Der verborgene Hintergrund in Kafkas „Der Prozeß“*. S. 71.

²²⁸ Ebd. S. 75.

²²⁹ FÜRST, Norbert. *Die offenen Geheimtüren Franz Kafkas*. S. 38.

²³⁰ Ebd.

diesem Sinne könnte man zusammenfassen: Den Prozess zu akzeptieren heißt, den Tod zu akzeptieren.

3.4 Josef K.s Scheitern

Die vorigen Kapitel haben die Handlung des Romans *Der Prozeß* und Josef K.s Charakteristik vorgestellt. Ich habe auch bestehende Deutungsmöglichkeiten des Werkes angedeutet. Die Frage *Worin besteht K.s Scheitern?* kann ich aber trotzdem nicht leicht beantworten.

Josef wird von zwei Männern mit dem Messerstich ins Herz getötet. K.s Leben scheitert in dem fragwürdigen Tod. Die Betrachtung Josef K.s Scheitern hängt natürlich mit den Deutungsmöglichkeiten des gesamten Textes zusammen.

Laut Wilhelm Große seien für Josef K. Entscheidungsschwäche, Endlosreflexionen und Selbstberuhigungen signifikant²³¹. Zuerst wirkt er ganz radikal und entschlossen sich zu wehren. Das ändert sich mit der Zeit. Er wird unsicher und weiß nicht genau, ob er sich wehren oder „mitspielen“ soll.

Große stellt fest, seine tatsächlichen Handlungen widersprechen seinen ursprünglichen Absichten. Er beabsichtigt etwas, lässt sich aber davon sehr einfach abbringen. Zum Beispiel, wenn er nach der Verhaftung seinen Freund, den Staatsanwalt Hasterer, anrufen will. Es genügt aber bereits eine Bemerkung des Aufsehers: *„aber ich weiß nicht, welchen Sinn das haben sollte, es müßte denn sein, daß Sie irgendeine private Angelegenheit mit ihm zu sprechen haben.“*²³² Josef K. regt sich auf, beschimpft den Aufseher und dieser sagt ihm dann: *„Aber doch (...) bitte telefonieren Sie doch.“*²³³ Josef K. fühlt sich beleidigt und antwortet lakonisch: *„Nein, ich will nicht mehr.“*²³⁴

Josef K. verzichtet auf seine ursprüngliche Absicht. Er begreift nicht, dass es sich nicht um den Prozess und Gericht im üblichen juristischen Sinne handelt, *„sondern mit seinen unsichtbaren Richtern, der verheimlichten Anklageschrift und der*

²³¹ GROBE, Wilhelm. *Franz Kafka. Der Prozeß*. S. 45-46.

²³² KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 17.

²³³ Ebd. S. 18.

²³⁴ Ebd.

*Hinrichtung ohne eigentlichen Urteilsspruch eher das Gegenbild des ordentlichen Prozeßablaufs ist.*²³⁵

Seine anfängliche Gleichgültigkeit und Naivität gehen mit der Zeit zugrunde, Widerstand verwandelt sich in eine Übereinstimmung, „in einen Gleichklang mit seinen Henkern.“²³⁶ Wilhelm Große stellt fest, „dass K. sich zwar anfangs gegen das Gericht sträubt, aber im Laufe der Handlung immer mehr in das Gericht einwilligt und am Ende sogar wie ein Schuldiger zum Opferaltar gebracht und mit seinem Einverständnis umgebracht wird.“²³⁷

Beatrice Sandberg unterscheidet zwischen drei Phasen des im Roman vorgestellten Lebensabschnitts Josef K.s. Zuerst ist das die Phase der irritierten Ablehnung jeglicher Schuld, dann kommen verschiedene Stadien der Verteidigung bis zum widerstandslosen Sich-abführen-Lassen durch die Henker.²³⁸ Die Frage nach der Schuld bleibt unbeantwortet.

Eschweiler sieht Josef K.s. Schuld, indem er den falschen Weg gehe, sein Leben nicht reflektiere und dem Nachdenken über die Lebensrealität unzugänglich sei. Das dokumentiert er anhand der Frage „*Wer sind sie denn?*“²³⁹, die K. stellte, nachdem die Wächter bei ihm erscheinen waren. Er sollte anders fragen und zwar: *Wer bin ich?* Er sollte sich um Selbsterkenntnis bemühen und nicht alle möglichen Rettungsversuche, die notwendigerweise scheitern müssen, zu unternehmen und alles Andere, als das Nachdenken über sich selbst, zeigt sich nebensächlich.

Josef K. handelt nicht absurd, sondern rational, indem er die Logik des Prozesses zu begreifen versucht. Im Vergleich dazu, ist sein Benehmen am Ende des Romans als absurd zu betrachten. Wie kann man erklären, dass er sich einfach so abführen und töten lässt? Er hat sogar eine Vorahnung und verbringt seine letzten Momente in Erwartung seiner Henker. Es sieht sogar aus, als ob er sich zur Hinrichtung selbst verurteilt hätte. Josef K.s Tod spielt sich im Einklang mit seinen Henkern ab, was

²³⁵ GROBE, Wilhelm. *Franz Kafka. Der Prozeß*. S. 46-47. Zitiert aus: KAISER, Gerhard. *Franz Kafkas Der Prozeß. Versuch einer Interpretation*. S. 25.

²³⁶ GROBE, Wilhelm. *Franz Kafka. Der Prozeß*. S. 48.

²³⁷ Ebd.

²³⁸ GROBE, Wilhelm. *Franz Kafka. Der Prozeß*. S. 48-49. Hinweis auf: SANDBERG, Beatrice. *Der Roman zwischen 1910 und 1930*.

²³⁹ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 18.

auch durchaus absurd wirkt und damit bleibt auch das Rätselhafte des Romans behalten.

3.5 Erzähltechnik

Der Horizont des Lesers erweitert sich nicht viel von dem Horizont der Hauptfigur und „die Erzählperspektive bleibt also durchweg auf den Gesichtskreis der Hauptfigur beschränkt.“²⁴⁰ Der Erzähler selbst bleibt aber verborgen, nicht erkennbar. Dominierend ist die personale oder die figurengebundene Perspektive – alles wird aus der Perspektive einer Figur erzählt, hier also aus der Perspektive Josef K.s. Und es wird im Fortschreiten der Handlung, nicht im Rückblick geschildert.²⁴¹ „Eine solche Erzählweise bezeichnet man als einsinniges oder monoperspektivisches Erzählen.“²⁴²

Laut Pfeifer laufe der Prozeß-Roman chronologisch ab und es gebe im Grunde keine bedeutsame Vorgeschichte, man erfahre also nicht viel aus Josef K.s Leben vor der Verhaftung.²⁴³ Doch Eschweiler sieht dies anders, indem er das Fragment-Kapitel „Staatsanwalt“ als entscheidende Vorgeschichte und sogar Erklärung der Verhaftung betrachte.²⁴⁴

Dem Leser selbst wird überlassen über den Hauptprotagonisten nachzudenken, es finden sich keine kommentierenden, wertenden oder erläuternden Passagen, wo K.s Verhalten und seine innere Welt psychologisch analysiert, gedeutet oder erklärt würde.²⁴⁵ Aber auch vom Äußeren Josef K.s weiß man kaum etwas, „bloß über seine Kleidung erfährt man an einigen Stellen etwas.“²⁴⁶

²⁴⁰ PFEIFER, Martin. *Franz Kafka. Amerika. Der Prozeß. Das Schloß*. S. 50.

²⁴¹ GROBE, Wilhelm. *Franz Kafka. Der Prozeß*. S. 64.

²⁴² KRISCHEL, Volker. *Franz Kafka. Der Prozeß*. S. 103.

²⁴³ PFEIFER, Martin. *Franz Kafka*. S. 51.

²⁴⁴ ESCHWEILER, Christian. *Der verborgene Hintergrund in Kafkas „Der Prozeß“*. Er geht davon aus, dass man nur in diesem Fragment keine Erwähnung K.s Prozesses findet. Er behauptet, K.s Freundschaft mit dem fragwürdigem Hasterer und K.s Teilnahme an dem Stammtisch, wo Demütigung und Verspottung herrschen, sei der Schlüssel zu seiner späteren Verhaftung. K. sollte zuerst mithilfe der Warnung des Bank-Direktors seinen seltsamen „Freundenkreis“ verlassen und sein eigenes Leben umwerten. Da er das aber nicht gemacht hat, ist es dann zu der Verhaftung gekommen. S. 34-44.

²⁴⁵ GROBE, Wilhelm. *Franz Kafka. Der Prozeß*. S. 66.

²⁴⁶ PFEIFER, Martin. *Franz Kafka*. S. 50.

Wilhelm Große übernimmt von Karlheinz Fingerhut folgende Feststellung: „*Weil die Eindeutigkeitsherstellung durch den Kontext ausbleibt, muß der Leser prinzipiell die gleichen Überlegungen anstellen wie die Perspektivfigur K., es bleibt beiden völlig unklar, wie sie es mit der 'Verhaftung'-Erfahrung halten sollen.*“²⁴⁷

Dadurch bleibt im Roman viel Geheimes und Unklares. Der Leser bekommt keine klare Information von einem auktorialen Erzähler, der kommentieren und bewerten würde.

Der Text lässt ein weites Interpretationsfeld offen. Darauf weist Wilhelm Große hin, indem er von dem Hypothetischen spricht und er betrachtet diese Begriffsmehrdeutigkeit (Schuld, Anklage, Verhaftung, Prozeß, Urteil, Strafe) als kein künstlerischer Mangel, sondern als Wesenszug der Prozeßwelt.²⁴⁸ Er bemerkt weiter etwas, worauf ich auch schon früher aufmerksam gemacht habe. „*'Eindeutigkeit' erreicht der Leser allenfalls, wenn er selbst aus der Uneindeutigkeit durch seine Leseart Eindeutigkeiten herstellt, indem er sich metaphysischer, theologischer, psychoanalytischer oder sozialkritischer Annahmen bedient und sie in den erzählerischen Vorgang interpoliert.*“²⁴⁹

Martin Pfeifer behauptet, Josef. K wirke wie eine Hohlform, die angefüllt werden könne mit Empfindungen und Gefühlen des Lesers.²⁵⁰ Auf diese Tatsache macht auch Krischel aufmerksam.²⁵¹ Dies ist aber natürlich umstritten, zu verschiedensten nicht wissenschaftlichen Spekulationen führend, andererseits bestätigt das, meiner Anschauung nach, die Größe und Anziehungskraft des Werkes, was bei einem literarischen Werk als positiv zu bewerten ist.

Krischel erinnert auch an die „Gefahr“ des Verlusts der kritischen Distanz, die aufgrund dessen entstehe, wenn der Leser das Geschehen nur durch den Blickwinkel der Hauptfigur sehe.²⁵² Er zitiert weiter Thomas Gräff: „*nicht die Fakten werden vermittelt, sondern subjektive Eindrücke. Wie die Zu- und Umstände außerhalb dieses vermittelnden Bewusstseins wirklich sind, lässt sich nicht*

²⁴⁷ GROßE, Wilhelm. *Franz Kafka. Der Prozeß*. S. 66. Er zitiert aus: FINGERHUT, Karlheinz. *Franz Kafka: Der Prozeß*.

²⁴⁸ GROßE, Wilhelm. *Franz Kafka. Der Prozeß*. S. 66-67. Er übernimmt dieses von ALLEMANN, Beda. *Kafka: Der Prozeß*.

²⁴⁹ GROßE, Wilhelm. *Franz Kafka. Der Prozeß*. S. 67.

²⁵⁰ PFEIFER, Martin. *Erläuterungen zu Franz Kafka*. S. 51.

²⁵¹ KRISCHEL, Volker. *Franz Kafka. Der Prozeß*. S. 104.

²⁵² Ebd.

*feststellen, dafür werden keinerlei Anhaltspunkte geboten. Die Frage darf daher nicht lauten, wie die Welt wirklich beschaffen ist, sondern wie dieses [K.'s] Bewusstsein auf sie reagiert und wie dieses Bewusstsein wohl beschaffen ist. Ob diese Welt, und damit der Prozess, überhaupt außerhalb dieses Bewusstseins existiert oder ob sie sich nur aus den Projektionen des Bewusstseins zusammensetzt, bleibt offen.*²⁵³

Kafkas Stil wirkt auf den ersten Blick sachlich, genau, nüchtern und präzise und seine Sprache knapp, kühl, unbeteiligt und wortarm.²⁵⁴ Das sind die Adjektive, mit denen Kafkas Stil und Sprache meistens im Allgemeinen charakterisiert wird. Kafkas Sprache ist auch von österreichischen und besonders Prager Spracheigenheiten gekennzeichnet. Ich wähle nur einige Beispiele aus: *der Rock* für den Sakko, *die Aftermiete* für die Untermiete, *das Kanapee* für das Sofa.

Der Text von Peter Kampits' *Parabel, Gleichnis, Paradox. Einige philosophische Bemerkungen zu Franz Kafka*²⁵⁵ beinhaltet wertvolle Ansätze. Er widmet sich hier vor allem der Sprache Kafkas und deren Spezifika. Kafkas Beschreibung des puren Tatsächlichen, seine minutiösen Schilderungen von absurden, schockierenden und befremdlichen Ereignissen und Begebenheiten erfolgen in einer knappen, kühlen, nahezu protokollarischen Sprache.

²⁵³ KRISCHEL, Volker. *Franz Kafka. Der Prozeß*. S. 104. Er zitiert aus: GRÄFF, Thomas. *Lektürehilfen. Franz Kafka, Der Prozeß*. S. 94.

²⁵⁴ KRISCHEL, Volker. *Franz Kafka. Der Prozeß*. S. 103.

²⁵⁵ KAMPITS, Peter. „*Parabel, Gleichnis, Paradox*“, *einige philosophische Bemerkungen zu Franz Kafka*. S. 68-75.

4 THOMAS BERNHARD

Der folgende Teil der Arbeit widmet sich dem Schriftsteller Thomas Bernhard. Ich werde mich mit seinem Theaterstück *Der Theatermacher* beschäftigen. Bevor aber auf das Werk eingegangen wird, versuche ich den Autor in einem breiteren Kontext vorzustellen.

4.1 Einleitung

Thomas Bernhard gehört zu den oft diskutierten österreichischen Schriftstellern. Seine Werke erscheinen immer wieder in neuen Auflagen und seine Texte werden auch häufig übersetzt. Thomas Bernhards Schreibstil ist einzigartig und schnell erkennbar. Er entwickelte seine eigene Art des Schreibens, indem er seine Zeitkritik in radikalster Weise formulierte und die „Übertreibungskunst“ in der Literatur markierte. In der Bernhard-Forschung hat sich längst die Bezeichnung Übertreibungskünstler etabliert.

Bernhard lässt sich in keine epochenspezifische Gruppierung eingliedern, daher werden lediglich seine Texte nach thematischen und formalen Gesichtspunkten eingeordnet und zusammengefasst. Ernst und Lächerlichkeit bzw. Tragik und Komik bestimmen ganz entscheidend die Texte Thomas Bernhards. In diesem Schwanken zwischen „soll ich lachen?“ oder „soll ich weinen?“ sehe ich das absurde Motiv bei Thomas Bernhard. Die Absurdität des menschlichen Lebens, wie ich sie schon in dem Kapitel „Das Absurde“ behandelt habe, nämlich die Unmöglichkeit aus sich selbst hinauszutreten, die scheinbare Lächerlichkeit von allen Sachen „*wenn man an den Tod denkt*“²⁵⁶, das alles stellt Thomas Bernhard dar.

Wie unterschiedlich der Mensch und Schriftsteller Thomas Bernhard gesehen werden kann lässt sich anhand folgender Zitate dokumentieren: „*aber niemand hat mich so fasziniert und beeindruckt wie Thomas Bernhard. Seinen messerscharfen Verstand, seine Feinfühligkeit und Liebenswürdigkeit, die in Aggression, Widerstand*

²⁵⁶ Es handelt sich um einen Teil von Bernhards Satzes *Es ist alles lächerlich, wenn man an den Tod denkt*. Diesen Satz beinhaltete seine Staatspreisrede im Jahre 1968. Thomas Bernhards Rede hat damals großes Aufsehen verursacht. Zitiert aus: MITTERMAYER, Manfred. *Thomas Bernhard*. S. 7.

und Wut umschlagen konnte – wenn er sich hintergegangen fühlte und verletzt war-, seinen Humor und Witz, seine Ironie und Selbstironie – das alles wollte ich in meinen Fernsehfilmen zum Leuchten bringen, als Gegenbild zu dem vielzitierten 'düsteren Melancholiker', 'misanthropischen Sonderling', 'böartigen Nestbeschmutzer' usw. ²⁵⁷ Reich-Ranicki äußerte sich dazu folgendermaßen: „*Wie ich viele Jahre lang gezögert habe, mich über Kafka zu äußern, so entzog ich mich vorerst auch den Büchern Bernhards.*“ ²⁵⁸ und „*Seine Prosa ließ sich nicht durchschauen: Sie blieb auch dann, wenn er scheinbar unbeschwert und munter erzählte, unheimlich und beklemmend. Und je besser ich sie zu verstehen glaubte, desto mehr beunruhigte und irritierte sie mich.*“ ²⁵⁹ Er fasst zusammen: „*Niemand konnte auf ihn Anspruch erheben, er war ein extremer Einzelgänger, ein programmatischer Außenseiter.*“ ²⁶⁰

Ich will mich nicht unbeirrt der einen oder anderen Aussage anschließen, sondern einfach darauf aufmerksam machen, dass die Widersprüchlichkeit zu Thomas Bernhard eindeutig gehört. Thomas Bernhard wurde gehasst und verehrt, kritisiert und gelobt. So oder so, immer hat er Aufmerksamkeit erweckt. Ob gewollt oder ungewollt, kann man sich als Frage stellen.

Folgendermaßen wird Bernhard und sein Werk von Manfred Mittermayer charakterisiert: „*Bernhards Bücher sind keineswegs nur eine verkappte Selbstbeschreibung. Gleichzeitig war auch sein Auftreten in der Öffentlichkeit nie ganz frei von Stilisierung und Ironie. So erweist sich Bernhard als virtuoser 'Theatermacher', sein Werk als Vexierspiel zwischen existentieller Betroffenheit und Ironie. Vielleicht liegt gerade darin seine außergewöhnliche Anziehungskraft.*“ ²⁶¹

²⁵⁷ FLEISCHMANN, Krista. *Thomas Bernhard – Wer sonst!* S. 38.

²⁵⁸ REICH-RANICKI, Marcel. *Thomas Bernhard. Ansätze und Reden.* S. 101.

²⁵⁹ Ebd. S. 10

²⁶⁰ Ebd. S. 113.

²⁶¹ MITTERMAYER, Manfred. *Thomas Bernhard.* S. 8.

4.2 Thomas Bernhards Schreibweise

In folgendem Kapitel beschäftige ich mich mit einzelnen Charakteristiken von Thomas Bernhards Schreibweise.

Übertreibung, Monologisieren, das vermittelte Erzählen, das sogenannte „name-dropping“, Musikalität der Sprache („*eine kunstvoll rhythmisierte Sprache von hoher Musikalität*“²⁶²) und Wiederholung sind die grundlegende Merkmale Bernhards Schreibens. Ich werde nun auf Übertreibung, Monologisieren und „name-dropping“ eingehen, weil diese auch für das Theaterstück *Der Theatermacher* signifikant sind. Thomas Bernhard sagt, dass er die Bewusstseinsvorgänge schildere. Er bezeichnet sie als innere Landschaften.²⁶³ „*Ich schreibe immer nur über innere Landschaften (...). Innere Vorgänge, die niemand sieht, sind das einzige Interessante an Literatur überhaupt. Alles Äußere kennt man ja. Das, was niemand sieht, das hat einen Sinn aufzuschreiben.*“²⁶⁴

Übertreibung

Ich habe gesagt, dass Thomas Bernhard oft als Übertreibungskünstler titulierte wird. Was versteckt sich tatsächlich unter dem Begriff „Übertreibung“ beziehungsweise „Übertreibungskunst“? Manfred Mittermayer stellt fest: „*(...) Übertreibungskunst – ein Begriff, der mittlerweile zu einem Standardausdruck der Bernhard-Forschung geworden ist. Dabei beschreibt er [Thomas Bernhard, K.H.] diese Kunst der Überzeichnung als Methode, sich auf lustvolle Weise vom eigenen Lebensüberdruß zu befreien, aber auch als Mittel, um etwas begreiflich machen, denn, so Murau [der Hauptprotagonist in Auslöschung, K.H.], nur die Übertreibung macht anschaulich.*“²⁶⁵ Er sagt weiter, dass dieser Hang zur subjektiv gefärbten, hochemotionalen Tirade in Bernhards Texten ein Grund dafür sei, dass die Reaktionen auf Bernhards Literatur oft extrem ausfielen²⁶⁶, „*von begeisterter Zustimmung bis zu leidenschaftlicher Ablehnung.*“²⁶⁷

²⁶² MITTERMAYER, Manfred. *Thomas Bernhard*. S. 7.

²⁶³ FLEISCHMANN, Krista. *Thomas Bernhard – Eine Begegnung*. S. 15 u. 151.

²⁶⁴ Ebd.

²⁶⁵ MITTERMAYER, Manfred. *Thomas Bernhard*. S. 126.

²⁶⁶ Ebd.

²⁶⁷ Ebd.

Wie ich später zeige, Thomas Bernhard lässt seine Protagonisten schimpfen, fluchen und beleidigen. Man irrt nicht, wenn man sagt, dass ihm zur Zielscheibe des Spottes fast alles werden kann. Konkret ist das: Österreich als Staat, österreichische Vergangenheit, österreichische Landschaft, Gesellschaft, Natur, Frauen, Dorf, Stadt.

Je nach dem Text verspotten konkrete Figuren ihre Mitmenschen und oft lachen sie sich selbst aus. Mittermayer behauptet: *„Wenn man die Scheltreden in Bernhards Prosatexten und Theaterstücken wie sachlich fundierte Auskünfte über eine konkrete Wirklichkeit bewertet, übersieht man die Widersprüchlichkeit, mit der sie präsentiert werden.“*²⁶⁸ Die Widersprüchlichkeit in den Aussagen werde ich in dem Kapitel 4.6.4 „Widersprüchlichkeit in Bruscons Aussagen“ veranschaulichen. Weiter stellt Mittermayer fest, die Schwierigkeit bei der Einschätzung dieser Aussagen Bernhards Figuren liege darin, dass sie vom Autor stets relativiert würden.²⁶⁹ Relativiert werden sie *„durch die perspektivische Staffelung seiner Texte und seine Erzähltechnik, die den Erzähler auf ironische Distanz zum Gesagten gehen lässt, obwohl er sich (zumindest teilweise) damit identifiziert.“*²⁷⁰ Mittermayer erklärt weiter, was ist das mit dem Ziel dieser Angriffe: *„das Ziel der Angriffe bleibt bei aller ironischen Brechung ernsthaft anvisiert. Aber die Art, wie Bernhard die in seinen Texten formulierten Urteile wiedergibt, entspricht nicht zuletzt einem Hauptanliegen seiner Literatur: zu zeigen, dass keine Darstellung der Wirklichkeit möglich ist, die unabhängig vom wahrnehmenden Subjekt erfolgt.“*²⁷¹

Monologisieren

Die vorherrschende Erzählstruktur seines Prosawerks hat Thomas Bernhard in seinem ersten Roman, der zu einem großen Erfolg wurde, festgelegt. *„Ein als Charakter nicht sehr differenziert gezeichneter Ich-Erzähler überliefert die endlosen Monologe einer dominanten Hauptfigur, deren Perspektive den Text im Wesentlichen bestimmt.“*²⁷² Für Bernhards Theaterstücke ist das Sprechen monomanischer Individuen, die unter ihrer Vereinzlung und Isolierung leiden und die nicht fähig sind, mit dem Reden aufzuhören, typisch. *„Durch die Aufspaltung*

²⁶⁸ MITTERMAYER, Manfred. *Thomas Bernhard*. S. 126.

²⁶⁹ Ebd. S. 125.

²⁷⁰ Ebd. S. 125.

²⁷¹ Ebd. S. 126.

²⁷² Ebd. S. 82.

der Sprechinstanzen wird in Bernhards Prosatexten das Erzählen und Denken zum Thema. Der Erzähler beobachtet und analysiert eine Figur; in späteren Büchern wird die Rede des Ich selbst Gegenstand dieser Auseinander-Setzung, indem das sprechende Individuum durch die für Bernhard typischen Formeln wie „sagte ich“ oder „dachte ich“ erkennbar zu sich auf Distanz geht. Es ist ein Hinweis darauf, dass in diesen Texten nie die Wirklichkeit selbst, sondern stets ein durch die Perspektive des Einzelnen verengter Blick darauf widergegeben wird.“²⁷³

Walter Weiss sieht das offene oder verdeckte (maskierte) Monologisieren als Sprachform des „Alleinseins“ und er macht auch darauf aufmerksam, dies sei eine Gemeinsamkeit Bernhards und Kafkas.²⁷⁴ Darauf werde ich noch in dem Kapitel 5.1 „Vergleichbare Strategien“ aufmerksam machen, wo ich mich dem Vergleich Kafka – Bernhard widme. Auch das Kapitel 4.6.3 „Monologisieren – Eine Art der Rettung? (Schimpfen und Scheltrede)“ soll erwähnt werden. Da wird ausführlicher auf Bruscons Monologisieren eingegangen.

„Name-dropping“

Ich will kurz den Begriff „name-dropping“ erklären. Es ist *the act of mentioning famous people who you know or claim to know in order to impress other people*²⁷⁵. Auf Deutsch heißt es demnach: Erwähnung von berühmten Menschen, welche man kennt oder behauptet sie zu kennen und dadurch möchte man die Anderen beeindrucken.

„Seine Nähe zu gewissen Philosophen und Schriftstellern der Vergangenheit kann oftmals auf textueller Ebene nachgewiesen werden, nämlich einerseits durch vermehrte Hinweise des Autors selbst (vgl. russische und französische Schriftsteller wie Montaigne oder Dostoevskij) oder durch thematische Parallelen (vgl. Novalis, Wittgenstein oder Schopenhauer).“²⁷⁶

Thomas Bernhards Werk ist voll von Bezugnahmen auf berühmte Persönlichkeiten wie Philosophen, Schriftsteller und Künstler. Sehr oft kommen die folgenden

²⁷³ MITTERMAYER, Manfred. *Thomas Bernhard*. S. 82.

²⁷⁴ WEISS, Walter. *Franz Kafka – Thomas Bernhard. Ein Teil-Vergleich*. S. 256. Weiter nur als: WEISS, Walter. *Franz Kafka – Thomas Bernhard*.

²⁷⁵ <http://www.macmillandictionary.de/dictionary/british/name-dropping> am 30.5.2010

²⁷⁶ RITTER, Christina. *Thomas Bernhard und Daniil Charms : Querdenker ihrer Zeit im Vergleich*. (Seminararbeit). S. 5-6.

Namen vor: Schopenhauer, Pascal, Montaigne, Novalis, Goethe, Mozart, Wittgenstein.

In dem Kapitel „Kunstverständnis versus Kunstunverständnis“ werde ich anhand des Textes zeigen, wie und zu welchem Zweck Thomas Bernhard „name-dropping“ benutzt.

4.3 Thomas Bernhards Protagonisten

Natürlich kann man nicht in einem Satz oder in einem Paragraph eine allgemein gültige Aussage über die Eigenschaften aller Bernhards Protagonisten machen. Einige Wesensmerkmale, die sich aber nicht nur bei der Figur des Theatermachers Bruscon, mit der ich mich ausführlicher beschäftigen werde, sondern auch bei vielen anderen Gestalten, finden lassen, sind sicher zu nennen. Das sind: Präzisionsbemühen und Selbstdisziplin, Rettung aus der Isolation und umgekehrt Rückkehr in die Isolation, Streben nach absoluter Ordnung, Scheitern (dessen Spezifika ich vorstelle).

Die Protagonisten sind von einer fixen Vorstellung besessen. Diese Besessenheit Bernhards Protagonisten lässt sich sehr gut demonstrieren. Sie begründen ihre Existenz mit der Notwendigkeit eine der Allwissenheit entsprechenden Studie zu verfassen, sie sind besessen von der Vorstellung der gesellschaftlichen Anerkennung, obwohl sie diese Gesellschaft hassen und ablehnen (also zumindest: sie äußern sich in diesem Sinne).

Sehr oft kommt auch der Hass auf die Natur und die Sehnsucht nach einer ausschließlich von Kunst bestimmten Welt hinzu. Weiter ist das auch die Menschenfeindlichkeit, aus dem Lateinischen benutzt man auch den Begriff Misanthropie.

Thomas Bernhard thematisiert oft den Selbstmord. Aus folgendem Kommentar, aber auch aus anderen Bernhards Äußerungen, spürt man Zweifel am Leben. Diese Polarität zwischen der Bejahung und der Ablehnung ist ein wichtiges Merkmal Bernhards Schreibens. *„Wenn ich so was beschreibe, so Situationen, die zentrifugal auf den Selbstmord zusteuern, sag er in einem Interview, sind es sicher Beschreibungen eigener Zustände, in denen ich mich, während ich schreibe, sogar*

wohl fühle vermutlich, eben weil ich mich nicht umgebracht habe, weil ich selbst dem entronnen bin.“²⁷⁷ Was ist dann der Grund das Leben zu bejahen und dieses Leben zu leben? Diese Bejahung habe ich bereits bei Albert Camus behandelt. Ist es aber berechtigt sie auch im Falle Thomas Bernhards wieder zu finden?

Thomas Bernhard schreibt von der Todesverfallenheit der menschlichen Existenz. Sein bis heutzutage oft zitierter Satz: „*Es ist alles lächerlich, wenn man an den Tod denkt*“²⁷⁸, den er 1968 in seiner Staatspreisrede äußerte, verdient sicher Aufmerksamkeit und ich nehme ihn als Anlass für meine weitere Überlegung. Man weiß, dass Thomas Bernhard nicht nur dem Freitod „entronnen“ ist²⁷⁹, obwohl er das Wort „entrinnen“ sicher mit der typisch Bernhardschen Ironie gesagt hat (Freitod, Selbstmord ist doch unbestritten die Tat der Selbstentscheidung, abgesehen jetzt davon, ob es sich um eine vorausberechnete Entscheidung oder einen spontanen Akt handelt), sondern auch der schweren Krankheit seiner Jugendjahre. Hier trifft das Wort „entrinnen“ gut zu. „*Dieter Beck bezieht sich in seinem Buch auf die Abschnitte in Der Atem, in denen Bernhard den Prozeß der Individuation und Selbstfindung beschrieben habe, der durch die Lungenkrankheit bei ihm in Gang gekommen sei.*“²⁸⁰

Thomas Bernhard banalisiert sehr gerne das Leben, indem er über die Lächerlichkeit des gesamten Tuns spricht. Den Tod betrachtet er als die einzige Sicherheit, die der Mensch hat. Dadurch können alle Geschehnisse und unser ganzes Bemühen lächerlich vorkommen. Das besagt Bernhards Aussage, die ich im vorigen Absatz zitiert habe. Bernhard ironisiert auch sehr gern. Es scheint mir, dass gerade sein immer anwesendes Bewusstsein des Todes bei ihm die Todesauffassung als den natürlichen Bestandteil des Lebens ermöglicht.

Thomas Bernhard ist nicht nur Romanautor und Autor von kürzeren Prosa-Texten, sondern auch Dramatiker.²⁸¹ Dies wird im Rahmen des folgenden Kapitels behandelt.

²⁷⁷ MITTERMAYER, Manfred. *Thomas Bernhard*. S. 103-104.

²⁷⁸ Ebd. S. 7.

²⁷⁹ Siehe das Zitat Nr. 277.

²⁸⁰ MITTERMAYER, Manfred. *Thomas Bernhard*. S. 97.

²⁸¹ Thomas Bernhard hat in seinen Anfängen auch Gedichte geschrieben und bevor er sich der Schriftsteller Tätigkeit widmen anfang, hatte er als Journalist gearbeitet.

4.4 Thomas Bernhard und das Theater

Thomas Bernhard schrieb insgesamt 18 abendfüllende Stücke. Das erste Theaterstück war im Jahre 1970 *Ein Fest für Boris* und das letzte war *Heldenplatz*, im Jahre 1988, ein Jahr vor seinem Tod.

Die Theaterstücke haben in steigendem Maß den Ruf Bernhards als düsterer, gleichzeitig provokanter und zunehmend auch komischer Autor begründet und befestigt.²⁸² Bernhards Dramen sind als Tragikomödien zu bezeichnen, die Grenzen zwischen Tragik und Komik sind verwischt. Der Zuschauer wird zum Lachen gebracht, obwohl es sich oft eher um eine bemitleidenswerte Tatsache handelt. „*In zuerst tragischer, dann zunehmend komischer oder tragikomischer Weise versuchen sie [die Dramen, KH] die Verzweiflung und die geheime Befriedigung des (von der Prosa her bekannten) Intellektuellen, des Geistesmenschen, in strenge und situativ exakt stilisierte Szenen und Bühnenkonstellation zu fassen.*“²⁸³

Bernhard Sorg macht auf den Unterschied zwischen den früheren Stücken *Ein Fest für Boris* (1970), *Der Ignorant und Wahnsinnige* (1972) und *Die Jagdgesellschaft* (1974) und den weiteren Theaterstücken aufmerksam. Mit *Die Macht der Gewohnheit* (1974) sei ein neuer theatralischer Ton geschaffen worden.²⁸⁴ Von dem eisigen Tanz, kaltem Ballett tödlich verwundeter Exzentriker, deren Besessenheit zwangsläufig und naturgemäß in die Selbstausschöpfung führt. Die Figuren besitzen einen gewissen Spielraum und verfügen doch über eine Distanz zur Welt.²⁸⁵

Oft sind sie auch fähig sich selbst mit Ironie zu betrachten. „*Die Ausweglosigkeit der Existenz, die Gemeinheit und Destruktivität der Außenwelt werden zunehmend Aspekte eines melancholischen, oft tragikomischen Spiels, von dessen Lächerlichkeit die Helden zwar innerlich überzeugt sind, das sie jedoch spielen müssen als Teil ihrer Aufgabe: der heroischen Lebensbewältigung gegen Alle und Alles.*“²⁸⁶

²⁸² SORG, Bernhard. *Thomas Bernhard*. S. 152.

²⁸³ Ebd. S. 152.

²⁸⁴ Ebd. S. 153.

²⁸⁵ Ebd. S. 152.

²⁸⁶ Ebd.

Thomas Bernhards dramatisches Werk kann man auch dem absurden Theater zuordnen. Die Hauptfiguren sind oft scheiternde Schriftsteller, Philosophen, Musiker, Schauspieler. Die wichtigsten Themen sind: die Bedeutung von Kunst und Schönheit in einer kunstfeindlichen Zeit und die Anmaßung politischer und familiärer Macht.

Ich werde mich später mit dem Theaterstück *Der Theatermacher* von Thomas Bernhard beschäftigen, ich werde mich auf das Hauptmotiv meiner Diplomarbeit „Scheitern oder Scheinscheitern“ konzentrieren. Daneben behandle ich auch weitere Merkmale. Es zeigt sich aber, dass sie eng miteinander in Verbindung stehen.

4.5 Motiv des Scheiterns

Roman Halfmann spricht von den psychischen Defekten bei Bernhards Protagonisten und er sagt weiter, dass die Protagonisten durch Beschreibung dieser psychischen Defekte erst ihre individuellen Züge erhielten. Einerseits werden in einzelnen Werken konkrete Protagonisten mit konkreten Spezifika vorgestellt, andererseits soll mithilfe dieser Figuren folgende Tatsache gezeigt werden: *„Immer wieder geht es darum, die Schäßigkeit und Schlechtigkeit von Einrichtungen und Erzeugnissen der Massengesellschaft unerbittlich auszustellen, wobei aus der Angst vor der zivilisatorischen Macht ein allgemeiner Existenzabscheu gewonnen und begründet wird.“*²⁸⁷

Das heißt wiederum, dass die Kritik der Gesellschaft durch eine „kranke“ Gestalt vermittelt wird. Sehr oft handelt es sich um Protagonisten, die sich seit langem um eine große Studie bemühen, sie möchten also eine wissenschaftliche Studie schreiben, sie sind aber in ihrem Bemühen erfolglos. Sie scheitern. *„Ob der Protagonist nun aufgrund der scheiternden Studie wahnsinnig geworden ist, oder ob die Studie scheitert, weil der Held von Beginn an wahnsinnig war, muss ungeklärt bleiben (...)“*²⁸⁸

Sehr oft sprechen die Figuren über die geplante Studie, ohne wirklich zu versuchen, mit dem Schreiben anzufangen. Halfmann stellt fest, dass gerade das Sprechen über

²⁸⁷ TISMAR, Jens. Thomas Bernhards Erzählerfiguren. S. 76.

²⁸⁸ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 161.

die geplante Studie zeitweilig das Schreiben der Studie ersetze und aus diesem Grund sei für Bernhards Figuren das Sprechen ein existentieller Akt und diene der ständigen Selbstvergewisserung innerhalb eines tiefgreifenden Auflösungsprozesses.²⁸⁹ Das werde ich näher anhand des Theaterstückes *Der Theatermacher* behandeln, weil man etwas Ähnliches auch bei Bruscon aufspüren kann. Diese Studie oder ihre Planung vertreibt alles Andere aus und in dem Helden wächst etwas wie eine Art Manie, derer sich die Figur aber doch meistens bewusst ist.

Hans Höller sagt zu diesem Thema, gemeint wird die Absicht der Protagonisten eine Studie zu verfassen, es gehe um solche Studien, „die sie „im Kopf“ haben, „nur“ mehr schreiben müssen, aber doch nie schreiben, die ihnen alles andere nebensächlich machen, denen sie alles opfern (...)“²⁹⁰. Das Scheitern ist demnach gleich auf zwei Ebenen etabliert, denn zum einen verdrängt die Idee der Studie das normale Leben und treibt den Helden in die Isolation, zum anderen scheitert aber auch die Studie selbst, was den Helden auch von sich selbst entfremdet. (...) Scheitern ist, soviel ist bisher festzustellen, in Bernhards Werk ein signifikantes Motiv und markiert eine Art von Gegenwartsdiagnostik.“²⁹¹

Ich bin der Meinung, dass etwas Ähnliches bei Bruscon aufzuspüren ist. Ausführlicher werde ich dies in den Kapiteln 4.6.3. – 4.6.6. veranschaulichen. Sein ständiges Brüten mit seinem Theaterstück „Das Rad der Geschichte“, sein nicht unterdrückbarer Gedanke an sein Werk, dem er alles opfern würde, führt ihn auch in eine gewisse Isolation. Er fühlt sich von seiner Umgebung unverstanden. Seine Familie leidet unter seinen Beschimpfungen und Beleidigungen, die Entfremdung macht sich hier bemerkbar, und zwar in ganz fortgeschrittener Phase. Bruscon treibt sich selbst in die Isolation, man kann ihn einerseits als närrisch gewordenen alternden Künstler betrachten, andererseits ist das sicher nicht die einzige Sache, die Thomas Bernhard mit diesem Drama zeigen wollte.

Mithilfe der Übertreibung spielt Bernhard auf einige Gesellschaftsgewohnheiten und Regeln an, die er als absurd und lächerlich vorfindet. Offenbar macht er sich lächerlich aus dem, in der Wirklichkeit geankerten Geschehnis und zwar aus dem

²⁸⁹ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 164.

²⁹⁰ HÖLLER, Hans. Kommentar. S. 158.

²⁹¹ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 169.

„Notlicht-Skandal“²⁹², das in diesem Werk zu einem essentialen Motiv geworden ist.

Halfmann weist auf Christoph Bartmann hin, der über den Verfall der Geistigkeit spricht.²⁹³ Dies sei ein Motiv in Bernhards Werken. Thomas Bernhard beklagt den Geistverlust. Auch das kann man in *Der Theatermacher* vorfinden, wenn Bruscon seiner Umwelt totales Kunstverständnis bezichtigt. Dies bezieht er primär auf Mitglieder seiner Familie, sekundär dann, über den Wirt und weitere „einfache“ Landmenschen, auf die gesamte Gesellschaft.

Bernhards Protagonisten finden keine innere Stabilität, die Werte sind zerfallen und dieser Zerfall aller Werte und Bindungen treibt sie, „*neue Stabilität einzuziehen*“²⁹⁴. Halfmann zitiert Jens Tismar: „*Im Grunde sind alle Bernhardschen Protagonisten auf der Suche nach einer verlorenen Harmonie, gerade wenn sie über die Naturgemeinheit oder die Zivilisationskatastrophe rasonieren.*“²⁹⁵

Dieser Wille zur Perfektion und dieser Absolutheitsanspruch sind bei Bernhards Figuren vorhanden. Roman Halfmann fragt sich, in wie weit es sich um eine lähmende Tatsache handle.²⁹⁶ Kann dieser Perfektionszwang den Protagonisten geistig weiter bringen oder verursacht er, dass er sich in sich selbst verschließt? Halfmann stellt fest, dass Murau, der Hauptprotagonist des letzten Bernhards Romans *Auslöschung*, sich im Unterschied zu seinen Vorgängern der Möglichkeit und gar Wahrscheinlichkeit des Scheiterns bewusst sei.²⁹⁷ Mich interessiert, wie dies bei Bruscon ist. Wenn ich nämlich sage, dass er an seiner Komödie „Rad der Geschichte“ und an seinem Kunstgefühl und Kunstfähigkeit beharrt, ist dies auch nicht völlig ohne Zweifel einzusehen, auch nicht ohne Zweifel Bruscons selbst. Sein letzter Satz „*Als ob ich es geahnt hätte*“²⁹⁸, ausgesprochen nachdem er sieht,

²⁹² Zu dem „Theaterskandal um das Notlicht“ ist es bei der Salzburger Festspielaufführung von *Der Ignorant und der Wahnsinnige* gekommen (1972). Damals bestand Thomas Bernhard auf absolute Dunkelheit am Ende seines Theaterstückes, die feuerpolizeilich nicht durchzusetzen war. Bernhard hat dies damals mit folgenden Worten kommentiert: *Eine Gesellschaft, die zwei Minuten Finsternis nicht verträgt, kommt ohne mein Schauspiel aus*. Dreizehn Jahre später wird an damaliges Ereignis erinnert, indem sich der Theatermacher Bruscon ebenfalls auf diese Forderung versteift. Damit greift Thomas Bernhard diese Geschichte um das Notlicht in *Der Theatermacher* wieder auf.

²⁹³ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 169.

²⁹⁴ Ebd. S. 165.

²⁹⁵ Ebd.

²⁹⁶ Ebd. S. 171.

²⁹⁷ Ebd.

²⁹⁸ BERNHARD, Thomas. *Der Theatermacher*. S. 162.

wie die potentiellen Zuschauer wegen des Sturmes, rasch den Saal verlassen, drückt nicht nur die Evidenz aus, dass an dem Tag zu keiner Aufführung mehr kommt, sondern auch, meiner Anschauung nach, dass das Stück selbst vielleicht nicht „so gut“ ist, um Bruscons hohe Ansprüche zu befriedigen. Dieses Bewusstsein führt dann zu der bereits angesprochenen Entfremdung nicht nur der Umwelt, sondern auch seiner eigenen Person. Dazu komme ich noch ausführlicher im Kapitel 4.6.6.

Aber auch der Erfolg ist ambivalent. Bruscon selbst stellt fest: *„Aber wenn die Leute / meine Komödie verstehen / habe ich keine Lust mehr / sie zu spielen /“*²⁹⁹ Wenn er also als Künstler verstanden wäre, würde er vor sich keinen weiteren Horizont haben und dadurch auch keine Lust mehr verspüren weiter zu machen. Ich lasse jetzt außer Acht, dass er sich als anerkannter Schauspieler präsentiert, was vielleicht auch nur ein Klischee und ein frommer Wunsch ist.

In diesem Zusammenhang habe ich mich an zwei Szenen aus dem „Falco-Film“ *Verdammt wir leben noch*³⁰⁰ erinnert, die ich kurz erwähnen will. Die erste Szene hat mich direkt an Thomas Bernhard und seine nicht anerkannten oder von Ruhm träumenden Protagonisten erinnert.

Ich zitiere die Passage, wo Falco mit seinen zwei Freunden über Ruhm spricht:
FREUND 1: *„Stell dir vor, du bist so berühmt, dass du überall erkannt wirst...“*
FREUND 2: *„Im Gasthaus, beim Bäcker, im Kino,...“* FALCO: *„Das stell ich mir leinwand [toll, großartig] vor...“* FREUND 1: *„Geh, wenn du einmal Erfolg hast, warten alle darauf, dass es dich auf die Goschen [Mund] haut.“* FALCO: *„In Wien schon, in Wien musst du zuerst sterben, dass di [dass sie dich] hochleben lassen. Aber dann lebst du lang.“* FREUND 2: *„Ja, der Ruhm hat viele Schattenseiten...“* FALCO: *„Das könnte von meiner Mutter sein.“*³⁰¹

Die andere Szene zeigt Falco mit seinen Freunden und Kollegen in einer Bar sitzend und die Geburt seiner Tochter und den amerikanischen Erfolg des Liedes *Rock me Amadeus* feiernd. Alle scheinen glücklich und zufrieden zu sein, bis auf Falco. Auf die Frage, was mit ihm los sei, antwortet er, dass dies bereits der

²⁹⁹ BERNHARD, Thomas. *Der Theatermacher*. S. 160.

³⁰⁰ *Verdammt wir leben noch* (Film). Regie und Drehbuch: Thomas Roth. Erscheinungsjahr: 2008.

³⁰¹ *Verdammt wir leben noch* (Film). Regie und Drehbuch: Thomas Roth. Erscheinungsjahr: 2008.21.-22.Minute.

Höhepunkt sei, den er nie wieder erreichen könne. Jetzt werde von ihm nur noch mehr erwartet und er wisse nicht, ob er auch fähig sei, einen vergleichbaren Erfolg zu wiederholen. Er stand unbestritten unter einem großen Druck. Ich zitiere noch wörtlich die Passage: FALCO: „*Das ist das größte was du als Rockmusiker erreichen kannst. Ich weiß, dass man mich in Zukunft immer daran messen wird. Vielleicht kann ich das niemals wiederholen. Eins steht fest, mich werdens [werden sie] erst wieder ganz lieb haben, wenn ich ganz tot bin.*“³⁰² Daraufhin steht er auf, verlässt den Tisch und geht nach Hause. Zu Hause bricht er zusammen, nachdem er gewaltig mit einem Baseball-Schläger seine in Glas eingerahmten Platten kaputtgemacht hat.

Diese zweite Szene zeigt den zweifelnden Künstler, der zwar gerade einen guten Grund zum Feiern hat, gleichzeitig schaut er schon in diesem Augenblick nach vorne und spürt die Unsicherheit und das mögliche Scheitern. Der Übergang von dem phänomenalen Erfolg zu dem totalen Fall kann sehr einfach zu Stande kommen.

Obwohl dieser Vergleich natürlich mit etwas Übertreibung zu nehmen ist, habe ich mir ihn erlaubt.

4.6 Der Theatermacher

Ich habe das Motiv des Scheiterns erläutert und angedeutet, es muss sich nicht immer notwendigerweise um Scheitern an einer wissenschaftlichen Studie handeln. Der Präzisionszwang und Perfektionismus kann auch anders zum Ausdruck kommen. Es kann auch um den Wunsch präziser Vorführung eines Theaterstückes gehen, wie ich schon vorausgeschickt habe. Dadurch komme ich zu Bernhards Theaterstück *Der Theatermacher*, mit dem ich mich nun ausführlicher befassen werde.

Die Uraufführung dieses Theaterstückes hat bei den Salzburger Festspielen am 17. August 1986 stattgefunden. Einmal mehr wählte Bernhard für dieses Auftragswerk der Salzburger Festspiele das Genre des Künstlerdramas, wie bereits mit *Der*

³⁰² *Verdammt wir leben noch* (Film). Regie und Drehbuch: Thomas Roth. Erscheinungsjahr: 2008.66.-68.Minute.

Ignorant und der Wahnsinnige (1972), *Die Macht der Gewohnheit* (1974) und *Minetti* (1976), um die Auflehnung des radikalen Künstlers gegen die lebensfeindliche Natur und geistfeindliche Gesellschaft, gleichzeitig aber auch das notwendige Scheitern dieser Auflehnung zu thematisieren.

Der Staatsschauspieler und der Theatermacher Bruscon, der Protagonist Bernhards Theaterstückes *Der Theatermacher*, will sein Theaterspiel „Das Rad der Geschichte“, seiner Meinung nach ein phänomenales außergewöhnliches Stück, dem Publikum auf hervorragende Weise vorführen und damit eine Meisterleistung vollbringen. Anhand Bruscon kann man diese bereits erwähnte Besessenheit sehr gut veranschaulichen. Sein Präzisionszwang und Präzisionsbedürfnis sind damit verbunden.

4.6.1 Inhaltsangabe

„Der Staatsschauspieler“ und Dramatiker Bruscon, zieht mit seiner Familie, welche er für sein Theater als Schauspieler einsetzt, von Ortschaft zu Ortschaft, um seine Komödie "Das Rad der Geschichte" aufzuführen. Der Handlungsort des Theaterstücks „Der Theatermacher“ ist der Tanzsaal im Gasthaus „Schwarzer Hirsch“ in Utzbach. Utzbach ist ein österreichisches Provinzdörfchen mit 280 Einwohnern.

Die Schauspieltruppe besteht aus Bruscon selbst, seiner Ehefrau Agathe, seinem Sohn Ferruccio und seiner Tochter Sarah. In den ersten drei Szenen wird der Saal für die Vorstellung vorbereitet. Die Requisiten müssen herbeigeschaffen und die Kostüme von Nero, Churchill, Hitler, Einstein (alle treten in Bruscons „Das Rad der Geschichte“ auf) und weiteren auf Kleiderständer gehängt werden. In der vierten (letzten) Szene beobachtet Bruscon, wie sich die Zuschauer versammeln, zur Vorstellung selbst wird aber nicht kommen.

Der Saal, wo sie spielen sollen, ist heruntergekommen, weil sich seit längerem niemand um ihn gekümmert hat. Die feuchten Wände verschimmeln und die Spinnweben haben sich zu klebrigem Gespinnst verfestigt. Sogar das an der Wand hängende Hitlerbild ist so schmutzig, dass man fast nicht erkennt, dass es Hitler abbildet. Auf dem Türbalken ist ein altes Kreidezeichen abzulesen: „Casper,

Melchior, Baltasar 1945“- also noch vor Kriegsende. Über den vergammelten Türen, brennt das Notlicht.

Die ganze erste Szene erzählt Bruscon dem Wirt des Gasthauses, wie alles an anderen Orten gelaufen ist, wie sie da behandelt wurden, was sie dort gegessen haben und so weiter. Er betont, in anderen Ortschaften war es kein Problem, das Notlicht am Schluss seines Stückes erlöschen zu lassen. Er beharrt auf dieser Tatsache und sie ist die Bedingung der Realisation seines Spieles. Die absolute Finsternis ist nämlich der Höhepunkt und die Voraussetzung seiner Weltkomödie „Das Rad der Geschichte“. Am Ende der ersten Szene erscheinen seine Frau, seine Tochter und sein Sohn und sie alle zusammen essen die Frittatensuppe, die vorher Bruscon beim Wirt bestellt hat.

Bruscon gibt sich keinerlei Mühe, nett zu seiner Familie zu sein. Das werde ich später anhand der Beispiele demonstrieren. Er befiehlt zum Beispiel seiner Tochter Sarah schroff, ihm die Schuhe auszuziehen und ihm die Füße zu massieren. Sein Sohn Ferruccio muss eine ausgewählte Passage aus „Rad der Geschichte“ wiederholt erproben. Und seine Frau Agathe wird ständig ihres angeblichen Krankheitsfetischismus beschuldigt. Er herrscht über alle, niemand setzt sich zur Wehr. Die Familie wird von Bruscon regelrecht tyrannisiert.

Bruscon beklagt sich den ganzen Nachmittag über seine Familie, sein Publikum, die Feuerwehr, Österreich, Utzbach und so weiter. Nicht nur die Familie des Theatermakers, sondern auch der Wirt, haben während des ganzen Stückes kaum etwas zu sagen. Bruscon prahlt und macht permanent auf die Einzigartigkeit seiner Menschheitskomödie aufmerksam.

Bruscon erteilt den Mitwirkenden letzte Regieanweisungen, sieht aber ein, dass dies ein vergebliches Bemühen ist. Die von ihm verkündete quälende Dummheit seiner Leute, ein sich ankündigendes Gewitter und die bis zuletzt anhaltende Ungewissheit, ob die Vorstellung überhaupt stattfinden kann, da der Feuerwehrhauptmann bislang noch keine Genehmigung zum Abschalten des Notlichtes am Schluss der Aufführung erteilt hat, ist der eigentliche Inhalt des Stückes.

Als sich der Saal endlich mit Zuschauern füllt und jeder in seiner Schauspielerrolle bereitsteht, bricht das Gewitter über Utzbach aus. Draußen herrscht fürchterlicher Regen, man hört ohrenbetäubendes Donnern und der benachbarte Pfarrhof brennt. Der Saal lässt Regen durch die undichte Decke einströmen. Alle Zuschauer verlassen rasch in Panik den Saal, zurück bleiben nur die Schauspieler. Bruscon im Kostüm Napoleons, sinkt erschöpft mit Worten *Als ob ich es gehnt hätte*³⁰³ in einem Stuhl zusammen.

4.6.2 Interpretationsansätze

Thomas Bernhards *Der Theatermacher* thematisiert die Auflehnung des radikalen Künstlers gegen die lebensfeindliche Natur und geistfeindliche Gesellschaft, gleichzeitig aber auch das notwendige Scheitern dieser Auflehnung. Bei der Interpretation des Stückes werde ich mich vorzugsweise auf das Motiv des Scheiterns konzentrieren.

Der Theatermacher geht von dem, in der Historie „Bernhards-Skandalen“ mit Recht gehörenden, Theaterskandal um das Notlicht in der Salzburger Festspielaufführung von *Der Ignorant und der Wahnsinnige* aus (1972). Damals bestand Thomas Bernhard auf absolute Dunkelheit am Ende seines Theaterstückes, die feuerpolizeilich nicht durchzusetzen war. Bernhard hat dies damals mit folgenden Worten kommentiert: „*Eine Gesellschaft, die zwei Minuten Finsternis nicht verträgt, kommt ohne mein Schauspiel aus.*“³⁰⁴ Dreizehn Jahre später wird an damaliges Ereignis erinnert, indem sich der Theatermacher Bruscon ebenfalls auf diese Forderung versteift.

Hans Höller interpretiert das Stück als eine witzige Selbstparodie der Kunstprogrammatur Bernhards und zugleich das welthaltigste komische Gleichnis über die Kunst in einer kunstfeindlichen Welt.³⁰⁵

Bernhard Sorg unterscheidet zwei Formtypen Bernhards Tragikomödien, die sich aber meistens durchdringen. Einerseits geht es um die Familiengeschichte, andererseits um die Monologe der alternden Künstler oder Pseudo-Künstler, der

³⁰³ BERNHARD, Thomas. *Der Theatermacher*. S. 162.

³⁰⁴ MITTERMAYER, Manfred. *Thomas Bernhard*. S. 56.

³⁰⁵ HÖLLER, Hans. *Thomas Bernhard*. S. 126.

Geistesmenschen unterschiedlicher Profession.³⁰⁶ Ich denke, das trifft auch dem Stück *Der Theatermacher* zu. Die folgenden Kapitel werden sich anhand der Textbelege mit bereits angedeuteten Motiven auseinandersetzen.

4.6.3 Monologisieren – Eine Art der Rettung? (Schimpfen und Scheltrede)

Das Theaterstück selbst könnte man als nur selten unterbrochene Schimpferei Bruscons gegen alles und allen bezeichnen. Der Strom Bruscons Beleidigungen und Beschimpfungen lässt sich als absurde Auflehnung gegen die ganze menschliche Existenz interpretieren. Zwischen der Gemeinsamkeit und Einsamkeit irrt der hartnäckige Bruscon.

Bernhards Protagonisten leiden unter der Einsamkeit. In diesem Fall handelt es sich um die innere psychische Einsamkeit Bruscons. Er umgibt sich zwar mit seinen Familienmitgliedern und gelegentlich auch mit weiteren Menschen, wie zum Beispiel mit dem Wirt in Utzbach, dennoch fühlt er sich einsam und innerlich verlassen. Er braucht aber seine „Mitmenschen“ zum Leben (oder zum Überleben?). Dann aber plötzlich kann er sie nicht ertragen und schreit aus: „*Was sitzt ihr da / ich brauche euch nicht / jetzt nicht / jetzt nicht / ich will allein sein / also verschwindet*“³⁰⁷.

Einerseits deklariert er in seiner Scheltrede, dass sie ihm lästig sind, andererseits kann und will er sie nicht loswerden. Ich würde sagen, sie sind ihm ein Mittel zu seinem eigenen Überleben. Es erinnert mich fast an Ovidius' „*Odi et amo*“ - gleichzeitig lieben und hassen. Es ist zwar widersprüchlich, jedenfalls aber möglich und real.

So beschimpft Bruscon seine Frau Agathe, welche die ganze Zeit hustet: „*Der einzige Reiz an dir / ist der Hustenreiz*“³⁰⁸. Kurz daraufhin hört sie: „*Wie du*

³⁰⁶ SORG, Bernhard. *Thomas Bernhard*. S. 154.

³⁰⁷ BERNHARD, Thomas. *Der Theatermacher*. S. 139.

³⁰⁸ Ebd. S. 146.

*aussiehst / Eine Schande für das Theater / eine Schande für das weibliche Geschlecht /*³⁰⁹.

Folgende Beleidigung erfährt seine Tochter Agathe. Bruscon fordert Ferruccio auf: *„Nun gut / zieh den Vorhang wieder zu / daß ich dieses häßliche Kind / nicht mehr sehen muß /*³¹⁰. Bruscons Tochter wird hier also als *häßliches Kind* bezeichnet. Aber auch sein Sohn Ferruccio bleibt nicht verschont: *„Jetzt ist der Dummkopf / auch noch ein Krüppel /*³¹¹. Ferruccio hat sich nämlich während der Tournee seinen Arm verletzt und für die Vorstellung in Utzbach ist er ein wenig indisponiert, was ihn aber nicht hindern soll, weiter zu spielen.

Bruscon erwartet meistens von seinem „Gesprächspartner“ oder von seiner „Gesprächspartnerin“ keine Antwort. Absichtlich setze ich hier die Anführungszeichen ein. In wie weit sind die anderen Figuren GesprächspartnerInnen? Ihre sprachliche Äußerung ist doch ausdrücklich minimalisiert. Sie sprechen fast gar nicht, und wenn schon, dann geht es meistens nur um eine knappe Antwort auf Bruscons Frage.

Dennoch möchte ich aber bei der Bezeichnung „GesprächspartnerIn“ bleiben, weil sie gerade in ihrer, vom Autor beabsichtigter Wortlosigkeit, eine unersetzbare Rolle spielen. Bruscon monologisiert nämlich immer in der Anwesenheit zumindest einer Person, auch wenn sie nur stumm da steht und unbeteiligt aussieht. Bruscon braucht „Zuhörer“, auch wenn ihr Zuhören oft fragwürdig ist.

Die Anwesenheit einer Person ist aber unbestritten und wird ihm zur Bedingung, wie ein Wasserfall, weiter reden zu können. Bruscon äußert sich folgendermaßen: *„Ich dulde keine Widerrede / und keine Gehorsamsverweigerung /*³¹². Wer spricht, hat bei Bernhard noch nicht vor dem allgemeinen Unhell kapituliert.³¹³ *„Die Monologe sind damit ein Versuch, an der einzig möglichen Form humanen*

³⁰⁹ BERNHARD, Thomas. *Der Theatermacher*. S. 159.

³¹⁰ Ebd. S. 99-100.

³¹¹ Ebd. S. 66.

³¹² BERNHARD, Thomas. *Der Theatermacher*. S. 87.

³¹³ SORG, Bernhard. *Thomas Bernhard*. S. 155.

Widerstands zu partizipieren, ganz unabhängig von dem manifesten Inhalt und der Funktion der Rede innerhalb der Struktur des jeweiligen Stückes.“³¹⁴

Manfred Mittermayer macht auf eine grundlegende Tatsache aufmerksam. Bruscon wird immerhin als Schriftsteller und Schauspieler buchstäblich durch Sprache konstituiert.³¹⁵ So sagt er: „*Sagen Sie dem Feuerwehrhauptmann / ich bin Bruscon / der Staatsschauspieler Bruscon / der in Berlin den Faust / und in Zürich den Mephisto gespielt hat /*“³¹⁶.

Er selbst präsentiert sich ständig als der große „Staatsschauspieler“ Bruscon und wiederholt das permanent, als ob er sich selbst versichern müsste. Und es lässt sich auch eine Stelle finden, wo ihm seine eigene Selbstvergewisserung nicht genügend ist und er dies von seiner Tochter Sarah benötigt: „*Nun also / was ist dein Vater / sag schon was dein Vater ist/ (...) / Also / was ist dein Vater /*“³¹⁷. Seine Tochter antwortet: „*Der größte Schauspieler / aller Zeiten /*“³¹⁸. Danach scheint er zufrieden zu sein: „*Na also / Das wollte ich hören / Schließlich ist es mir heute / noch nicht gesagt worden/*“³¹⁹.

Man sieht, wie abhängig Bruscon von dieser Selbstvergewisserung ist. Mit Bruscons Feststellung, er habe das heute noch nicht gehört (dass er der größte Schauspieler ist), verstärkt sich noch die Wirkung. Und weiter wird das noch betont, wenn er sagt: „*Da ihr selbst / nicht auf die Idee kommt / mir zu sagen / wer ich bin / muß es erzwungen werden /*“³²⁰.

Diese Selbstvergewisserungsversuche dienen dem Bekämpfen seiner eigenen Zweifel. Ähnlich wie das Sprechen über das Theaterstück ersetzt das Theaterstück selbst und das Sprechen über seinen eigenen Ruhm ersetzt den tatsächlichen Ruhm, oder besser gesagt, den angeblichen Ruhm. „*Bruscons Größenphantasien dienen*

³¹⁴ SORG, Bernhard. *Thomas Bernhard*. S. 155.

³¹⁵ MITTERMAYER, Manfred. *Thomas Bernhard*. S. 163.

³¹⁶ BERNHARD, Thomas. *Der Theatermacher*. S. 16.

³¹⁷ Ebd. S. 87.

³¹⁸ Ebd.

³¹⁹ Ebd.

³²⁰ Ebd. S. 88.

(wie bei Caribaldi und den anderen) nicht zuletzt dem Zweck der Selbstvergewisserung.“³²¹

Bruscons Selbstvergewisserung geschieht in der Form des heftigen Prahlers. Die Menschen ohne Kunstverständnis (und das sind, seiner Meinung nach, die meisten) sind ihm lästig. Auch die Mitglieder seiner Truppe haben angeblich nichts von Kunst begriffen und sollten sie sich nicht dessen bewusst sein, setzt sie Bruscon mit Vergnügen in Kenntnis. Um genauer zu sein, er wird das sowieso „präventiv“ machen.

4.6.4 Widersprüchlichkeit in Bruscons Aussagen

Thomas Bernhard spielt gerne mit den Widersprüchen. Eine Aussage wird durch die darauf folgende Aussage negiert oder relativiert. In Bruscons Äußerungen ist dies sehr gut zu veranschaulichen. Ich habe bereits gesagt, dass er seine Familienmitglieder einerseits permanent beleidigt, andererseits braucht er sie und in einigen Momenten zeigt er sogar ein wenig Liebe.

In folgender Aussage Bruscons ist die Widersprüchlichkeit ganz eindeutig festzustellen: „*Du bist meine größte Enttäuschung / das weißt du / aber du hast mich nie enttäuscht / Du bist mein Nützlichster*“³²². Das sagt Bruscon zu seinem Sohn. Der Widerspruch *meine größte Enttäuschung* und *hast mich nie enttäuscht* ist markant und es eröffnet sich die Frage, ob sich Bruscon der Widersprüchlichkeit seiner Aussage bewusst ist.

Ich bin aber der Meinung, die Frage kann man nicht beantworten, weil sich bei Bruscon diese zwei Ebenen – die Ebene des Hasses und die Ebene der Liebe – ständig überlappen. So sagt er zu seiner Tochter: „*Du bist dumm geblieben / aber ich liebe dich / wie kein zweites*“³²³. Hier handelt es sich um keinen direkten Widerspruch, wie in dem vorigen Beispiel. Mir scheint aber, dass auch wenn Bruscon seine Mitmenschen beleidigt, sein Bedürfnis nach ihnen gleichzeitig zu spüren ist. Ähnlich sagt er dann zu seiner Frau: „*Maurerpoliertochter / Meine Proletarierin / meine Lieblingsproletarierin*“³²⁴.

³²¹ MITTERMAYER, Manfred. *Thomas Bernhard*. S. 164.

³²² BERNHARD, Thomas. *Der Theatermacher*. S. 74.

³²³ Ebd. S. 71.

³²⁴ Ebd. S. 159.

Ein weiteres Beispiel für die typische Widersprüchlichkeit sehe ich in Bruscons Bedürfnis, auch die Frauen für sein Theaterstück zu engagieren. Frauen werden bei ihm nämlich auch oft zur Zielscheibe des Spottes. Dennoch gibt er zu, dass sich das Theater ohne Frauen nicht behelfen kann: *„Aber was wäre eine solche Komödie wie die meinige / ohne weibliche Darsteller / wir brauchen sie / Will unsere Komödie aufblühen / brauchen wir Frauen in unserer Komödie / das ist die Wahrheit“*³²⁵. Es ist für ihn also die Wahrheit, *„ist sie auch noch so bitter“*³²⁶. Weiter proklamiert er heftig: *„Mit den Frauen hat es die größten Schwierigkeiten / auf dem Theater / sie haben nichts begriffen“*³²⁷. Seine Behauptung möchte er am Beispiel seiner Frau demonstrieren. Er sagt dem Wirt: *„Wenn Sie wüßten was es mich gekostet hat / meiner Frau die primitivsten Grundregeln des Theaterspielens beizubringen / jede Selbstverständlichkeit ein Martyrium auf Jahre“*³²⁸.

Die Widersprüchlichkeit besteht also in der Tatsache: *„einerseits brauchen wir die weiblichen Darsteller / andererseits sind sie tödlich für das Theater“*³²⁹. In der Aussage: *„Deine Mutter / ist ein Antitalent / aber gerade deshalb / habe ich sie genommen“*³³⁰ sehe ich Bruscons Bedürfnis seine Umgebung zu belehren. Einerseits ist sein Ziel die perfekte Realisation seines Theaterstückes, andererseits, wären seine Schauspieler perfekt, könnte er sich nicht beschweren und sie zu der Verbesserung zwingen.

Bruscon klagt stets über die ungünstigen Bedingungen, die seinem Theater schaden, es sogar unmöglich machen. Der Ort, Utzbach, wo sie sich gerade befinden, wird heftig angeklagt und verspottet. *„Das ist ja lächerlich / daß es hier in / in / in / WIRT: In Utzbach / BRUSCON: In Utzbach / Überhaupt einen Feuerwehrhauptmann gibt / und gerade in diesem Nest / Sie verzeihen / wenn ich Ihnen von Ihnen sicher hochgeschätzten Ort / Nest nenne“*³³¹.

Bruscons Aussage wird mit der Wiederholung *in / in / in* verstärkt. Entweder spielt Bruscon dem Wirt vor, dass er den Namen des Dorfes vergessen hat, oder er kann

³²⁵ BERNHARD, Thomas. *Der Theatermacher*. S. 34.

³²⁶ Ebd.

³²⁷ Ebd. S. 33.

³²⁸ Ebd. S. 34.

³²⁹ Ebd. S. 34.

³³⁰ Ebd. S. 72.

³³¹ Ebd. S. 24.

sich wirklich nicht an den Namen erinnern. Es geht aber weiter. Bruscon bezieht sich daran, was ihm seine Frau Agathe gesagt hat: *„Utzbach / das ist sicher ein reizender Ort / hat sie auf der Fahrt hierher gesagt / und wie sie Utzbach gesehen hat / ist sie in Ohnmacht gefallen / Eine Theatermacherin natürlich /“*³³².

Ich habe bereits angeführt, mit welchen Worten Bruscon seine Frau beleidigt. In vorigem Zitat ordnet er aber seine Frau, wahrscheinlich weil sie Frau des „großen“ Theatermakers ist, der dortigen Gesellschaft über. Die Widersprüchlichkeit besteht dann in dieser Bruscons Feststellung: *„In gewisser Weise / habe ich ja nichts / gegen diese Nester / Wo ein Wille ist / da ist auch ein Weg /“*³³³. Dies sagt er, wenn er sieht, dass sich der Saal mit Menschen füllt, worüber er sich freut, obwohl er sich über den Ort – Utzbach - und dessen Einwohner die ganze Zeit lächerlich gemacht hat. Und natürlich unterlässt er nicht die abwertende Bezeichnung „Nester“ zu benutzen.

4.6.5 Kunstverständnis versus Kunstunverständnis

In diesem Subkapitel will ich auf zwei Tatsachen aufmerksam machen. Einerseits ist das Bruscons Behauptung, er sei durchaus ein Geistesmensch, der große Staatsschauspieler und Dramatiker. Andererseits dann seine Überzeugung, seine Umgebung sei kunstfeindlich und ohne Kunstverständnis.

Das erste lässt sich anhand folgender Zitate veranschaulichen: *„Leider merkt man euch beiden nicht an / daß ihr Bruscon zum Vater habt / den großen Staatsschauspieler / den größten aller Staatsschauspieler / die es jemals gegeben hat /“*³³⁴. Das sagt Bruscon zu Ferruccio und Sarah. Es handelt sich also um eine weitere Beleidigung. Sein großkariertes Benehmen findet auch in folgendem Zitat Ausdruck: *„Im übrigen habe ich schon mit vierzehn Jahren / einen Entwurf für diese Komödie gemacht / Mich lebenslänglich verfolgender Stoff sozusagen / eine Art Welttheater / Uneigennütziges Denken verstehen Sie / ein gewisses Talent für das Theater / schon als Kind / geborener Theatermensch wissen Sie /*

³³² BERNHARD, Thomas. *Der Theatermacher*. S. 33.

³³³ Ebd. S. 147.

³³⁴ Ebd. S. 78.

Theatermacher / Fallensteller schon sehr früh /“.³³⁵ Bruscon hält sich nicht zurück, sich ins Rampenlicht zu stellen.

Anhand des Zitates ist sehr treffend ausgedrückt, was ich schon früher behandelt habe. Er behauptet nämlich, er habe einen Entwurf für sein Theaterstück bereits als vierzehnjähriger Junge gehabt. Dies erinnert an andere Bernhards Protagonisten, welche über eine Studie, die angeblich schon in ihrem Kopf existiere, sprechen. Zu der Niederschrift kommt es aber nie. Bei Bruscon bleibt fragwürdig, wie das wirklich mit seinem Theaterstück namens „Das Rad der Geschichte“ ist.

Man findet nie heraus, worum es sich in diesem Spiel handelt. Es werden mehrere Andeutungen gemacht, einige Passagen versucht Bruscon mit seinem Ensemble zu erproben. Nach Bruscon habe es aber nie etwas Größeres gegeben: „*Mehr oder weniger eine Schöpfungskomödie / um nicht sagen zu müssen / ein Jahrhundertwerk /*“³³⁶. Auch so charakterisiert er seine Komödie: „*Die Idee war ja / eine Komödie zu schreiben / in der alle Komödien enthalten sind / die jemals geschrieben worden sind / Eine absurde Idee zweifellos / Für Bruscon durchaus zu verwirklichen allerdings /*“³³⁷.

Neun Jahre hat er an dieser Menschheitskomödie gearbeitet, acht Monate allein an einer einzigen, der sogenannten „Metternich-Szene“. Das beweist sein Perfektionsbedürfnis. „*Weißt du / daß ich allein an der Metternichszene / acht Monate gearbeitet habe / Agathe hat nie begriffen / warum ich mich mehr oder weniger / acht Monate in mein Zimmer gesperrt habe / mich ihr entsagt habe in dieser Zeit mein Kind / Acht Monate für die Metternichszene allein / Hohe Kunst / ist ein fürchterlicher Prozeß mein Kind /*“³³⁸.

Sein Bemühen ist ihm ein Bedürfnis, ohne seine Kunst wäre er verloren. Er gibt aber zu, dass seine intensive Anstrengung *ein fürchterlicher Prozeß* sei. Dadurch zeigt sich ein weiterer Widerspruch und dies hängt schon mit dem nächsten Subkapitel „Bruscons Scheitern“ zusammen. Bruscon weiß, dass ihn seine

³³⁵ BERNHARD, Thomas. *Der Theatermacher*. S. 78.

³³⁶ Ebd. S. 19.

³³⁷ Ebd. S. 136.

³³⁸ Ebd. S. 102.

Anstrengung beinahe zum Wahnsinn bringt, er kann aber auf solch ein Leben nicht verzichten.

Vielleicht lässt sich noch ein Kommentar Bruscons zu seinem Theaterstück auffinden: „*Eine Pompadour habe ich nicht / in meinem Stück kommt keine Courtisane vor / Schließlich ist es kein Hurenstück / es ist ein klassisches* /“³³⁹. Damit möchte er sagen, dass seine Kunst hohe Kunst sei, wo nur die für ihn schätzenswerte historische Persönlichkeiten wie Churchill und Metternich auftreten. Madame de Pompadour, einer Mätresse des französischen Königs Ludwig XV., ist in seiner Sicht auf keinen Fall so eine Persönlichkeit.

Anhand folgender Zitate will ich die zweite Tatsache, also den angeblich abwesenden Kunstbegriff Bruscons Umgebung, veranschaulichen. Bruscon verkündet das überall herrschende Kunstverständnis. Er fängt bei seiner Familie an: „*Das ist unser Sohn / der das Poetische nicht begreift / der keine Ahnung hat / von Phantasie / keine Ahnung von Geist / keine Ahnung vom Schöpferischen* /“³⁴⁰. Auch seine Frau bleibt nicht verschont: „*Alle Augenblicke verliert sie den Text / wir spielen jahrelang dasselbe / und sie verliert immer noch den Text / und immer an den entscheidenden Stellen / es ist zum Wahnsinnigwerden mein Herr* /“³⁴¹. Und nochmal zu Ferruccio: „*Du hättest dir und mir / viel Ärger erspart / wenn du Spinoza gelesen hättest / dann brauchte ich jetzt nicht / diesen Disput mit dir* /“³⁴².

Der Name Spinoza wird hier erwähnt. Ich habe als ein Merkmal Thomas Bernhards Schreibweise „name-dropping“ (im Kapitel „Thomas Bernhards Schreibweise“) erläutert. Anhand dieses Zitates wird dieses Merkmal zutreffend dargestellt. Der Name des berühmten Philosophen wird hier ohne weite Erklärung benutzt. Bernhard lässt nicht seinen Protagonisten erklären, warum Ferruccio gerade Spinoza lesen sollte. Spinoza gilt aber als eine allgemein bekannte Persönlichkeit und in dem Leser/Zuschauer wird direkt das Gefühl erweckt, dass Bruscon seinen Sohn als einen unkultivierten Menschen degradiert.

³³⁹ BERNHARD, Thomas. *Der Theatermacher*. S. 153.

³⁴⁰ Ebd. S. 73.

³⁴¹ Ebd. S. 33.

³⁴² Ebd. S. 133.

Ähnlich werden die Namen anderer Philosophen in folgendem Beispiel benutzt. „Kannst du dir vorstellen / daß wir mit deiner Mutter / über Schopenhauer sprechen / Das hat es nie gegeben / Völlig geistlose Köpfe / oder über Montaigne / Dann machen sie sich lustig / wenn sie nichts verstehen /“³⁴³. Paradoxerweise stellt dies Bruscon als Frage an seinen Sohn, den er vorher, wie jetzt seine Frau, als einen Ungebildeten herabgesetzt. Noch ein Beispiel des „name-droppings“ bezieht sich auf die Passage, wo sich Bruscon auf die gleiche Ebene wie „Shakespeare / Goethe / Bruscon /“³⁴⁴ stellt.

Dass den Frauen angeblich der Kunstbegriff im Kopf fehle, äußert Bruscon folgendermaßen: „Die Frauen haben keinen Kunstbegriff / den Frauen fehlt / gänzlich alles Philosophische / das ist es / philosophisches Gehirn fehlt / Bemühungen in diese Richtung ja / aber vergeblich / nicht ernst zu nehmen / Man sagt die Frauen sind im Vormarsch / ja in die Katastrophe hinein /“³⁴⁵.

Bei solchen Aussagen sollte man beachten, dass Thomas Bernhard als Meister der Übertreibung gilt und es soll auch deren ironisierender Ton in Betracht gezogen werden. Dies gilt auch für folgende Bruscons Äußerung: „Vor die Säue / Auf dem Land / ist jedes Geistesprodukt / vor die Säue geworfen / Nicht einmal begraben / möchte ich auf dem Land sein / Und doch zieht es die Leute hinaus / diese verlogene Gesellschaft /“³⁴⁶

4.6.6 Bruscons Scheitern

In der Inhaltsangabe zu Thomas Bernhards Werk *Der Theatermacher* wurde bereits gesagt, dass Bruscons Versuch, dem Publikum seine Komödie auf hervorragende und fehlerfreie Weise vorzuführen, scheitert. Die Vorstellung wird gar nicht realisiert. Aber nicht nur in Utzbach, wo er *mehr oder weniger eine Galavorstellung*³⁴⁷ geplant hat, wird Bruscons Theaterstück vernichtet.

In einem anderen Dorf, wo Bruscons Ensemble aufgetreten ist, wurde die Vernichtung des Theaterstückes durch das Schweinegrunzen verursacht. „In Mattinghofen wurden die Schweine / wegen eines Todesfalls wie uns gesagt worden

³⁴³ BERNHARD, Thomas. *Der Theatermacher*. S. 113.

³⁴⁴ Ebd. S. 160.

³⁴⁵ Ebd. S. 113.

³⁴⁶ Ebd. S. 109.

³⁴⁷ Ebd. S. 81.

*war / um halbneun gefüttert / und zergrunzten alles / das Schweinegrunzen ruinierte das ganze Stück /*³⁴⁸. Bruscon betrachtet das aber nicht als einen großen Verlust. Er sagt: *Ehrlich gesagt es war mir gleichgültig / in Mattighofen hatte ich nicht unbedingt ein Sendungsbewußtsein / Ich glaube die Leute gingen dort nur in unser Theater / um sich abzukühlen / weil es so schwül war wie heute hier*³⁴⁹.

In Utzbach ist der Sturm ausgebrochen und die potentiellen Zuschauer haben den Saal rasch verlassen. Seine Kunst wurde in beiden Fällen durch die ungünstigen äußeren Bedingungen verursacht. Für den Misserfolg in Utzbach und in Mattinghofen kann also Bruscon diese Umstände verantwortlich machen.

An einem anderen Ort, Gaspolthofen, hat „Das Rad der Geschichte“ angeblich einen großen Erfolg gehabt. *„In Gaspolthofen hatten / wir einen riesigen Erfolg / grandios / ideale Verhältnisse (...) In Gaspolthofen / hatten wir achthundertdreißig Zuschauer / Vollzahler / geradezu enthusiastisch Applaudierte* /³⁵⁰.

Dennoch bleibt Bruscons angeblicher Ruhm und Erfolg fragwürdig. Er selbst stellt dies, sich selbst und sogar seine Komödie an mehreren Stellen in Frage: *„Aber wenn die Leute / meine Komödie verstehen / habe ich keine Lust mehr / sie zu spielen* /³⁵¹. Es sieht so aus, als ob er sich in die Rolle des verkannten Künstlers stellen würde. Dies besagt auch das folgende Zitat: *„Wir geben das Äußerste / aber es wird nicht verstanden / je mehr wir uns entäußern / desto größer unsere Geistesanstrengung / desto verständnisloser die Kritik / lebenslänglich treten wir auf / und kein Mensch versteht uns* /³⁵².

In folgender Aussage kommt Bruscons Perfektionszwang zum Ausdruck: *„Aber schließlich spielen wir / für uns selbst / um uns zu perfektionieren / nicht für dieses Landpack* /³⁵³. Auf solche Weise kann er dann schließlich jeden seinen Misserfolg rechtfertigen. Einerseits könnte dies aussehen, als bräuchte er sein Publikum nicht, andererseits ist das gar nicht so eindeutig, weil er immer wieder auftreten will. Er

³⁴⁸ BERNHARD, Thomas. *Der Theatermacher*. S. 47.

³⁴⁹ Ebd. S. 47.

³⁵⁰ Ebd. S. 13-14.

³⁵¹ Ebd. S. 160.

³⁵² Ebd. S. 138.

³⁵³ Ebd. S. 120.

weiß, es ist nicht leicht, aber er behauptet: „*das Einfache / hat mich nie gereizt / Immer aus dem Widerstand existiert / aus dem Anstrengungsmechanismus* /“³⁵⁴.

Bruscon verherrlicht oft seinen eigenen (angeblichen) Ruhm und seine Unfehlbarkeit und scheint von der Großartigkeit seiner Komödie überzeugt zu sein. Das wurde bereits anhand der Beispiele angedeutet. Später zweifelt er aber und gibt sogar zu: „*Vielleicht ist sie gar nicht so gut / meine Komödie / Zweifelswelt* /“³⁵⁵.

Aber selbst wenn er dies feststellt, gibt er nicht auf. Bruscon erinnert mich mit seinem Beharren und mit seiner Anstrengung an die Figur des Sisyphos, der sich seinem Stein, ähnlich wie Bruscon seinen Niederlagen und Zweifel, stellt und damit eine Art der Revolte durchführt. Aus seinem Scheitern kann man also eine positive Schlussfolgerung ziehen. Bruscon ist sich nämlich der Absurdität des Lebens bewusst und er sagt: „*Tatsächlich dienen wir lebenslänglich / dem Unsinn / geboren zu sein / Fatale Weltkonstruktion / Irrtümerexistenz* /“³⁵⁶. Er scheint aber eine Lösung für sich zu finden: „*Nur weil wir an uns glauben / halten wir es aus / überstehen wir / was wir nicht ändern können / weil wir an unsere Kunst glauben* /“³⁵⁷. Hundertprozentig überzeugend ist Bruscons Aussage aber auch nicht und ich bin der Meinung, dass doch Zweifel bei ihm anwesend sind, wie ich bereits beschrieben habe. Andererseits stellt er fest: „*Hätten wir diesen Glauben nicht / und ist es auch nur Schauspielkunst / wir wären schon längst auf dem Friedhof* /“³⁵⁸.

Gleich daraufhin bezeichnet er sich als ein unbelehrbarer, schamloser und nichtsnutziger Narr, womit wiederum seine Bedenken zum Wort kommen:

„*Narreteibesessene / in gewisser Weise schamlos / Über Leichen gegangen selbstverständlich / Nichtsnutzig in gewisser Weise / unbelehrbar* /“³⁵⁹.

Ich wollte darstellen, dass dieser Wechsel, dieses Schwanken zwischen der Überzeugung und der Skepsis für das Theaterstück *Der Theatermacher* signifikant ist. Das Motiv des Scheiterns ist aber in diesem Werk mehrdimensional. Es ist

³⁵⁴ BERNHARD, Thomas. *Der Theatermacher*. S. 121-122.

³⁵⁵ Ebd. S. 140-141.

³⁵⁶ Ebd. S. 140.

³⁵⁷ Ebd. S. 149.

³⁵⁸ Ebd.

³⁵⁹ Ebd.

ungenügend zu sagen, dass Bruscons Scheitern nur durch eine banale Tatsache, wie das Schweinegrunzen oder das schlechte Wetter, begründet ist. Es geht um mehr. Ich denke, Thomas Bernhard veranschaulicht mithilfe Bruscons die natürlichen menschlichen Zweifel an dem Leben, welches dem Menschen manchmal durchaus absurd vorkommt.

Albert Camus behauptet in seinem Aufsatz³⁶⁰, der Künstler könne ein zutiefst glücklicher Mensch sein. Er vergleicht ihn zu Sisyphos. Der Künstler, wie Sisyphos vollbringe unbeeinflusst sein Werk im Bewusstsein der Nutzlosigkeit. Das Kunstwerk sei aus Zwiespalt aus Trotz und Zweifel geboren. Ich bin der Meinung, dies trifft der Figur Bruscons zu.

Ich verstehe Bruscon als ein Bildnis eines Menschen, welcher versucht, seinem Leben Sinn zu geben, indem er sich mit seinen Zielen, Plänen und Wünschen präsentiert. Naturgemäß gerät er aber auch in Verwirrung und Unsicherheit, die er mithilfe seiner abwertenden Ausdrücke zu überspielen versucht. Dieses Verwirren finde ich nicht nur ungewöhnlich, sondern auch ganz natürlich. Gibt es überhaupt einen Menschen, der fähig ist, sich über das Leben Klarheit zu verschaffen? Und wenn er daran glauben würde, ist es nicht nur beruhigende Einbildung? Fragwürdig bleibt aber bei Bruscon die unmenschliche Art, mit der er mit seinen Mitmenschen umgeht.

Bruscon beharrt auf seiner Kunst, manchmal kommt ihm sein Bemühen aber lächerlich vor. Dennoch: *„(...) wenn wir ehrlich sind / können wir überhaupt nichts mehr tun / außer uns umbringen / weil wir uns aber nicht umbringen wollen / wenigstens bis heute und bis jetzt nicht / da wir uns also bis heute und bis jetzt nicht umgebracht haben / versuchen wir immer wieder mit dem Theater / wir schreiben für das Theater / und wir spielen Theater / und ist das alles auch das Absurdeste /“*³⁶¹.

Das Leben selbst kann als ein großes Theater betrachtet werden, in dem der Mensch verschiedenste Rollen spielt, die er entweder selbst wählt oder in die er hineingerät. Und wie sich Bruscon der ganzen Absurdität des Theaters bewusst ist, ist sich der Mensch der Absurdität seines eigenen Lebens auch bewusst. Und wenn er sich nicht

³⁶⁰ CAMUS, Albert. *Die Hoffnung und das Absurde im Werk von Franz Kafka*.

³⁶¹ BERNHARD, Thomas. *Der Theatermacher*. S. 36-37.

umbringt, versucht er das mit dem Leben immer weiter. (Anspielung an *versuchen wir immer wieder mit dem Theater*) Und ähnlich wie Bruscons Versuch scheitert, sein Theaterstück in Utzbach auf vollkommene Weise zu realisieren, scheitern auch verschiedenste menschliche Versuche, die man täglich unternimmt.

Dieses Theater ist unsere Lebenswirklichkeit, in der wir uns verwirklichen können, in der wir uns aber auch mit vielen Niederlagen abfinden sollen. Meine Feststellung, die symbolisch aufzufassen ist: Ähnlich wie Bruscon auf seiner Menschheitskomödie beharrt, soll man auf dem Bemühen ein erfülltes Leben zu führen beharren.

5 BERNHARD UND KAFKA

In folgendem Teil der Arbeit wird auf die vergleichbaren Strategien bei Bernhard und Kafka fokussiert. Daraufhin gehe ich auf das Motiv des Scheiterns bei beiden Autoren ein.

5.1 Vergleichbare Strategien

Am Anfang dieses Kapitels möchte ich vorausschicken, dass es sich hier nicht um einen ausführlichen Werkevergleich handelt, wie das zum Beispiel Gerald Fetz macht, indem er Kafkas Erzählung *Der Bau* und Bernhards Roman *Die Korrektur* vergleicht³⁶². In diesem Vergleich geht er auch auf viele biographische Angaben ein.³⁶³ Dem Vergleich dieser genannten Werke hat sich in seinem Text auch Walter Weiss beschäftigt.³⁶⁴

Roman Halfmann widmet sich auch dem Vergleich mehrerer Texte Bernhards und Kafkas.³⁶⁵ Das sind zum Beispiel Bernhards *Das Verbrechen eines Innsbrucker Kaufmannssohns* und Kafkas *Brief an den Vater*. Oder, und das vor allem, das Filmdrehbuch *Der Italiener*³⁶⁶, weil er diesen Text als Schlüsseltext der Kafka-Rezeption Bernhards bezeichnet, und Kafkas Roman *Das Schloß*. Darauf will ich jedenfalls aufmerksam machen, aber für meinen momentanen Zweck werde ich mich diesem nicht ausführlich widmen. Ich möchte im Rahmen dieses Kapitels auf einige Motive und Merkmale aufmerksam machen, welche den beiden Schriftstellern gemein sind und welche in ihren Werken zu finden sind. Auf ein Unterkapitel Halfmanns Textes – „Das Scheitern“ - gehe ich aber doch näher ein.

Ich habe zuvor über Thomas Bernhards “name-dropping” gesprochen. Franz Kafka gehört nicht zu den genannten Namen und Kafka wird von Bernhard auch nie zitiert. „(...) *he nowhere cites Kafka as such*“³⁶⁷. Die Überzeugung einiger Literaturwissenschaftler, Bernhard habe sich im gewissen Sinne bei Kafka inspiriert und er sei sich selber vieler Ähnlichkeiten zwischen seinem eigenen Werk und

³⁶² FETZ, Gerald A. *Kafka and Bernhard. Reflections on Affinity and Influence*. S. 217-241. Weiter als: FETZ, Gerald A. *Kafka and Bernhard*.

³⁶³ FETZ, Gerald A. *Kafka and Bernhard*.

³⁶⁴ WEISS, Walter. *Franz Kafka – Thomas Bernhard. Ein Teil-Vergleich*. S. 252-266. Weiter nur als: WEISS, Walter. *Franz Kafka – Thomas Bernhard*.

³⁶⁵ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*.

³⁶⁶ Das Filmdrehbuch *Der Italiener* wurde von Bernhard 1971 geschrieben und es handelt sich um eine Vorstudie zum späteren Roman *Auslöschung*.

³⁶⁷ FETZ, Gerald A. *Kafka and Bernhard*. S. 218.

Werk Kafkas bewusst, ist vorhanden. Dazu erfährt man mehr bei Fetz und Weiss und diesem Thema hat sich ausführlich auch Roman Halfmann geäußert.

Ein Kapitel seines Buches trägt den Namen: Lösung des Kafka-Problems: Thomas Bernhard.³⁶⁸ Laut Fetz: „(...) *my conviction that Bernhard is consciously aware of such affinities and has even regarded Kafka as a kind of model from whom he has gained both inspiration and artistic impulses. To my knowledge Bernhard has not cited Kafka's name when reflecting on the various writers and thinkers who have influenced him.*“³⁶⁹ In einer Anmerkung weist Gerald Fetz an Walter Weiss hin, der die einzige ihm bekannte Kafka betreffende Äußerung Bernhards, erwähnt. Es war in einem Interview für die Zeitschrift Theater heute (Sonderheft 1978) und hier sagte Thomas Bernhard Folgendes: „*Wie sehr diese Bücher die Zeit zeigen, was sie gar nicht beabsichtigen, wird eine spätere erkennen, wie eine spätere Zeit Kafka begriffen (...)*“³⁷⁰.

Das Monologisieren ist eine Ähnlichkeit zwischen Bernhard und Kafka, die sich finden lässt. Obwohl dieses Merkmal wahrscheinlich bezeichnender für Bernhard ist, wie behandelt wurde, lässt sich dieses Merkmal auch bei Kafka finden. Ein gutes Beispiel dafür ist Kafkas Erzählung *Der Bau*. Das Tier, in sich selbst eingeschlossen, monologisiert permanent, indem es durch seine unterirdische Bau-Schöpfung wandert und über die Möglichkeiten eines feindlichen Angriffes theoretisiert. Seine Gespräche sind eine Art die Einsamkeit zu überwinden oder mindestens einen Versuch zu unternehmen. „*Auch bin ich nicht dem freien Leben bestimmt und ausgeliefert, sondern ich weiß, daß meine Zeit gemessen ist, daß ich nicht endlos hier jagen muß, sondern daß mich gewissermaßen, wenn ich will und des Lebens hier müde bin, jemand zu sich rufen wird, dessen Einladung ich nicht werde widerstehen können. Und so kann ich diese Zeit hier ganz auskosten und*

³⁶⁸ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 142.

³⁶⁹ FETZ, Gerald A. *Kafka and Bernhard*. S. 227. „(...) *meiner Überzeugung nach war sich Bernhard der Affinität zu Kafka bewusst und er schätzt ihn sogar als eine Art Vorbild, von dem er Inspiration und künstlerische Impulse gewonnen hat. Meiner Kenntnis nach, hat Bernhard nie Kafkas Namen angegeben, wenn er über verschiedene Schriftsteller und Denker spricht, die ihn beeinflussten.*“

³⁷⁰ Ebd. S. 239. (Anmerkung Nr. 74)

*sorgenlos verbringen, vielmehr, ich könnte es und kann es doch nicht. Zuviel beschäftigt mich der Bau.*³⁷¹

Walter Weiss sieht das offene oder verdeckte (maskierte) Monologisieren als Sprachform des „Alleinseins“. Er macht auch darauf aufmerksam, dies sei eine Gemeinsamkeit Bernhards und Kafkas.³⁷² Bruscon in Bernhards *Der Theatermacher* führt auch einen langen Monolog, der nur ab und zu durch ein paar Wörter seiner „GesprächspartnerInnen“ unterbrochen wird. Ich denke, Bruscons Monologisieren ist einerseits eine Art „des in-die-Isolation-Kehrens“, andererseits auch ein Versuch, sich der Schwere seines eigenen Lebens zu befreien und die Einsamkeit zu überwinden.

5.2 Scheitern im Werk Kafkas und Bernhards

Auf den nächsten Zeilen werde ich mich dem Scheitern-Motiv bei Franz Kafka und mit dem Vergleich mit Thomas Bernhard widmen. Scheitern und Misserfolg sind sicher Motive, die man bei Franz Kafka nicht lange suchen muss. In Betracht ziehe ich jetzt vier Kafkas Texte: *Das Schloß*, *Der Prozeß*, *Die Verwandlung* und *Die kaiserliche Botschaft*.

K., die Hauptfigur des Romans *Das Schloß*, wird zum Landvermesser des Schlosses ernannt und kommt im Dorf an. Zwischen Dorf und Schloss ist keine Kommunikation möglich. K. besteht darauf, einen Weg zum Schloss zu finden. Er unternimmt alles, um sein Ziel zu erreichen. Er wendet verschiedene Listen an, bleibt dabei ruhig, „wälzt seinen Stein immer empor“. Er möchte seine Stelle antreten und mit der Arbeit anfangen. „*Jedes Kapitel ist ein Scheitern. Und auch ein Wiederbeginnen.*“³⁷³

Marianne Gruber macht auf die Tatsache aufmerksam, dass Kafka im Roman *Das Schloß* einige Passagen gestrichen hat. Sie behauptet, er habe das mit der Absicht, den Ausklang des Textes zu verhüllen, gemacht. So zitiert sie eine der gestrichenen Passagen: „*Elisabeth, sagte er, höre mich genau an. Ich habe eine schwere Aufgabe vor mir und habe ihr mein ganzes Leben gewidmet. Ich tue es fröhlich und verlange*

³⁷¹ KAFKA, Franz. *Der Bau*. In *Sämtliche Erzählungen*. S. 575.

³⁷² WEISS, Walter. *Franz Kafka – Thomas Bernhard. Ein Teil-Vergleich*. S. 256.

³⁷³ CAMUS, Albert. *Die Hoffnung und das Absurde im Werk von Franz Kafka*. S. 172.

niemandes Mitleid. Aber weil es alles ist, was ich habe, die Aufgabe nämlich, unterdrücke ich alles, was mich bei ihrer Ausführung stören könnte, rücksichtslos. Du, ich kann in der Rücksichtslosigkeit wahnsinnig werden.“³⁷⁴ erinnert dies nicht etwa an Bruscon und seine Rücksichtslosigkeit, welche aufgrund des Bemühens, eine Aufgabe zu erfüllen, bedingt wird? Und etwas Nürrisches ist bei Bruscon doch auch zu beobachten. K. nimmt seine Versuche das Schloss zu erreichen und seine Stelle einzutreten als die Aufgabe, welcher er alles opfern würde. Bruscon ist in seinem Kunstbeharren auch unermüdlich und mit jedem Versuch möchte er den imaginären Stein um ein Stückchen weiter schieben.

Folgender Satz stand ganz am Ende des Romans, bevor er gestrichen wurde: *diesen Mann sollte man nicht verkommen lassen*. Gruber stellt fest, es seien erlösende Worte, die Gnade bedeuten. So liest man bei Halfmann: „Die Idee einer abschließenden Akzeptanz erinnert an Kafkas Entwurf eines geglückten Daseins, wie sich etwa in dem geplanten Schluß des Romans 'Das Schloß' zeigt, den Max Brod verbürgt.“³⁷⁵ Daraufhin zitiert Halfmann Max Brod: „Ein Abschlußkapitel hat Kafka nicht geschrieben. Doch er hat mir einmal auf meine Frage, wie der Roman enden würde, erzählt. Der angebliche Landvermesser, erhält wenigstens teilweise Genugtuung. Er läßt in seinem Kampfe nicht nach, stirbt aber vor Entkräftung. Um sein Sterbebrett versammelt sich die Gemeinde, und vom Schloß langt eben die Entscheidung herab, daß zwar ein Rechtsanspruch K.s, im Dorfe zu wohnen, nicht bestand – daß man ihm aber doch mit Rücksicht auf gewisse Nebenumstände gestatte, hier zu leben und zu arbeiten.“³⁷⁶ Und noch weiter führt Brod fort: „Mit diesem (allerdings sehr entfernten und ironisch gleichsam auf ein Minimum reduzierten) Anklang an Goethes 'Wer immer strebend sich bemüht, den dürfen wir erlösen' sollte also das Werk enden, das man wohl als Franz Kafka Faust-Dichtung bezeichnen kann. Freilich ist es ein Faust in absichtlich bescheidenem, ja dürftigem Gewand und mit der wesentlichen Modifikation, daß diesen neuen Faust nicht die Sehnsucht nach den letzten Zielen und äußersten Erkenntnissen der Menschheit treibt, sondern das Bedürfnis nach den primitivsten Lebensvoraussetzungen, nach

³⁷⁴ GRUBER, Marianne. *Kafka, Camus und wir*. S. 27. Gruber zitiert hier die Passage aus *Das Schloß*, die aber von Kafka gestrichen wurde.

³⁷⁵ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 172.

³⁷⁶ Ebd.

Einwurzelung in Beruf und Heim, nach Eingliederung in die Gemeinschaft. ³⁷⁷ Dies erinnert mich an Brucon, bei dem aber die immer anwesende Zwiespalt zwischen „auf-die Gesellschaft-schimpfen“ und „die Gesellschaft-brauchen“ zu spüren ist. Bei dem Hauptprotagonisten des Romans *Das Schloß* ist sein Bedürfnis der Legitimation seiner Existenz das stärkste Ausgeprägte. In dem geplanten Ende sollte K. erschöpft sterben. Ich vermute, es würde nicht überraschen, wenn Bruscon am Ende des Stückes *Der Theatermacher* auch in voller Erschöpfung sterben würde. Jedoch passiert es in beiden Fällen nicht.

Josef K., der Hauptprotagonist des Romans *Der Prozeß* wird am Ende des Werkes hingerichtet. Sein Leben ist gescheitert, Josef K. stirbt. Roman Halfmann stellt fest, dass Josef K. seine Schuld akzeptiere und damit das Todesurteil wenigstens begreife.³⁷⁸ Es drängt sich wieder die Frage, um was für eine Schuld es sich eigentlich handelt. Kann man aber in diesem Fall wirklich über Akzeptierung und Begreifen sprechen? Heißt es wirklich, dass er, wenn er sich nicht protestierend töten lässt, damit einverstanden ist? Oder treffen hier besser die Wörter Resignation, Verzicht, Aufgeben zu? Bereits habe ich gesagt, dass Josef K.s Verhalten in dem Kapitel „Ende“ als absurd zu bezeichnen ist.

Halfmann sagt weiter, man kann das Ende des Romans *Der Prozeß* mit dem Ende des Bernhard-Romans *Auslöschung* vergleichen, indem die beiden Protagonisten im Moment des Todes ihre Fehler akzeptieren.³⁷⁹ Es erhebt sich aber ständig die Frage, um was für einen Fehler es sich bei Josef K. handelt. Es handelt sich nämlich im Falle Kafkas um keinen konkret ausgesprochenen Fehler, um Bestrafung für keinen konkreten Verstoß.

Es handelt sich um die universale Hilf- und Machtlosigkeit des Individuums, mit der man sich so oft in Kafkas Texten trifft. Halfmann demonstriert das weiter anhand der kurzen Erzählung „*Eine kaiserliche Botschaft: Niemals, niemals kann es geschehen [...] Niemand dringt hier durch und gar nicht mit der Botschaft eines Toten. – Du aber sitzt an Deinem Fenster und erträumst sie Dir, wenn der Abend kommt.*“³⁸⁰ Es wird hier keine Alternative angeboten. Dem Einzelnen ist es

³⁷⁷ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 172-173.

³⁷⁸ Ebd. S. 173.

³⁷⁹ Ebd.

³⁸⁰ KAFKA, Franz. *Eine keiserliche Bootschaft*. In KAFKA, Franz. *Sämtliche Erzählungen..* S. 210.

unmöglich mit der Zentralinstanz zu sprechen. Es herrscht ein unüberschaubares Weltsystem, ein gegebenes System, das dem Einzelnen verschlossen bleibt. „Das Scheitern angesichts einer derartig paradoxen Beziehung obliegt deshalb nicht dem Individuum, sondern ist Teil der menschlichen Existenz.“³⁸¹

Diese Feststellung ist meiner Meinung nach im ganz allgemeinen Sinne für Camus, Kafka, Bernhard gemeinsam.

Halfmann geht weiter auf Kafkas *Vor dem Gesetz* (Türhüter-Legende)³⁸² ein³⁸³. Es handelt sich hier um einen Mann, der als „Mann vom Lande“ bezeichnet wird, der das „Gesetz“ aufdecken möchte. Er ist völlig besessen von der Vorstellung und Aufdeckung des „Gesetzes“. Marianne Gruber sieht in der Figur des Mannes vom Lande aus der Türhüter-Legende in *Der Prozeß* die Vorstufe K.s in *Das Schloß*.³⁸⁴

Halfmann sagt, dieser Mann vom Lande sei „in einem Bernhardschen Sinn besessen“³⁸⁵. „Der Türhüter gibt ihm einen Schemel und läßt ihn seitwärts von der Tür sich niedersetzen. Dort sitzt er Tage und Jahre. Er macht viele Versuche eingelassen zu werden und ermüdet den Türhüter durch seine Bitten (...) zum Schlusse sagt er ihm immer wieder, daß er ihn noch nicht einlassen könne. Der Mann, der sich für seine Reise mit vielem ausgerüstet hat, verwendet alles und sei es noch so wertvoll um den Türhüter zu bestechen. (...) Er verflucht den unglücklichen Zufall, in den ersten Jahren laut, später als er alt wird brummt er nur noch vor sich hin. Er wird kindisch und da er in dem jahrelangen Studium des Türhüters auch die Flöhe in seinem Pelzkragen erkannt hat, bittet er auch die Flöhe ihm zu helfen und den Türhüter umzustimmen.“³⁸⁶

Halfmann zitiert weiter Ingeborg Scholz, deren Anschauung meiner eigenen Anschauung ähnelt, die über den Mann vom Lande sagt, er sei ein Charakter, „der seine ganze Existenz an diese Sache wendet und in dieser Wartesituation sein

³⁸¹ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 173.

³⁸² Als *Vor dem Gesetz*, hat Kafka selbst veröffentlicht. In seinem Roman *Der Prozeß* findet sich diese Passage auch und zwar in dem Kapitel Im Dom. Die Passage wird oft als Türhüter-Legende bezeichnet.

³⁸³ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 173.

³⁸⁴ GRUBER, Marianne. *Kafka, Camus und wir*. S. 30.

³⁸⁵ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 173.

³⁸⁶ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 197-198.

*ganzes bisheriges Leben vergißt.*³⁸⁷ Etwas Ähnliches ist auch bei Josef K. dargestellt. Nur die Besessenheit ist hier etwas umstritten. Er hat zwar sein Prozess im Kopf und versucht eine Lösung zu finden und eine Antwort zu bekommen, andererseits gibt es Momente, wann er seine Sache vergisst. Vergisst er sie aber tatsächlich oder ist es nur scheinbares Vergessen? Im Laufe des Romans ist er zwar an seine Angelegenheit gefesselt, andererseits scheint er manchmal auch gelangweilt und desinteressiert. Das zeigt sich sehr gut in dem Gespräch mit Leni: *„Aber müssen Sie denn immerfort an Ihren Prozeß denken?“ fügte sie langsam hinzu. „Nein, durchaus nicht“, sagte K., „ich denke wahrscheinlich sogar zu wenig an ihn.*³⁸⁸ Wenn sie ihm aber mitteilt, man sage von ihm, er sei unnachgiebig und er solle das Geständnis machen, weigert er sich zu akzeptieren, ein solches Geständnis wäre notwendig. Daraufhin sagt sie ihm: *„Dann kann ich Ihnen nicht helfen. Aber Sie wollen ja meine Hilfe gar nicht, es liegt Ihnen gar nichts daran, Sie sind eigensinnig und lassen sich nicht überzeugen.“*³⁸⁹

Kafkas Protagonisten scheitern in einem existentiellen Sinne. Sie suchen „Gesetz“, Wahrheit, sind aber erfolglos, sie scheitern. Dieses Scheitern ist ein Teil der menschlichen Existenz. Halfmann macht auf die Feststellung von Sabina Kienlechner aufmerksam: *„In Kafkas Texten geht es um nichts als um die unausgesetzte Suche nach Wahrheit – im gleichzeitigen Bewußtsein, daß diese Wahrheit nicht erreicht werden kann.“*³⁹⁰

Folgendermaßen sieht das Scheitern bei Kafka Heinz Hillmann: *„Der Prozeß [es wird jetzt nicht das Werk gemeint, K.H.], also eine kausal verknüpfte Abfolge von Situationen, ist nur dadurch garantiert, daß immer die gleiche Hauptgestalt auftritt. Sie wird durch die einzelnen Bereiche hindurchgeführt und dabei langsam aufgerieben, bis sie zugrunde geht.“*³⁹¹

³⁸⁷ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 173.

³⁸⁸ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 98.

³⁸⁹ Ebd. S. 99.

³⁹⁰ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 174. Er zitiert aus: KIENLECHNER, Sabina: *Negativität der Erkenntnis*, S. 11.

³⁹¹ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 174. Er zitiert aus: HILMANN, Heinz: *Franz Kafka*, S. 185.

Als Gemeinsamkeit bei den Protagonisten Kafkas und Bernhards sieht Halfmann den allmählichen Verfall der Hauptperson³⁹². Bei der kläglichen Metamorphose Gregors Samsas in *Die Verwandlung* ist der Verfall nicht allmählich, sondern plötzlich. Hier gibt es überhaupt keinen Ausweg und das trostlose Scheitern ist hier absolut und endgültig. Laut Politzer verstärkte sich der Schock der Verwandlung dadurch, dass Gregor auf ihn in der rationalen Denkweise eines mittelmäßigen Menschen reagiere.³⁹³ Genau das meint auch Albert Camus, wenn er davon spricht, dass Kafkas Protagonisten der Absurdität mit Normalität und Natürlichkeit begegneten.

Walter Weiss nennt als wichtiges Merkmal Kafkas Schreibens das gleitende Paradox, welches nicht wie das klassische Paradox ins Normale umkehrt, sondern wieder in Unbegreifliches, Widersprüchliches.³⁹⁴ „*Ein Käfig ging einen Vogel suchen*’, *Ein Vogel ging einen Käfig suchen*’, das Paradox und das umgekehrte Paradox präsentieren sich als zwei Alternativen, die beide auf Gefangenschaft und Tod angelegt sind: die wirkliche Alternative der Rettung gibt es nicht.“³⁹⁵ Diese Ausweglosigkeit nennt Weiss „Alternativen ohne Alternative“.³⁹⁶ Es gibt keine reale Rettung, kein richtiger Ausweg. Damit ist auch das Scheitern besiegelt.

Anhand des Beispiels Kafkas *Kleine Fabel* demonstriert er diese Sache: „*‘Ach*’, *sagte die Maus*, *‘die Welt wird enger mit jedem Tag. Zuerst war sie so breit, daß ich Angst hatte, ich lief weiter und war glücklich, daß ich endlich rechts und links in der Ferne Mauern sah, aber diese langen Mauern eilen so schnell aufeinander zu, daß ich schon im letzten Zimmer bin, und dort im Winkel steht Falle, in die ich laufe.*’ – *‘Du mußt nur die Laufrichtung ändern*’, *sagte die Katze und fraß sie.*“³⁹⁷

Das heißt, die Maus konnte entweder in die Falle gehen oder die Richtung ändern und sich von der Katze auffressen lassen. Sie hatte also zwei Alternativen, eigentlich aber keine. Die Information, die sie von der Katze bekommt – „*Du mußt*

³⁹² HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 174.

³⁹³ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 175. Er zitiert aus: POLITZER, Heinz: *Franz Kafka*, S. 110.

³⁹⁴ WEISS, Walter. *Franz Kafka – Thomas Bernhard*. S. 257. Weiss übernimmt dieses von Gerhard Neumanns Aufsatz *Kafkas gleitendes Paradox*.

³⁹⁵ WEISS, Walter. *Franz Kafka – Thomas Bernhard*. S. 258.

³⁹⁶ Ebd.

³⁹⁷ KAFKA, Franz. *Kleine Fabel*. In KAFKA, Franz. *Sämtliche Erzählungen*. S. 502.

*nur die Laufrichtung ändern*³⁹⁸ – erinnert mich an die Türhüter-Legende. Der Mann vom Lande bekommt die Auskunft - *dieser Eingang war nur für Dich bestimmt*³⁹⁹ - erst in dem Moment, als er sich wundert, dass sonst niemand anderer hier rein wollte und er stellt fest, dass er nichts mehr tun kann.

Weiss macht noch auf eine Ebene der Alternativen ohne Alternative aufmerksam: Alternative zwischen angstmachender Weite (Entgrenzung) und angstmachender Enge (Begrenzung).⁴⁰⁰ „*Alle diese Alternativen [...] laufen auf dasselbe hinaus: Verstörung, Zerstörung.*“⁴⁰¹

Bei Thomas Bernhard lässt sich dieses Merkmal – Alternativen ohne Alternative – auch finden. Ich komme dazu demnächst. Er hat auch viel kurze und durchaus absurd-groteske Geschichten geschrieben, die sich in seinen Kurzprosa-Sammlungen *Ereignisse* und *Der Stimmenimitator* finden lassen.

Stimmenimitator-Geschichten knüpfen an die Form der *Ereignisse* an. Zu bemerken wäre aber sicher die Tatsache, dass in dem jüngeren Werk häufiger die Elemente der Komik vorkommen. Bernhards Verleger Siegfried Unseld⁴⁰² äußerte seine Begeisterung für dieses neue Werk – für dieses köstliche Buch, „*dass gewissermaßen auf jeder Seite oder mit jedem Stück ein Bernhard-Roman sei*“⁴⁰³. Im Vergleich dazu stellt der Autor selbst fest, es handle sich um ein leichtgewichtiges Buch, das innerhalb von fünf Tagen verfasst wurde. Wie man weiter im Kommentar der Herausgeber lesen kann, sollte man Bernhards Hinweis auf fünf Tage nicht wörtlich nehmen, andererseits bestätigt das einzige im Nachlass erhaltene Typoskript, dass diese Kurzprosastücke wirklich in einem Zug in relativ kurzer Zeit geschrieben wurden.⁴⁰⁴

³⁹⁸ KAFKA, Franz. *Kleine Fabel*. In KAFKA, Franz. *Sämtliche Erzählungen*. S. 502.

³⁹⁹ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 198.

⁴⁰⁰ WEISS, Walter. *Franz Kafka – Thomas Bernhard*. S. 258.

⁴⁰¹ Ebd.

⁴⁰² Zu empfehlen ist das im Herbst 2009 erschienene Buch: Thomas Bernhard/Siegfried Unseld: *Der Briefwechsel*. Suhrkamp Verlag. Frankfurt/M, 2009. Im Frühling 2010 wurde im Wiener Burgtheater dies als Inszenation (Lesung) gespielt.

⁴⁰³ Werke, Band 14. S. 564.

⁴⁰⁴ Werke, Band 14. S. 565-567. „*Zum Stimmenimitator erschienen Besprechungen in praktisch allen großen deutschsprachigen Tageszeitungen. Ihr Tenor: Selbst in der Kurzform erkenne man sofort den echten Bernhard. Für Harald Hartung etwa ist jeder der kurzen Texte ein Modell seiner Welt; für Martin W. Lüdke verdankt sich die Evidenz der Texte Bernhards seiner Sprache und der Komposition, man könne einen Autor beobachten im souveränen Umgang mit dem Stoff, wobei*

Damit bin ich aber von dem Beispiel, das ich einführen wollte, abgebogen. Es geht um Bernhards Kurzprosastück *Glück*. Der Steiermärker pendelt zwischen der Steiermark und Australien, um an einem der Örtter Ruhe zu finden. In diesem Tun folgt er seinem Vater nach. Der ist mindestens zwanzigmal zwischen der Steiermark und Kärnten hin- und hergewechselt, „bis er endlich in Kärnten seine Ruhe gefunden hat – indem er sich ... aus Heimweh nach der Steiermark, an einem eisernen Haken erhängt hat.“⁴⁰⁵

Man sieht hier wieder eine Variation der Alternativen ohne Alternative. Hätte sich der Steiermärker nicht in Kärnten erhängt (aus Heimweh nach der Steiermark), hätte er sich in der Steiermark erhängt (aus Sehnsucht nach Kärnten). Sehr wahrscheinlich bleibt, dass ähnliches Schicksal auch den Sohn, der zwischen der Steiermark und Australien wechselt, erwartet. Dieses Motiv des Hin- und Herfahrens erinnert mich an einige biographische Angaben, die Thomas Bernhard betreffen und die ich in diesem Zusammenhang kurz erwähnen will. Ich gehe überwiegend von Bernhards Interviews mit Krista Fleischmann aus.⁴⁰⁶

dieser teils schon spielerisch erfolge; gleich mehrere Rezensenten stellen ihn in eine prominente Ahnengalerie, es wird auf Hebel, Büchner und Kleist verwiesen; ebenso wird wiederholt der abgründige Humor herausgestrichen, der Bernhards neue Texte auszeichne; und Hermann Burger – um mit dem Schweizer Autor zu schließen – sieht in der Stimmenimitator-Sammlung eine Anthologie Bernhardscher Figuren, Motive und Örtlichkeiten mit Miniaturen, in denen eine novellistische Erfindung komprimiert wird, die auch über dreißig Seiten hinweg tragen könnte.“

⁴⁰⁵ WEISS, Walter. *Franz Kafka – Thomas Bernhard*. S. 259. Weiss zitiert aus: BERNHARD, Thomas. *Der Stimmenimitator*.

⁴⁰⁶ In diesen Interviews mit Krista Fleischmann zeigt Bernhard eigenartiger Humor. Es gibt viele Momente, wo man nicht weiß, ob er die Sache ernst betrachtet oder ob er sich darüber lustig macht. Wenn er mit Krista Fleischmann auf Mallorca spricht, lobt er zum Beispiel die Tatsache, dass er da Ruhe habe und dass es ihm sehr großen Spaß mache, die Leute nur zu beobachten und eventuell denen auch zuzuhören, sich darüber aber keine Sorgen machen zu müssen, wenn man kein Wort Spanisch und dadurch auch die Gespräche der Menschen nicht verstehe. Auch in solcher Aussage spiegelt sich, meiner Meinung nach, dieses „Unter-Menschen-Sein“ und parallel „Allein-Sein“ und die Notwendigkeit dieser beiden Lagen.

Ich habe das schon beim Charakterisieren Bernhards Theaterstücke gesagt, es gibt keine Grenzen zwischen der Komödie und Tragödie und im Leben Thomas Bernhards scheint dieses Schwanken auch anwesend zu sein. „Die Erkenntnis der Lächerlichkeit des Daseins stellt eine der Überlebensgrundlagen dar, mit denen man dem Ernst des Lebens widerstehen kann.“ (HOELL, Joachim. *Thomas Bernhard*. S. 78.)

An eine besondere Art von Komik bei Bernhard und Kafka macht auch Walter Weiss aufmerksam. Es geht um die Tatsache (sie wird gewöhnlich in Sekundärliteratur erwähnt), dass beide Schriftsteller sich beim Vorlesen ihrer Texte vor Lachen geschüttelt hätten. Er erinnert an Max Brods Bericht, wo er behauptet, dass Kafka und seine Freunde „ganze unbändig lachten, als der Dichter das erste Kapitel des Romans *Der Prozeß* vorlas.“ (HOELL, Joachim. *Thomas Bernhard*. S. 78.) Und Folgendes erzählt Thomas Bernhard in einem der bereits erwähnten Interviews mit Krista Fleischmann: „schon während dem Schreiben oder wenn ich es nachher beim Korrekturlesen les', lach' ich ja laut auf! ... Ja, zum Beispiel, wenn man Frost liest – ich hab' ja immer schon Material zum Lachen geliefert ... das Ernste ist der Kitt für das Lachprogramm : es ist ein philosophisches

Thomas Bernhard selbst hat gesagt, am glücklichsten fühle er sich „auf dem Weg“, also beim Pendeln zwischen der Stadt und dem Land. Man weiß, er war ein leidenschaftlicher Autofahrer und er hat wirklich oft zwischen Wien und seinen Bauernhöfen in Oberösterreich in der Umgebung von Gmunden gewechselt. Auch seine Auslandsreisen (vor allem in südliche Länder) hat er für sein Leben und auch zum Zweck des Schreibens benötigt.

Um noch zurück zum Thema Scheitern zu kommen, möchte ich auf eine weitere Feststellung Halfmanns aufmerksam machen. Er behauptet, die Konzeption eines endgültigen Scheiterns angesichts übergeordneter Instanzen und unverständlicher Begebenheiten ändere sich vor allem in den beiden letzten Romanen [er meint *Der Prozeß* und *Das Schloß*, KH], in welchen die Besessenheit in eine Art von Einsicht und Akzeptanz überführt werde und der Kampf gegen die Instanzen in das Eingeständnis der eigenen Schuld münde.⁴⁰⁷

Das auf vorigen Seiten erläuterte Motiv des Scheiterns ist bei Kafka und Bernhard anwesend und es kann sicher als eine wichtige Gemeinsamkeit betrachtet werden. Halfmann zitiert noch Thomas Bernhard: „*Es ist alles eine zuhöchst philosophische und unerträgliche Vorgeschichte. Die Zeitalter sind schwachsinnig, das Dämonische in uns ein immerwährender vaterländischer Kerker, in dem die Elemente der Dummheit und der Rücksichtslosigkeit zur tagtäglichen Notdurft geworden sind. Der Staat ist ein Gebilde, das fortwährend zum Scheitern, das Volk ein solches, das ununterbrochen zur Infamie und zur Geistesschwäche verurteilt ist. Das Leben Hoffnungslosigkeit, an die sich die Philosophien anlehnen, in welcher alles letztenendes verrückt werden muß.*“⁴⁰⁸ In wie weit er alles, was er sagt, hundertprozentig ernst meint, lasse ich jetzt außer Acht. Schließlich, bei Bernhard weiß man nie.

Auch Kafka spielt gerne mit dem Leser, er täuscht ihn, beunruhigt, verunsichert. Laut Halfmann sei das Scheitern am Dasein und an sich selbst bei Kafka und

Lachprogramm, das ich irgendwie aufgemacht hab' vor zwanzig Jahren, wie ich zum Schreiben angefangen hab'.“ (WEISS, Walter. *Franz Kafka – Thomas Bernhard*. S. 259. Zitiert aus: ORF-Nachlese, 4 (April 1981), S. 2-8, zitierte Stelle S. 3. Es handelt sich Bernhards Gespräch mit Krista Fleischmann, das auf Mallorca geführt wurde. (*Monologe auf Mallorca*)

⁴⁰⁷ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 175.

⁴⁰⁸ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 175. Zitiert aus: BERNHARD, Thomas. *Rede*. S. 7.

Bernhard keinesfalls Selbstzweck oder Anzeichen einer folgenlos pessimistischen Negativität.⁴⁰⁹ Er sieht es als Entwürfe einer „Philosophie des Scheiterns“ eine Verdichtung der menschlichen Befindlichkeiten, die auch Sinn und Hoffnung impliziert.⁴¹⁰ Reich-Ranicki schreibt über Bernhard: *„Ihn faszinieren die dunkelsten Bereiche unserer Existenz, weil er gerade dort - und nur dort – die Antwort auf die entscheidenden Fragen zu finden hofft. Gewiß, er schwelgt im Krankhaften und häufig auch im Abstoßenden, doch soll das Pathologische das Wesen des Menschen schlechthin erkennbar machen und das Anormale die Fragwürdigkeit dessen vergegenwärtigen, was wir für normal zu halten gewohnt sind.“*⁴¹¹ Das lässt sich damit, wie Peter Beicken Kafkas Roman *Der Prozeß* kommentiert, vergleichen: *„Man sah bei Kafka Grundfragen des Daseins dargestellt. Begriffe wie Schuld und Gericht dienten als Wegweiser über das bloß Juristische hinaus auf die überzeitlichen Themen des Religiösen und Metaphysischen im Sinne einer Darstellung der menschlichen Existenz schlechthin.“*⁴¹²

Ist dies alles aber doch nicht nur als bloßes „Scheinscheitern“ zu verstehen, wenn man das Scheitern als Voraussetzung des Lebens und der ganzen Existenz akzeptiert hat und wenn die Wahrheit ist, dass *„Leben ein tödlicher Prozess ist und daß, wer diesen Prozeß begreifen will, auch das Scheitern befragen und unter Trümmern forschen muß“*⁴¹³? Ist dann das Leben nicht im Camusschen Sinne zu nehmen, indem jeder, wie Sisyphos seinen Stein, sein Leben (Stein ~ Leben) empor wälzt?

⁴⁰⁹ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 176.

⁴¹⁰ Ebd.

⁴¹¹ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 176. Er zitiert aus: REICH-RANICKI, Marcel. *Konfessionen eines Besessenen*.

⁴¹² HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 176. Er zitiert aus: BEICKEN, Peter. *Franz Kafka. Der Prozeß*. S. 9.

⁴¹³ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 176. Er zitiert aus: BLÖCKER, Günter: *Aus dem Zentrum des Schmerzes*. S. 89.

6 CAMUS UND KAFKA

In weiterer Folge wird vorgestellt, wie sich Albert Camus mit dem Werk Franz Kafkas auseinandergesetzt hat. Daraufhin werde ich auf die Figur Josef K.s, auf seine Verhaftung und auf das Motiv der Unvermeidlichkeit des Todes eingehen.

6.1 Camus' Auseinandersetzung mit Kafkas Werk

In diesem Kapitel werde ich zeigen, wie sich Albert Camus mit dem Werk Franz Kafkas auseinandersetzt. Wichtige Merkmale des Werkes Kafkas werden hier vorgestellt, wobei auf die Möglichkeit der Kritik an Camus' Interpretation Kafkas hingewiesen wird. Ich beschäftige mich auch damit, in wie weit solche Kritik gerechtfertigt ist. Grundlegend ist in diesem Zusammenhang Camus' Artikel *Die Hoffnung und das Absurde im Werk von Franz Kafka*⁴¹⁴.

Albert Camus sieht die Größe des Werkes Kafkas darin, dass es alles bietet, aber nichts bestätigt. Camus sagt auch, dass Kafkas ganze Kunst darin bestehe, den Leser zum Wiederlesen zu bringen.⁴¹⁵ Solche Definition kommt mir sehr zutreffend vor und ich stimme überzeugend zu. Kafkas Literatur beunruhigt. Sein Werk ist voll von Schwanken zwischen dem Natürlichen und dem Außergewöhnlichen, dem Individuellen und dem Allgemeinen, dem Tragischen und dem Alltäglichen, dem Absurden und dem Logischen. Diese Paradoxe sind für Kafka typisch.

Ähnlich formuliert dies Ernst Fischer, der behauptet, bei Kafka gebe es die Tendenz, das Alltägliche, scheinbar Banale ins Phantastische zu erheben. Diese Tendenz stieße auf die entgegengesetzte, das Ungewöhnliche so darzustellen, als sei es das Gewöhnliche, es in niedrige Sphären zu transponieren, zu Naivität zu nötigen.⁴¹⁶ Als ob es normal wäre, eines Morgens in Gestalt eines Käfers aufzuwachen oder grundlos verhaftet zu werden. In *Der Prozeß* heißt das: „Jemand mußte Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde

⁴¹⁴ Ich habe zuerst mit der tschechischen Version des französischen Originals gearbeitet, die unter dem Titel *Naděje a absurdita v díle Franze Kafky* in 1996 in der Zeitschrift „Divadlo“ (= „Das Theater“) erschienen ist. CAMUS, Albert. *Naděje a absurdita v díle Franze Kafky*. 1966, Ročník 17. S. 23-28. Später habe ich mich mit der deutschen Version befasst, die in der Ausgabe 1999 des Werkes *Der Mythos des Sisyphos* als Anhang zu finden ist. CAMUS, A. *Der Mythos des Sisyphos*. S. 164-180. Wenn ich aus dem Artikel zitiere, gebe ich den Namen des Artikels an. Was die Nummerierung betrifft, beziehe ich mich an die Nummerierung des kompletten Werkes – also CAMUS, Albert. *Der Mythos des Sisyphos*. Reinbek bei Hamburg : Rowolt Verlag, 1999

⁴¹⁵ CAMUS, Albert. *Die Hoffnung und das Absurde im Werk von Franz Kafka*. S. 165.

⁴¹⁶ FISCHER, Ernst. *Franz Kafka*. S. 524.

er eines Morgens verhaftet.“⁴¹⁷ Und in der Erzählung *Die Verwandlung* klingt es: „Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt.“⁴¹⁸

Dieser ständige Wechsel zwischen den genannten Kategorien geht durch das ganze Werk Franz Kafkas und gibt ihm seine Resonanz und seine Bedeutung.⁴¹⁹ „Diese Paradoxa müssen aufgezählt, diese Widersprüche müssen herausgestellt werden, um das absurde Werk zu verstehen.“⁴²⁰

Als wichtiges Merkmal des Werkes Kafkas will ich die Kategorie des Natürlichen, der Natürlichkeit oder auch der Normalität nennen. Im Leser wird ein seltsames Gefühl geweckt, das aufgrund der Kontradiktion zwischen der Fremdartigkeit eines Geschehens und der Selbstverständlichkeit entsteht, mit der sie dieser Mensch auf sich nimmt und wie er reagiert. Die Kontradiktion besteht in Folgendem: Bei Kafka scheint die Handlung sehr natürlich zu sein. Sie zwingt zuerst den Leser nicht zu zweifeln, warum etwas gerade so ist und nicht anders. Alles klingt absolut verständlich, obwohl das überhaupt nicht zu verstehen ist. Dem Leser wird der Eindruck der Normalität suggeriert.

Albert Camus stellt fest, dieser Mangel an Erstaunen bei den Figuren Kafkas sei ein wichtiges Anzeichen eines absurden Werkes. Dieser Mangel an Erstaunen ist aber, meiner Meinung nach, auch umstritten. Konkrete Passagen in *Der Prozeß* belegen nämlich, dass Josef K. nicht immer so stoisch ruhig bleibt. Er empört sich, wie ich noch folgend mithilfe der konkreten Stellen belege. Wenn man sich an Meursault erinnert, ist festzustellen, dass bei ihm Erstaunen und Verwunderung völlig fehlt. Nicht so aber im Falle Josef K.s. Er versucht die Angelegenheit zu verstehen, jedoch erfolglos. Er beschäftigt sich mit „seiner Sache“, also mit „seinem Prozeß“. Es ist aber auch festzustellen, dass Josef K. manchmal an den Prozess fast vergisst, wird an ihn aber stets von verschiedenen Personen erinnert.

Albert Camus weist auf ein weiteres wichtiges Merkmal des Werkes Kafkas hin und ich finde diesen Hinweis grundlegend. Bei Franz Kafka findet sich auf einer Seite

⁴¹⁷ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 7.

⁴¹⁸ KAFKA, Franz. *Die Verwandlung*. In KAFKA, Franz. *Sämtliche Erzählungen*. S. 85.

⁴¹⁹ CAMUS, Albert. *Die Hoffnung und das Absurde im Werk von Franz Kafka*. S. 167.

⁴²⁰ Ebd.

die Welt des täglichen Lebens und auf der anderen Seite die Welt der übernatürlichen Unruhe. Kafka drückt die Tragödie durch das Alltägliche, und das Absurde wiederum durch das Logische. Er stellt die Absurdität des menschlichen Lebens mithilfe des Spieles paralleler Kontraste dar.⁴²¹

Camus stellt der Normalität die Ebene der Absurdität gegenüber. Die Protagonisten mühen sich der Absurdität mit Normalität zu begegnen.⁴²² Die Selbstverständlichkeit, mit der die geschilderte Handlung verläuft, ist für den Leser verblüffend und weckt in ihm Zweifel, manchmal Beklemmung, aber sehr oft wird der Rezipient dadurch auch zum Lachen gebracht. *„Je gewöhnlicher und natürlicher demnach ein letztlich unnatürliches Ereignis beschrieben wird, um so nachhaltiger ist die Wirkung für den Rezipienten.“*⁴²³ In dem Rezipienten wird oft die unklar skizzierte psychische Beengung und Besorgnis erweckt.

Camus sieht Kafkas Prosa als symbolisch, weil sie gerade diese zwei Ebenen – die Ebene der Normalität und die Ebene der Absurdität - beinhaltet und diese Inkongruenz bewirkt im Leser Verwirrung, Verunsicherung, Erschütterung. Die Helden Kafkas, so Camus, erleiden ein Erweckungserlebnis, die Sphäre der Normalität zerbricht und man erkennt die tiefgreifende und alles bestimmende Absurdität des Lebens. Im Roman *Der Prozeß* stellt dieses Erweckungserlebnis die Verhaftung zu Beginn⁴²⁴, *„die ja K.s Leben von Grund ändert und ihn zudem in eine Lebensebene befördert, in der jedes Tun und Handeln sinnlos erscheint, da es keinen greifbaren Sinn mehr gibt.“*⁴²⁵

Man muss betonen, Kafka selbst arbeitet mit dem Termin *das Absurde*, die *Absurdität* nicht. Ganz umgekehrt aber Albert Camus. Kafka dient Camus als Beispiel eines Autors der Absurdität. Halfmann erinnert an Folgendes: *„Absurdität meint dabei die Leere der menschlichen Welt, die ohne einen Gott und ohne grundlegenden Lebenssinn auskommen muss, ja, die Welt bietet sich dem Einzelnen als in sich sinnloses Stückwerk dar, ohne rechtes Ziel.“*⁴²⁶

⁴²¹ CAMUS, Albert. *Die Hoffnung und das Absurde im Werk von Franz Kafka*. S. 167-168.

⁴²² HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 23.

⁴²³ Ebd.

⁴²⁴ Ebd. S. 29.

⁴²⁵ Ebd.

⁴²⁶ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 20.

Solch Feststellung könnte einen zu dem Selbstmord führen. Ich will an Kirillow in Dostojewskis Werk *Die Dämonen* (auch als *Die Besessenen*)⁴²⁷ erinnern. Kirillow erklärt ausführlich, dass er sich umbringen werde, um zu beweisen, dass Gott nicht existiere, der Mensch frei sei und er selbst Gott sei. Albert Camus lehnt den Selbstmord streng ab. Die Hauptprotagonisten der Werke *Der Prozeß* und *Das Schloß*, begehen den Selbstmord auch nicht. In der Erzählung *Die Verwandlung* ist dies umstritten. „Seht nur, wie mager er war. Er hat ja auch schon so lange Zeit nichts gegessen. So wie die Speisen hereinkamen, sind sie wieder hinausgekommen“⁴²⁸ sagt Grete, Gregors Schwester, nachdem Gregor gestorben ist. Laut Politzer: „(...) das Insekt tilgt sich aus und erinnert in dieser Unterwürdigkeit nicht von ungefähr an Georg Bendemanns Selbsthinrichtung.“⁴²⁹ Und ich bin der Meinung, dass Gregor Samsa, zwar in Gestalt eines Käfers, „menschlich“ stirbt⁴³⁰.

In *Der Prozeß* wird Josef K. von den Wächtern in seinem Zimmer gelassen, „wo er doch zehnfache Möglichkeit hatte sich umzubringen.“⁴³¹ Er fragt sich aber, „was für einen Grund er haben könnte, es zu tun. (...) Es wäre so sinnlos gewesen sich umzubringen, daß er, selbst wenn er es hätte tun wollen, infolge der Sinnlosigkeit dessen dazu nicht imstande gewesen wäre.“⁴³² Diese Aussage erinnert mich stark an Camus' Ablehnung des Selbstmordes. Er demonstriert das an der Figur des Sisyphos. Sisyphos könnte sich auch mit seinem Stein niederwalzen lassen und er macht das nicht.

Im Gegenteil dazu, viele Protagonisten Bernhards bringen sich um. Ich führe drei Beispiele auf. Das sind: die Perserin in der Erzählung *Ja*, der Chemiker Hollensteiner in der Erzählung *Gehen*, der Mathematik Professor Josef Schuster in dem Theaterstück *Der Heldenplatz* und jede Menge Menschen in den Kurzprosa-

⁴²⁷ Albert Camus hat am Ende der 50er Jahre eine Theater Adaptation des Romans *Die Dämonen* geschrieben. Ich möchte auf die Inszenierung, meiner Meinung eine ausgezeichnete Inszenierung, des Prager Theaters „Divadlo v Dlouhé unter der tschechischen Übersetzung *Běsi* aufmerksam machen. Leider hatte die Vorstellung vor kurzem, am 10.1.2010 ihre Dernière. Das Spiel wurde gespielt seit der Premiere am 20.4.2002. Regie: Hana Burešová. Dramaturgie: Štěpán Otčenášek.

⁴²⁸ KAFKA, Franz. *Die Verwandlung*. IN KAFKA, Franz. *Sämtliche Erzählungen*. S. 146.

⁴²⁹ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 175. Er zitiert aus: POLITZER, Heinz: Franz Kafka, S. 110.

⁴³⁰ Kurz und bündig, dennoch sehr rührend finde ich die Schilderung seines Sterbens. Siehe KAFKA, Franz. *Die Verwandlung*. IN KAFKA, Franz. *Sämtliche Erzählungen*. S. 145.

⁴³¹ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 13.

⁴³² Ebd. S. 13-14.

Sammlungen *Ereignisse* und *Der Stimmenimitator*. Die Figuren haben ihre Gründe für den Selbstmord gefunden.

Die Perserin erklärt sich für verlorenen, letztenendes vernichteten Menschen und sie wirft sich vor einen Lastwagen. Der Chemiker Hollensteiner bringt sich um, weil er in seiner Heimat nicht anerkannt wird. Professor Schuster ist von der Welt unverstandener Geistesmensch. Er ist davon überzeugt, dass Österreich noch immer tief mit dem Nationalsozialismus verbunden sei und der katholische Stumpfsinn die Menschen regiere. Er war aber auch ein schwieriger und autoritärer Mensch. Nach dem unerfüllten Wunsch nach Oxford zurückzukehren, wo er während des Zweiten Weltkrieges einen Lehrstuhl innehatte, stürzt er sich aus seiner Wiener Wohnung, die am Heldenplatz liegt.

Laut Camus' sei der Lebenssinn dem Individuum als Aufgabe überlassen und er sei von keinem übergeordneten System zu leisten. Der Mensch stehe allein und müsse sich in der Sinnlosigkeit selbst in einem Akt des Trotzes entwerfen. Symbol für diese Handlung sei Sisyphos, der in seiner sinnlosen Arbeit letztlich aus eigener Entscheidung ein glücklicher Mensch ist. Er gründe die sinnlose Arbeit auf seinem Selbst und fülle sie mit Sinn auf. Dieses Thema habe ich schon ausführlich im Kapitel *Das Absurde* behandelt.

Hat also Camus Josef K. als einen Rebellen gesehen oder als einen Menschen, der sich an das Sinnlose heftet? Wie schon erklärt, im Bild des Sisyphos sieht Albert Camus keinen Verlierer, ganz umgekehrt, den Gewinner. Nur derjenige, der sich der Begrenztheit seines eigenen Lebens bewusst ist, kann sein Leben mit dem Sinn erfüllen und das Leben tatsächlich leben. Wollte vielleicht Kafka an etwas Ähnliches zeigen? Dass der Mensch, der seine kostbare Zeit mit dem Unsinn verschwendet, muss dann vorzeitig verlieren/scheitern? Es bleibt nur als eine hypothetische Möglichkeit, die Antwort erfährt man nicht mehr.

Halfmann weist auf Heinz Politzer hin und lehnt Politzers These ab, Camus führe die Kafkaschen Motive weiter und vollende sie.⁴³³ In Opposition dazu stellt er sich folgende Frage: „*Hat Camus Kafka ergänzt und in seiner Fehlinterpretation sozusagen vollendet, oder ist es etwa so, dass in dieser Rezeption Kafka im Grunde*

⁴³³ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 22.

*gar keine Rolle mehr spielt.*⁴³⁴ Ich denke nicht, dass Camus' Interpretation so streng als „Fehlinterpretation“ bezeichnet werden muss. Meiner Meinung nach, ist es genügend zu sagen, es handelt sich um Camus' Interpretation und es ist nicht notwendig, sie direkt als Fehlinterpretation zu degradieren. Weiter sagt Halfmann: *„(...) und jetzt schon festhalten, dass es im Grunde gar keine Interpretation ist, sondern eine mehr oder minder bewusste Fehldeutung zum Zwecke einer Etablierung der eigenen poetologischen Vorstellungen (...).*⁴³⁵ Noch weiter wird dann von ihm behauptet, Kafkas Werk sei der Steinbruch für eigene Vorstellungen seiner Rezipienten. Damit hat er natürlich Recht. Alle, die Kafka begegnen und sich mit seinem Werk beschäftigen, beteiligen sich im gewissen Sinne daran, dass der Steinbruch immer weiter arbeitet. Es bleibt nur Frage, ob es besser wäre, diesen Steinbruch in Betrieb zu lassen, oder ihn lieber zu schließen. Ich bleibe dabei, dass es sich im Falle Camus um eine mögliche Interpretation Kafkas handelt.

Eine weitere bedeutende Feststellung ist: Die absurde Wirkung sei mit einem Übermaß an Logik verbunden, mit Camus' Worten: *„Kafkas Welt ist in Wirklichkeit ein unaussprechliches Universum, in dem der Mensch sich dem quälenden Luxus hingibt, in einer Badewanne zu angeln, obwohl er weiß, daß nichts dabei herauskommt.*⁴³⁶ Diese Parabel finde ich von Bedeutung und ich denke, man kann sie auf das ganze literaturwissenschaftliche Bemühen, Kafka zu erklären und zu interpretieren, beziehen. Man leistet sich zwar diesen „Ausdeutungs-Luxus“, und manchmal kommt sogar etwas raus. Dennoch soll hier mit Karl Raimund Popper gesagt werden, unsere Hypothesen seien falsifizierbar. Das soll aber nicht von weiteren Versuchen entmutigen!

Damit bin ich aber ein wenig vom Thema abgekommen. Nur um zu ergänzen: Sisyphos freut sich auch des Luxus seines revoltierenden Versöhnens (ich habe erklärt, dass es sich nicht um einen Widerspruch handelt) mit dem Bewusstsein: ich wälze den Felsblock empor, obwohl er gleich wieder runter rollt.

Weitere Camus' Ausdeutung betrifft den Begriff *Hoffnung*. In der angebotenen Hoffnung sieht aber Camus die Ausflucht. Daraus erlaube ich mir abzulesen, dass in diesem Sinne von Camus bei Kafka gewisse Art Scheiterns vorgefunden wird.

⁴³⁴ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 22.

⁴³⁵ Ebd. S. 26.

⁴³⁶ CAMUS, Albert. *Die Hoffnung und das Absurde im Werk von Franz Kafka*. S. 171.

Camus interpretiert nämlich Kafkas Werk als durch Religion inspiriert und dadurch kommt er zu der These: Wie in allen Religionen sei der Mensch auch in Kafkas Werk der Schwere seines eigenen Lebens losgeworden werden. Camus findet die Idee der Hoffnung als vollkommen unbegründet.⁴³⁷ Josef K.s Erwartung der Lösung sieht tatsächlich so aus, als ob sie mit der Hoffnung belegt wäre.

Albert Camus bezeichnet Kafkas Werk als universell. Kafka schafft den alltäglichen Weg von der Hoffnung bis zur Beklemmung, von trostloser Weisheit zur freiwilligen Blindheit darzustellen.

Im Zusammenhang mit der Camus' Beschäftigung mit dem Werk Kafkas finde ich einen interessanten Hinweis bei Marianne Gruber, die auf die Vorwegnahme der existentialistischen Philosophie bei Franz Kafka aufmerksam macht. Sie zitiert aus dem Roman *Das Schloß* folgende Passage: „(...) als gebe es gleichzeitig nichts Sinnloseres, nichts Verzweifeltes als diese Freiheit, dieses Warten, diese Unverletzlichkeit.“⁴³⁸ Gerade der Begriff *die Freiheit* wird zu einem der bedeutenden Motive, mit dem sich die Existenzphilosophie beschäftigt hat. Kafkas Helden sind noch nicht zur Freiheit verdammt, wie später Jean Paul Sartre über den Menschen als solchen verhängen wird. Gruber sagt, K. (sie meint den Hauptprotagonisten in *Das Schloß*) habe quasi die Wahl und damit die Qual vor sich, zwischen Unterwerfung und Frage zu wählen. Er glaube, dass es das Gesetz gibt und er müsse entscheiden, ob er unerhörterweise eine Antwort einfordern wird. „Bleibt die Frage, ob er die Absicht hat, sich zu entscheiden. Fürs erste tut er so als ob, als revoltiere er, auch, als wäre er gehorsam.“⁴³⁹

Ich sehe zwischen Camus und Kafka eine wichtige Ähnlichkeit, auf die auch Gruber in ihrem Artikel⁴⁴⁰ aufmerksam macht. Camus und Kafka zeigen, jeder auf seine Weise, unsere Welt lasse sich nicht erklären. „Die Welt ist dicht, lässt uns Camus wissen. Das Gesetz nach Kafka ist. Es ist, wie es ist, oder es wäre – undenkbar – nicht. Es ist nicht gütig, nicht einsehbar, möglicherweise grausam in seiner Verschlossenheit, aber es ist bindend.“⁴⁴¹ Sehr treffend fast Gruber

⁴³⁷ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 25.

⁴³⁸ GRUBER, Marianne. *Kafka, Camus und wir*. S. 28.

⁴³⁹ Ebd.

⁴⁴⁰ GRUBER, Marianne. *Kafka, Camus und wir*.

⁴⁴¹ GRUBER, Marianne. *Kafka, Camus und wir*. S. 28.

zusammen: Camus erlebt und analysiert. Kafka sieht und verweigert jeden Kommentar.⁴⁴² Darüber bin ich mir mit Gruber einig. Ich finde sehr gut, dass sie versucht, bei beiden Schriftstellern auf die wichtigsten Momente zuzukommen ohne den Bedarf eine unbestrittene direkte Verbindung zwischen denen zu bilden oder umgekehrt abzulehnen. Sie möchte nicht einen von dem anderen ableiten, einen aus dem anderen erklären und auch nicht behaupten, es gäbe gar keine Verbindung zwischen Kafka und Camus. Aus diesem Grunde werde ich mich noch weiter mit ihrem Artikel beschäftigen.

Im Zusammenhang mit Camus bemerkt sie weiter, was ich mit anderen Worten schon in dem Kapitel „Das Absurde“ erörtert habe. Camus verkünde unbeugsam die Einsamkeit des modernen Menschen und die Absage an jede Hoffnung, die sich als Illusion darstelle.⁴⁴³ Das Motiv der menschlichen Einsamkeit gibt es in Kafkas Werken auch. Gerade in *Der Prozeß* und in *Das Schloß* wird die Einsamkeit des Menschen sehr gut veranschaulicht. Gruber weist auf Folgendes hin: Franz Kafka bedecke die Tragik der Einsamkeit durch Ironie. Die Einsamkeit werde nicht aufgehoben, sondern nur bedeckt. Dieser ironisierende Ton der Erzählung schütze die verletzbare, dünne Haut Kafkas.⁴⁴⁴ Motiv der Einsamkeit habe ich auch bei Thomas Bernhards *Bruscon* behandelt.

Die Kluft zwischen der Uneinsehbarkeit des Gesetzes und dem nicht erlahmendem Wunsch wenigstens in die Nähe einer Einsicht zu gelangen⁴⁴⁵, kann man sehr gut bei Josef K. (*Der Prozeß*) und K. (*Das Schloß*) verfolgen. Beide versuchen immer wieder das Rätsel zu entschlüsseln. In ihrer Tätigkeit sind sie unaufhörlich und unerschöpflich. Obwohl sie beide alles Mögliche versuchen, nichts entspricht gewissen nicht einsehbaren Erwartungen und beide scheitern in ihren Versuchen immer wieder. Sie geben aber nicht auf. Es muss aber betont werden, dass die Ausgangspositionen dieser zwei Helden unterschiedlich sind.

Josef K. in *Der Prozeß* ist am Anfang der Handlung ein gesicherter, bürgerlich angesehener Mensch mit einem anständigen Beruf des Bankprokuristen. „(...) in der Bank versäumte er heute vormittag seinen Dienst, aber das war bei der

⁴⁴² GRUBER, Marianne. *Kafka, Camus und wir*. S. 28.

⁴⁴³ Ebd.

⁴⁴⁴ Ebd.

⁴⁴⁵ Ebd.

*verhältnismäßig hohen Stellung die er dort einnahm, leicht entschuldigt. Sollte er die wirkliche Entschuldigung anführen? Er gedachte es zu tun. Würde man ihm nicht glauben, was in diesem Fall begreiflich war, so konnte er Frau Grubach als Zeugin führen oder auch die beiden Alten von drüben, die wohl jetzt auf dem Marsch zum gegenüberliegenden Fenster waren.*⁴⁴⁶ Seine Position wird aber im Laufe des Romans unterhöhlt und damit auch seine Persönlichkeit.

Im Vergleich zu ihm, kommt K. im Roman *Das Schloß* auf die Szene als ein „Fremder“ ohne Aufenthaltsgenehmigung und ohne Recht seinen Landvermesserberuf ausüben zu können. Er ist von Anfang an, an seiner Existenz bedroht.

Halfmann kritisiert die von Philip Rhein behauptete Ähnlichkeit zwischen dem Gericht und dem Prozess bei Camus und Kafka. Rheins These ist, dass das Gericht bei Camus ähnlich unlogisch und scheinbar willkürlich wie bei Kafka urteile⁴⁴⁷. Diesen Vergleich bezeichnet Halfmann als unzulässig und er vertritt die Meinung, Josef K.s Schuld werde niemals artikuliert und Meursault wäre, in seiner Interpretation, eindeutig schuldig.⁴⁴⁸ Josef K.s „Problem“ bleibt das ganze Werk über unklar und ungeklärt. Halfmann stellt fest, Josef K. erlebe, wie Meursault, einen erhellenden Moment, doch führe ihn dies nur noch tiefer in die scheinbare Sinnlosigkeit.⁴⁴⁹ Vor allem ist zu betonen, dass es sich im Werk Kafkas anscheinend nicht um das Gericht im juristischen Sinne handelt.

Mithilfe Zitierung Heinz Politzers möchte Halfmann Kafkasche Komplexität im Vergleich mit Camus' Roman belegen. *„Er [Meursault, R.H.] ist männlicher. Ihm hätte Kafkas Prozeß nichts anhaben können. Gleich im ersten Kapitel hätte er die Wächter mit ihrem Verhaftungsbefehl vor die Türe gesetzt. Der kräftige Bursche wäre mit ihnen und ihren unsichtbaren Vorgesetzten unschwer fertig geworden.*⁴⁵⁰

Ich denke, Meursault würde wahrscheinlich diese ganze Lösungsversuch-Phase überspringen und wenn er letztendlich abgeholt und in einen Steinbruch hingeführt

⁴⁴⁶ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 13.

⁴⁴⁷ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 32.

⁴⁴⁸ Ebd.

⁴⁴⁹ Ebd. S. 33.

⁴⁵⁰ HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 34. Halfmann zitiert aus: POLITZER, H. Franz Kafka. S. 485.

würde, würde er seinen Kopf auf den Stein, gleich wie Josef K., legen. Vielleicht würde er sich nur ein größeres Publikum um sich wünschen.⁴⁵¹

In wie weit lässt sich Albert Camus von Franz Kafka beeinflussen, würde ich als offene Frage lassen, weil ich der Ansicht bin, jede angebotene Antwort ist wirklich nur eine mögliche Antwort ohne Richtigkeitsanspruch. Treffend hat dies Dorothea Lauterbach ausgedrückt. *„Einige Anregungen zur Poetik des Fremden dürfte er [Camus, R.H.] zweifelsohne aus der Auseinandersetzung mit Kafka gewonnen haben, jedoch nicht im Sinne einer Adaptation, sondern eines produktiven Einflusses, der ihm half, seinen eigenen poetologischen Ansätze zu einem absurden Kunstwerk für die dichterische Praxis zu präzisieren.“*⁴⁵² Oder auch: *(...) jede Interpretation bedeutet zu fokussieren und damit zu reduzieren, aber Kafka ist komplizierter, vielschichtiger, uneindeutiger. Ihm auf die Spur kommen zu wollen bedeutet, sich in einer Endlosschleife zu bewegen.“*⁴⁵³

6.2 Verhaftet werden und verhaftet sein

Josef K. lehnt sich der Position, in die er plötzlich geraten ist, auf. Am Anfang ist er davon überzeugt, es handle sich vielleicht um einen blödsinnigen Scherz. Auch wenn er aber von einem Missverständnis überzeugt ist, handelt er vorsichtig.

*„Er neigte stets dazu, alles möglichst leicht zu nehmen, das Schlimmste erst beim Eintritt des Schlimmsten zu glauben, keine Vorsorge für die Zukunft zu treffen, selbst wenn alles drohte. Hier schien ihm das aber nicht richtig, man konnte zwar das ganze als Spaß ansehen, als einen groben Spaß, den ihm aus unbekanntem Gründen, vielleicht weil heute sein dreißigster Geburtstag war, die Kollegen in der Bank veranstaltet hatten, es war natürlich möglich (...) war es eine Komödie, so wollte er mitspielen.“*⁴⁵⁴ In diesem Zitat werden Josef K.s Gedanken vermittelt. Obwohl das vielleicht nur Geburtstagsüberraschung ist, und er möchte sich vor seinen Kollegen nicht als humorloser Mensch zeigen, so sicher ist er sich des harmlosen Scherzes auch nicht. Das zeigt sich dann noch in dem Gespräch mit dem

⁴⁵¹ Mit dem „Publikumswunsch“ beziehe ich mich auf den letzten Satz in *Der Fremde*, der lautet: *Damit sich alles erfüllte, damit ich mich weniger alleine fühlte, brauchte ich nur zu wünschen, dass am Tag meiner Hinrichtung viele Zuschauer da sein würden und dass sie mich mit Schreien des Hasses empfangen.*

⁴⁵² HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen*. S. 37. Halfmann zitiert hier aus: LAUTERBACH, D. *Unbewaffnet ins Gefecht*. S. 310.

⁴⁵³ GRUBER, Marianne. *Kafka, Camus und wir*. S. 29.

⁴⁵⁴ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 10.

Aufseher. Er denkt, es gehe um ein Missverständnis und er möchte die ganze Sache mit dem Aufseher äußerst schnell klären. Zuerst drückt er seine milde Überraschung aus: *„Ich meine‘, sagte nun K. ohne weitere Pause, ‘ich bin allerdings sehr überrascht, aber man ist, wenn man dreißig Jahre auf der Welt ist und sich allein hat durchschlagen müssen, wie es mir beschieden war, gegen Überraschungen abgehärtet und nimmt sie nicht zu schwer. Besonders die heutige nicht.’“*⁴⁵⁵ Der Aufseher wundert sich, *„Warum besonders die heutige nicht?“*⁴⁵⁶ und Josef erwidert: *„Ich will nicht sagen, daß ich das Ganze für einen Spaß ansehe, dafür scheinen mir die Veranstaltungen die gemacht wurden, doch zu umfangreich. Es müßten alle Mitglieder der Pension daran beteiligt sein und auch Sie alle, das gieng über die Grenzen eines Spaßes. Ich will also nicht sagen, daß es ein Spaß ist.“*⁴⁵⁷

Weiter äußert K. seine Verwunderung, er sei ohne geringste Schuld angeklagt werden und er möchte wissen, zu welcher Behörde die Wächter und der Aufseher gehörten. *„In diesen Fragen verlange ich Klarheit und ich bin überzeugt, daß wir nach dieser Klarstellung von einander den herzlichsten Abschied werden nehmen können.“*⁴⁵⁸

Josef K. ist höflich, ruhig, kultiviert, er äußert aber nachdrücklich seine Vorstellung des weiteren Verlaufs der ganzen Angelegenheit. Bald danach wird er sich aber doch aufregen, nachdem er Folgendes von dem Aufseher erfährt: *„Sie befinden sich in einem großen Irrtum. (...) Ich kann Ihnen auch durchaus nicht sagen, daß Sie angeklagt sind oder vielmehr ich weiß nicht, ob Sie es sind. Sie sind verhaftet, das ist richtig, mehr weiß ich nicht. (...) ...denken Sie lieber mehr an sich. Und machen Sie keinen solchen Lärm mit dem Gefühl Ihrer Unschuld, es stört den nicht gerade schlechten Eindruck, den Sie im übrigen machen.“*⁴⁵⁹ Und so sieht Josef K.s Reaktion aus: *„Er geriet in eine gewisse Aufregung, gieng auf und ab, woran ihn*

⁴⁵⁵ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 16.

⁴⁵⁶ Ebd.

⁴⁵⁷ Ebd.

⁴⁵⁸ Ebd. S. 16-17.

⁴⁵⁹ Ebd. S. 17.

*niemand hinderte, schob seine Manschetten zurück, befühlte die Brust, strich sein Haar zurecht, kam an den drei Herren vorüber, sagte 'es ist ja sinnlos'.*⁴⁶⁰

Weiter erkundigt sich K., ob er mit dem Staatsanwalt Hasterer telefonieren könne, der sein guter Freund sei. Der Aufseher antwortet ganz lakonisch „Gewiss“⁴⁶¹, fügt aber schnell hinzu, er wisse nicht, welchen Sinn das haben sollte „...“, *es müßte denn sein, daß Sie irgendeine private Angelegenheit mit ihm zu besprechen haben.*“⁴⁶² Da platzt ihm aber schon der Kragen: „*Welchen Sinn?*“ rief K. mehr bestürzt, als geärgert. *‘Wer sind Sie denn? Sie wollen einen Sinn und führen das Sinnloseste auf was es gibt? Ist es nicht zum Steinerweichen?’*⁴⁶³

Ich habe bereits über die Normalität und Selbstverständlichkeit, mit der Kafkas Protagonisten in Konfrontation mit einer absurden Situation auftreten, erwähnt. Hingewiesen wurde auch darauf, dass die Protagonisten ruhig und fast unbetroffen reagieren. Die vorig zitierte Stelle zeigt, wie Josef K. seiner Ausgeglichenheit beraubt wird und man beobachtet einen betroffenen und verwirrten Mann. Er ist aber entschlossen sich zu wehren. Was aber weiter kommt, ist noch absurder als schon das früher beschriebene. Grundlos verhaftet werden ist absurd. Verhaftet werden und folgenden Kommentar zu bekommen ist noch viel absurder: „*Sie sind verhaftet, gewiß, aber das soll Sie nicht hindern Ihren Beruf zu erfüllen. Sie sollen auch in Ihrer gewöhnlichen Lebensweise nicht gehindert sein.*“⁴⁶⁴

Darin besteht also die Absurdität der ganzen Situation und Josef K.s Lage. Er ist verhaftet, soll aber ganz normal weiter leben. Josef K. wird weiter „normal“ leben. Ganz „normales“ Leben ist das aber doch nicht mehr. Er weiß nicht genau wogegen er sich wehren soll, er wird aber versuchen, das zu erfahren. Er fühlt sich nicht schuldig. Im Laufe der Zeit zeigt sich aber, dass das Wort „verhaftet“ in des Wortes ursprünglicher Bedeutung zu verstehen ist, weil Josef K. jetzt wirklich an das Gericht gebunden ist.⁴⁶⁵

⁴⁶⁰ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 17.

⁴⁶¹ Ebd.

⁴⁶² Ebd.

⁴⁶³ Ebd. S. 18.

⁴⁶⁴ Ebd. S. 19.

⁴⁶⁵ PFEIFER, Martin. *Erläuterungen zu Franz Kafka*. S. 53.

Im Laufe des Romans durchdringt die seltsame Gerichtswelt sein ganzes Leben. Josef K. begibt sich auf die Suche nach dem Gericht. So sieht seine erste Begegnung aus: *„'Sie Sind Zimmermaler?' 'Nein', sagte K., 'sondern erster Prokurist einer großen Bank.' Dieser Antwort folgte bei der rechten Partei unten ein Gelächter, das so herzlich war, daß K. mitlachen mußte. (...)*⁴⁶⁶. Daraufhin fängt K.s langer Monolog, in dem er klar macht, was er von der ganzen Angelegenheit hält. *„Ihre Anfrage Herr Untersuchungsminister ob ich Zimmermaler bin – vielmehr Sie haben gar nicht gefragt, sondern es mir auf den Kopf zugesagt – ist bezeichnend für die ganze Art des Verfahrens, das gegen mich geführt wird. Sie können einwenden, daß es ja überhaupt kein Verfahren ist, Sie haben sehr Recht, denn es ist ja nur Verfahren, wenn ich es als solches anerkenne. Aber ich erkenne es also für den Augenblick jetzt an, aus Mitleid gewissermaßen. Man kann sich nicht anders als mitleidig dazu stellen, wenn man es überhaupt beachten will. Ich sage nicht, daß es ein läuderliches Verfahren ist, aber ich möchte Ihnen diese Bezeichnung zur Selbsterkenntnis angeboten haben.*⁴⁶⁷

Diese Passage dokumentiert ganz eindeutig, wie Josef K. immer noch davon ausgeht, es handle sich um Prozess und Gericht im juristischen Sinne. In diesem Sinne entspricht also K.s Handeln der These Camus', dass Kafkas Protagonisten auf eine absurde Situation mit der Normalität reagieren. Josef K. reagiert ganz rational, indem er die Logik der Sache verstehen möchte. Es scheint also „normal“, dass er mehr erfahren will. Es überrascht auch nicht, dass er sich automatisch erkundigt, was er begangen hätte, wer er verhaftet sei und dass er die Argumente hören will. Nicht ungewöhnlich ist auch, dass er sich aufregt, wenn er solche Antworten hört, welche für ihn nichts Begreifbares und wirklich Erhellendes beinhalten.

6.3 Motiv der Unvermeidlichkeit

Um den Motiv der Unvermeidlichkeit zu demonstrieren, beschreibt Camus zuerst das Beispiel des mythischen Ödipus. Sein Schicksal, dass er sich des Mordes und des Inzestes schuldig machen wird, wurde vorbestimmt und er selbst konnte daran

⁴⁶⁶ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 43.

⁴⁶⁷ Ebd. S. 43-44.

nichts ändern. Er war sich seines Schicksals nicht bewusst. Seine Tragödie fängt in dem Moment seines Bewusstseins an.⁴⁶⁸

Die Ankündigung einer ungewöhnlichen oder sogar erstaunlichen Tatsache ist in Kafkas Werk keine Ausnahme. So wird Josef K. angekündigt, er ist verhaftet, so wacht Gregor Samsa in Gesatlt eines Ungeziefers auf. *„Die Auflehnung, die den Menschen erschauerend sagen läßt: 'Das ist doch nicht möglich', enthält schon die verzweifelte Gewißheit, daß „das“ doch möglich ist.“*⁴⁶⁹ Camus' Sisyphos weiß genau, was auf ihn mit jedem einzelnen weiteren Schritt, den er macht, wartet.

Josef K. scheint die ganze Zeit, also seit dem Tag seines dreißigsten Geburtstags bis zu seinem Tod, ein Jahr später, dieses Bewusstsein nicht zu haben. Er fragt, sucht nach der Antwort, bekommt sie aber nicht. Oder vielleicht doch, in dem Gespräch mit dem Geistlichen, der ihm die Geschichte eines Mannes vom Lande erzählt hat. *„Der Türhüter hat also den Mann getäuscht“*⁴⁷⁰, reagiert Josef K. Der Geistliche stimmt aber nicht zu und warnt Josef K.: *„Sei nicht so übereilt.“*⁴⁷¹ Der Geistliche erklärt weiter Josef, der Mann vom Lande hat die Antwort von dem Geistlichen nicht früher, als sie ihm noch helfen konnte, gegeben, weil er nicht früher gefragt wurde. Am Ende des Dialogs zwischen dem Geistlichen und Josef K. erfährt Josef K. Folgendes: *„Ich gehöre also zum Gericht', sagte der Geistliche. 'Warum sollte ich also etwas von Dir wollen. Das Gericht will nichts von Dir. Es nimmt Dich auf wenn Du kommst und es entläßt dich wenn Du gehst.“*⁴⁷²

Hier zeigt sich, dass auch Josef K. getäuscht wurde, indem er nach verschiedenen Hilfsmöglichkeiten und Rettungsmöglichkeiten suchte. Er heftete sich an die Hilfe eines Rechtsanwaltes, eines Maler und verschiedener Frauen, die aber ihren Einfluss nur vortäuschten und ihn vertrösteten. Diese von K. um Hilfe gebetenen Menschen handeln wie der Türhüter in der schon erwähnten Parabel.

Der Türhüter akzeptiert die Geschenke des Mannes vom Lande, aber nur, um ihn zu vertrösten. Er lässt den Mann in der Illusion, dass ihm seine Taten irgendwie weiter

⁴⁶⁸ HEJNOVÁ, Kristýna. *Sisyfos – Život jako ustavičné řešení problémů*. Auf Deutsch: *Sisyphos – das Leben als ständiges Problemlösen*. S. 36.

⁴⁶⁹ CAMUS, Albert. *Die Hoffnung und das Absurde im Werk von Franz Kafka*. S. 169.

⁴⁷⁰ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 198.

⁴⁷¹ Ebd.

⁴⁷² Ebd. S. 205.

verhelfen könnten. Der Mann, gleich wie Josef K., bleibt aber blind und klammert sich immer noch weiter an diese scheinbare Hilfe. Aus diesem Grund muss er dann naturgemäß scheitern. Dabei ist er frei und kann gehen, wann er möchte, anstatt sein Leben unvernünftig zu verschwenden. Das sieht er aber erst viel zu spät ein. Christian Eschweiler interpretiert die Parabel folgendermaßen: *„Wer trotz seiner Möglichkeit, in das Gesetz einzutreten, wegen der damit verbundenen Mühen lieber untätig vor dem nur für ihn bestimmten Eingang verharret, bleibt von dem unverlöschlichen Glanz ausgeschlossen.“*⁴⁷³

Wie bereits zitiert, wird Josef K. in der Dom-Szene vom Geistlichen gesagt, dass das Gericht ihn aufnehme, wenn er komme, und ihn entlasse, wenn er gehe. Hätte sich also schon am Anfang Josef K. richtig gefragt, könnte er doch sein normales Leben fortführen. Er war nämlich doch die ganze Zeit frei. Nicht nur der Mann vom Lande, sondern auch Josef K. wird oft interpretiert als an die Autorität des Gerichtes bzw. des Gesetzes Glaubende. Ihre Versuche sich zu wehren waren nur bloße Unterwerfung. Am Vorabend Josef K.s einunddreißigsten Geburtstages wird er von zwei Männern von zu Hause abgeholt und hingerichtet.

*„Ohne daß ihm der Besuch angekündigt gewesen wäre, saß K. gleichfalls schwarz angezogen in einem Sessel in der Nähe der Türe und zog langsam neue scharf sich über die Finger spannende Handschuhe an, in der Haltung wie man Gäste erwartet. Er stand gleich auf und sah die Herren neugierig an. „Sie sind also für mich bestimmt?“ fragte er. Die Herren nickten, einer zeigte mit dem Cylinderhut in der Hand auf den anderen. K. gestand sich ein, daß er einen andern Besuch erwartet hatte.“*⁴⁷⁴

Camus sagt, wenn uns die Unvermeidlichkeit des Todes im Rahmen des alltäglichen Lebens, vorgezeigt wird, zeigt sich die Tragödie, das Grausen wird geweiht. In dem Moment, in dem sich man sagt: *Das ist doch nicht möglich*⁴⁷⁵, ist schon die hoffnungslose Sicherheit *Ja, es ist natürlich möglich*⁴⁷⁶, beinhaltet. Jeder Mensch kennt das aus seinem eigenen Leben. Der Ausdruck der Verwunderung, des Staunens verbirgt aber schon in dem Augenblick, wenn man sich wundert, den

⁴⁷³ ESCHWEILER, Christian. *Der verborgene Hintergrund in Kafkas „Der Prozeß“*. S. 44.

⁴⁷⁴ KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. S. 206.

⁴⁷⁵ CAMUS, Albert. *Die Hoffnung und das Absurde im Werk von Franz Kafka*. S. 169.

⁴⁷⁶ Ebd.

Moment der Zustimmung und der Akzeptanz des Todes als die unvermeidliche Tatsache. Man weiß, koste es, was es wolle, dass man den Tod akzeptieren muss.

Mit der Akzeptanz ist aber die Überwältigung möglich. Würde man also Josef K.s. Prozess als Metapher des menschlichen Lebens verstehen, könnte man sagen, dass ihm wirklich genügend gewesen wäre, die Tatsache des begrenzten Lebens zu akzeptieren und damit dessen Absurdität zu überwältigen.

7 ZUSAMMENFASSUNG

In diesem letzten Kapitel versuche ich nun, die Arbeit inhaltlich zusammenzufassen und auf ihre grundlegenden Motive aufmerksam zu machen. Die Diplomarbeit ist an der Pädagogischen Fakultät entstanden und ich denke, dass es für den Pädagogen ein grundlegendes Ziel sein sollte, die Lernenden zum eigenständigen Denken zu bringen. Ich denke, die Werke und das Thema, denen ich mich gewidmet habe, sind dazu sehr gut geeignet, weil sie ein weites Interpretationsfeld eröffnen. Ich mache mir zwar keinerlei Anspruch auf eine Art Belehrung oder Empfehlungen, dennoch hoffe ich, dass die Arbeit die Rezipienten zu weiterem Nachdenken und zu neuen Fragestellungen bringen kann.

Das Thema der Diplomarbeit heißt: „Albert Camus, Franz Kafka und Thomas Bernhard – Begegnungen mit der Absurdität des menschlichen Lebens : Scheitern oder „Scheinscheitern“?“

Im Zusammenhang mit dem Thema der Diplomarbeit habe ich mich vorzugsweise mit diesen literarischen Werken beschäftigt: Albert Camus – Der Fremde (Hauptprotagonist: Meursault), Franz Kafka – Der Prozess (Hauptprotagonist: Josef K.), Thomas Bernhard – Der Theatermacher – (Hauptprotagonist: Bruscon).

Auf den ersten Blick sieht man, dass das Thema sehr breit angelegt ist. Es muss angemerkt werden, dass das Thema in einer Diplomarbeit kaum erschöpft oder abgeschlossen werden kann. Ich biete hiermit meinen Beitrag zu dem Thema in der Form der Auswertung der Sekundärliteratur mit meinen Kommentaren und Interpretationen.

Die Protagonisten, mit denen ich mich in dieser Arbeit beschäftige, werden – jeder auf seine eigene Weise – mit dem Tod konfrontiert. Meursault, der Fremde, auf dreifache Weise – zuerst ist es der Tod seiner Mutter, also ein natürlicher Tod, dann die von ihm durchgeführte Tötung eines Menschen und letztendlich sein eigener Tod, seine Hinrichtung.

Bei Josef K. ist es sein eigener Tod und auch in diesem Fall handelt es sich um eine Art Hinrichtung. Diese Hinrichtung ist auf keinen ausgesprochenen Fehltritt zurückzuführen. Die eindeutige Antwort, wie sein Tod zu interpretieren ist, eröffnete sich mir nicht.

Bei Bruscon handelt es sich um die Vorahnung des Todes: „*Wir sind todkrank / und tun so / als lebten wir ewig / wir sind schon am Ende / und treten auf / als ginge es immer so weiter*“⁴⁷⁷ Bruscon ist ein alternder Künstler, der aber sein Künstlertum auf das höchste Niveau treiben will und damit sein Leben bis zum Ende ausschöpft. Manchmal zweifelt er an seiner Kraft, manchmal kommt ihm alles sinnlos vor, letztendlich entwickelt er aber einen inneren Zwang nicht aufzugeben und er *versucht das mit dem Theater weiter*⁴⁷⁸. Ich denke mir, dass dies auch auf das *Leben* übertragbar ist. Bruscon *versucht das mit dem Theater, der Mensch* (wenn er sich nicht umbringt), *versucht das immer wieder mit dem Leben*. Bruscon bezeichnet das Theater als Absurdität. Das Leben erscheint oft als absurd, da Dinge passieren, welche man sich nicht erklären kann und deren Sinn er anzweifelt, da sie keiner ihm bewussten Logik folgt oder er diese Logik nicht gleich ausmachen kann.

Das menschliche Erlebnis der Sinnlosigkeit des Lebens beschreibt man als das Gefühl der Absurdität⁴⁷⁹. Der Mensch sehnt sich nach dem Sinn und nach der Eindeutigkeit, wird aber permanent mit seiner eigenen Vergänglichkeit, Begrenztheit und scheinbaren Sinnlosigkeit all seiner Bemühungen konfrontiert. Er kann sich fragen, was für einen Sinn das alles hat, wenn man sowieso einmal stirbt. Die Welt scheint weder einen Plan noch ein Ziel zu haben. Das kann den Menschen verunsichern und verwirren. Der Camussche Sisyphos ist sich der Unsinnigkeit seines Tuns bewusst, aber durch die Akzeptanz dieser Realität tritt er aus der Absurdität hinaus und er bekämpft sie damit.

Es scheint sinnvoll, sich auf das Camussche Credo einzulassen. Nicht Jenseitiges erhoffen (in den Glauben springen), sondern Diesseitiges ausschöpfen – das ist der Weg. Der Mensch soll sich um den Ausgleich der Gegensätze bemühen und sein Scheitern als einzig plausible Form des Gelingens anerkennen.

Das absolute Scheitern, also den Tod, bezeichne ich als *Scheinscheitern*, weil es sich um die einzig geltende Sicherheit im Leben handelt und damit auch die unentbehrliche Voraussetzung. Was kann man daraus ableiten? Man soll auf seinen

⁴⁷⁷ BERNHARD, Thomas. *Der Theatermacher*. S. 71.

⁴⁷⁸ Anspielung auf: „*versuchen wir immer wieder mit dem Theater*“. BERNHARD, Thomas. *Der Theatermacher*. S. 36.

⁴⁷⁹ HEJNOVÁ, Kristýna. *Sisyfos – Život jako ustavičné řešení problémů*. Auf Deutsch: *Sisyphos – das Leben als ständiges Problemlösen*. (Diplomarbeit, 2009). Mehr dazu im Kapitel *Absurdno*. Auf Deutsch *Das Absurde*. S. 37-41.

Zielen beharren, sich nicht entmutigen lassen, obwohl man natürlich damit rechnen muss, dass auch die „Scheitern-Momente“ (ich meine jetzt alle möglichen Niederlagen und nicht *das absolute Scheitern*, welches aber natürlich auch Bestandteil des Lebens ist) notwendiger Bestandteil des Lebens sind.

Es sollte an Poppers *Alles Leben ist das Problemlösen*⁴⁸⁰ erinnert werden. Karl Raimund Popper betont die Fehlbarkeit des Menschen. In seinem kritischen Rationalismus veranschaulicht er, dass die menschliche Ratio zu kritischem Denken fähig ist – er nennt dies die Fähigkeit zu falsifizieren – und sich selbst mithilfe neuer Theorien (wenn die alten falsifiziert wurden) und mit Versuchen weiter zu bringen und bestehende Probleme zu lösen. Auf das Scheitern kann also mit den neuen Versuchen, eine Lösung zu finden, reagiert werden. Und dieses ständige menschliche Problemlösen hört nie auf.

Das Leben ist eine Art der Sisyphusarbeit, weil sich schon beim Lösen eines Problems, ein neues Problem zeigt, da vor dem Menschen wieder ein neuer Stein erscheint. Diese Arbeit ist aber nicht sinnlos.

Meursault habe ich als einen gleichgültigen, kein richtiges Interesse am Leben zeigenden Menschen, beschrieben. Er lebt in seiner einfachen Alltäglichkeit, hat keine Ziele, lässt die Sachen auf sich zukommen und er bemüht sich um nichts. Er weigert sich zu lügen und er zeigt seine Gefühle genauso, wie sie aufkommen oder verschwinden. Er scheint die Unsinnigkeit des Lebens zu vertreten. Der Übergang zu einem erfüllten Leben ist bei ihm umstritten. Sein Leben ändert sich in dem Moment, wenn er durch unglückliche Umstände einen Menschen tötet.

Camus lässt ihn eine Straftat, sogar einen Mord, begehen und ihn dafür bei einem „normalen“ Gericht verurteilen und danach exekutieren. Seine Straftat wird im Laufe seines Prozesses banalisiert, in dem Sinne, dass sich der Leser fragen soll, in wie weit der Hauptprotagonist wirklich schuldig sei, wenn er nicht mit Absicht, sondern aus einem Reflex heraus getötet hat.

Mord muss abgelehnt werden und Camus lässt Meursault bestrafen. Camus stellt einerseits Meursault und andererseits seine Richter, also die gesamte Gesellschaft in

⁴⁸⁰ POPPER, Karl Raimund. *Alles Leben ist das Problemlösen : Über Erkenntnis, Geschichte und Politik*.

Frage. Damit wird die Gesellschaft, wo Verstellung als Maßstab und Konvention gilt und wo man sich nach den vorgeschriebenen Regeln benehmen muss, karikiert.

In der Arbeit beschäftige ich mich damit, wie diese Tat zu verstehen ist. Die Tat ist real geschehen und sie bringt Änderungen in das Leben von Meursault. Im Gefängnis fängt er an, über Leben und Tod nachzudenken. Albert Camus lässt Meursault einen Geistlichen ablehnen. Schließlich kommt es aber doch zu einem Gespräch zwischen Meursault und dem Geistlichen. Meursault beharrt auf seiner atheistischen Überzeugung, dass mit dem Tod alles endet. Er gibt auch zu, dass er weiß, dass er sein Leben auch anders hätte leben können, er sehe aber keine Notwendigkeit dafür.

Albert Camus feiert aber Meursaults Gleichgültigkeit und Desinteresse nicht. Kurz vor seinem Tod gesteht er das Bedürfnis des Mitmenschentums und der Liebe. Ich vermute, Camus hat anhand Meursaults Unmittelbarkeit und seines Gebundenseins in der Gegenwart gezeigt, dass solch Mensch die Einzigartigkeit und Unwiederholbarkeit des Augenblicks zu genießen und zu schätzen weiß. Und diese Eigenschaft erteilt er ihm als seine positive Charakteristik.

Ich bin der Meinung, dass beide Aspekte zum Menschen gehören sollten. Einerseits die Zukunftsentwürfe, andererseits die Fähigkeit die Intensität des gegenwärtigen Moments durchleben zu können. Das erste fehlt bei Meursault, das zweite ist umso stärker ausgeprägt. Josef K. beschäftigt sich in der Zeit der Handlung nur mit seinem aktuellen Prozess. Sein Tun ist also auch durch das Gegenwärtige geprägt.

Kafka braucht für seinen Helden keine nachgewiesene Straftat, um ihn auch hinrichten zu lassen. Josef K.s Schuld ist schwer definierbar und sie bleibt im Verborgenen. Man kann sich aber auch fragen, ob sie wirklich existiert. Viele Interpreten betrachten seine Schuld als Verdeutlichung der allgemeinen menschlichen Schuld, also sie nehmen K.s Schuld als eine Art der Erbsünde, oder als ihre „modernisierte“ Variante, also als die existenzielle Schuld. Diese beiden Varianten besagen, dass der Begriff *Schuld* gleichbedeutend mit dem Begriff *Mensch* zu betrachten sei.

Josef K. wird oft auch als ein Mensch angesehen, der in dem Labyrinth der Welt umherirrt. Er kann sich nicht orientieren, ist verloren und zum Scheitern verurteilt,

weil er den richtigen Weg für sein Leben nie finden kann. Dies kann mit der Betrachtung der modernen Welt zusammenhängen, in der Entfremdung herrscht. Gemeint wird die Entfremdung zwischen Menschen, weil jeder ein einsamer Einzelgänger ist oder auch die Selbstentfremdung, also Entfremdung seiner eigenen Person. Der Mensch stellt sich die Frage, *Wer bin ich eigentlich? Was mache ich hier? Und warum?* Dadurch dass diese Fragen nicht eindeutig beantwortet werden können, stellt man sich die Frage nach dem Sinn des Lebens. Das Leben erscheint sinnlos, solange der Mensch sein Leben nicht selbst mit Sinn erfüllt oder ihm einen Sinn gibt. Das Leben ist aber der Wert an sich! Gerade aus dem Grunde, dass unser Leben einzigartig und einmalig ist, sollen wir es nutzen und dem Leben einen Sinn geben.

Eine der wichtigsten Aussagen des Existentialismus lautet: *Die Existenz geht der Essenz voraus.* Der *in-die-Welt-geworfene* Mensch, die *Existenz*⁴⁸¹ muss sich selbst ergreifen, sich selbst den Inhalt geben und für sein Tun völlig verantwortlich sein. Es gibt keine höhere Instanz, der sich der Mensch verantworten muss. Er ist aber sich selbst verantwortlich und das allein ist schon eine große Herausforderung.

Sucht Josef K. die höhere Instanz oder ist ihm die Vorstellung einer solchen Instanz völlig fremd? Ist er nicht das Bildnis eines verwirrten Menschen, den zwar keine höhere Macht interessiert, dennoch geht er dem Ganzen, also seinem Prozess, nach, obwohl er nicht im klassischen Sinne verhaftet ist und sich weiterhin frei bewegen kann? Bei Josef K. ist aber nicht eindeutig, wie er seine Verhaftung versteht. Er schwankt zwischen zwei Polen, einerseits ist ihm die Vorstellung einer höheren Instanz fremd, andererseits hat er sie nicht völlig abgelehnt. Er reagiert zuerst durchaus rational und er versucht die Logik des Prozesses zu verstehen, indem er die Verhaftung, den Prozess und das Gericht im klassischen juristischen Sinne versteht. Nachdem er gesehen hat, dass das nicht so ist, hat er die Angelegenheit trotzdem nicht vergessen. Er fühlt sich verwirrt und verspürt im Inneren eine Unsicherheit, was wohl durch die äußerst rätselhafte Situation bedingt ist. Immer wieder kehrt er zu seinem Prozess zurück, denn irgendetwas lässt ihn nicht los. Da handelt er, als ob es vielleicht doch etwas Höheres über ihn gäbe.

⁴⁸¹ Den Begriff *Existenz* im Sinne der *menschlichen Existenz* hat erstmals der dänische Denker Søren Kierkegaard benutzt.

Thomas Bernhards *Der Theatermacher* ist ein Theaterstück. Der Hauptprotagonist Bruscon, der „Staatsschauspieler“ und „der Theatermacher“ befindet sich auf einer Tournee durch die österreichischen Ortschaften mit seiner Komödie „Das Rad der Geschichte“. Er reist mit seiner Familie, die er zu seinem Ensemble gemacht hat. Er ist ein alternder Künstler, der auf seiner Kunst beharrt. Er klagt über schlechte Bedingungen, in dem Ort namens Utzbach, in welchem sie gerade auftreten sollen.

Das ganze Theaterstück ist eine Scheltrede Bruscons. Er beschimpft seine Familienmitglieder, niemand bleibt verschont. Er flucht auf die österreichische Gesellschaft, Kunstfeindlichkeit des Staates und den Kunstunverständnis der Menschen. Er scheitert mit seinem Versuch, seine Menschheitskomödie, wie er sein Theaterstück bezeichnet, auf hervorragendste, fehlerfreieste Art und Weise dem Publikum vorzuführen. In Utzbach kommt es schließlich zu keiner Vorstellung. Die bereits im Saal versammelten Zuschauer (obwohl gerade „Blutwursttag“ ist und kaum jemand Zeit hat) verlassen aufgrund des Sturmasbruchs und dadurch resultierenden Brandes eilig den Saal.

Bruscon ist durch seinen Präzisionszwang und übertriebenen Perfektionismus zu charakterisieren. Er möchte sich durchsetzen, sein Erfolg ist aber umstritten und er scheitert meist mit seinen Versuchen. Dennoch gibt er nicht auf und in diesem Sinne erinnert er an Sisyphos, der seinen Stein empor wälzt, mit dem Bewusstsein, dass er in seinem Bemühen erfolglos bleibt.

Ich zitiere aus Thomas Bernhards *Auslöschung*: „*Nur der Stumpsinnige glaubt, die Welt höre da auf, wo er selbst aufhört.*“⁴⁸² Dieses Zitat möchte ich ergänzen: Derjenige, der nur einen einzigen Weg, also den seinigen, als richtig betrachtet, bleibt in der Täuschung. Wenn es irgendwelche täuschenden Türhüter gibt, dann sind sie nur in uns. Diese stellen die Grenzen in unseren Köpfen dar, welche uns zeigen, was wir uns erlauben können und worauf wir verzichten sollen.

Bruscon beharrt auf seiner Kunst, Sisyphos beharrt auf seinem Steinwälzen und sie beide bejahen ihr „schweres“ Leben. Sie beide führen eine gewisse Art der Revolte durch. Diese Bejahung des Lebens und die Ablehnung der Resignation sind essentielle Aussagen Camus' Philosophie.

⁴⁸² BERNHARD, Thomas. *Auslöschung*. S. 34.

In meiner Diplomarbeit habe ich versucht, das Motiv des Scheiterns anhand der gezeigten Beispiele zu erläutern. Ich habe versucht über die Arbeit hinweg, das Thema in einen breiteren philosophischen Kontext einzufügen. Dem Thema habe ich mich anhand der Lektüre genähert. Ich habe mich aber auch bemüht, meine eigenen Sichtweisen vorzustellen, mit Hilfe der reichen Sekundärliteratur.

Auch wenn das Thema der Absurdität und des Scheiterns hier anhand der literarischen Werke bearbeitet wurde, kann man sehen, dass es alles sehr eng mit der realen menschlichen Wirklichkeit zusammenhängt. Wie in den literarischen Werken veranschaulicht wurde, sieht man sich früher oder später als Individuum mit dem Scheitern konfrontiert. Wenn man sich diesem Scheitern jedoch stellt, kann es auch etwas Starkes und durchaus Sinn-Erfüllendes mit sich bringen.

8 RESÜMEE AUF TSCHECHISCH

V závěrečné kapitole se pokusím shrnout obsah práce a poukázat na její stěžejní motivy. Diplomová práce vznikla na půdě Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy. Domnívám se, že cílem pedagoga je vést své žáky a studenty k samostatnému uvažování. Literární díla, kterým jsem se věnovala, jsou k tomuto účelu velice vhodná, jelikož otevírají široké pole možných interpretací. Úmyslem nebylo a není dávat doporučení, přesto doufám, že by tato práce mohla přivést čtenáře k dalším úvahám a otázkám.

Téma diplomové práce zní: Albert Camus, Franz Kafka a Thomas Bernhard – setkání s absurditou lidského života: Ztroskotání či zdánlivé ztroskotání?

Věnovala jsem se přednostně následujícím dílům: Albert Camus – Cizinec (hlavní hrdina: Meursault), Franz Kafka – Proces (hlavní hrdina: Josef K.), Thomas Bernhard – Divadelník (hlavní hrdina: Bruscon).

Na první pohled je patrné, že téma práce je formulováno velmi široce. Ráda bych podotkla, že toto téma nemohlo být v rámci jedné diplomové práce vyčerpáno ani uzavřeno. Práce je mým příspěvkem k tématu. Věnovala jsem se studiu primární i sekundární literatury a snažila se též o vlastní komentáře a interpretace.

Hlavní hrdinové, kterými jsem se zaobírala, jsou každý svým určitým způsobem konfrontováni se smrtí. Meursault trojnásobným způsobem - nejprve je to přirozená smrt jeho matky, poté on sám zabije člověka a na závěr se jedná o jeho vlastní smrt, kdy je odsouzen a poté popraven.

V případě Josefa K. jde o jeho vlastní smrt a i zde je hlavní hrdina popraven. Tato poprava se ovšem nedá vztáhnout na žádný konkrétní přestupek. K jednoznačné odpovědi, jak lze tuto smrt interpretovat, jsem nedospěla.

U Bruscona se jedná o předtuchu smrti: „*Máme smrt na jazyku / a děláme / jako bychom měli žít věčně / jsme už na konci / a tváříme se / jako že všechno půjde dál*“⁴⁸³.

Bruscon je stárnoucí umělec, který se pokouší dosáhnout maxima ve své umělecké činnosti a díky tomu prožívá svůj život naplno. Občas pochybuje o své síle, někdy

⁴⁸³ BERNHARD, Thomas. *Divadelník*. S. 56.

mu vše připadá nesmyslné a zbytečné, nakonec však zvítězí jeho vnitřní síla, která mu nedovolí vzdát se, a on to *pořád znovu zkouší s divadlem*⁴⁸⁴. Dovolila jsem si spojení *s divadlem* nahradit spojením *se životem*. Bruscon to stále *zkouší s divadlem*, člověk (pokud se nezabije) to pořád dále *zkouší se životem*. Bruscon označuje divadlo jako absurditu, nesmyslný život se též dá označit jako absurdita.

Prožitek nesmyslnosti života lze popsat jako pocit absurdity. Člověk touží po smyslu a po jasnosti, je ale stále konfrontován se svou vlastní ohraničeností, omezeností a zdánlivou nesmyslností veškerého svého usilování. Klade si otázku, jaký má toto vše smysl, když stejně jednou jeho život skončí. Svět se zdá být bez plánu a bez cíle, což může být pro člověka znejišťující a matoucí. Camusův Sisyfos si je vědom nesmyslnosti svého konání, avšak přijetím této reality z absurdity vystupuje a tím ji překonává.

Jako rozumné se jeví řídit se krédem Alberta Camuse, který jako cestu vidí úsilí vyčerpat možné zdejší (ale ne v pokleslém slova smyslu) a nevidí potřebu doufat v onen svět (skok do víry). Člověk by měl usilovat o vyvažování protikladů, akceptovat možná ztroskotání a pády. V uvědomění si jedinečnosti a neopakovatelnosti života spočívá potřeba dát životu smysl a naplnit ho. Cesty k tomuto mohou být různé.

Absolutní, konečné ztroskotání neboli smrt, označuji jako ztroskotání zdánlivé (*Scheinscheitern*), jelikož je nutné ho akceptovat jako jedinou jistotu v životě a jako skutečnost, které se nelze vyhnout. Co si z toho může člověk vyvodit? Je vhodné, nenechat se odradit, počítat s možnými neúspěchy (nyní nemám na mysli konečné ztroskotání, které je ale také samozřejmou součástí života), brát je jako přirozenou součást života.

V této souvislosti považuji za vhodné připomenout text Karla Raimunda Poppera *Život je řešení problémů*⁴⁸⁵. Popper zdůrazňuje lidskou omylnost. Ve svém kritickém racionalismu poukazuje na to, že lidské ratio je schopné kritického

⁴⁸⁴Odkazuji zde na následující pasáž: „(...) / *kdybychom byli upřímní / nemohli bychom dělat vůbec nic / než se oddělat / jenomže protože se neodděláme / protože se oddělat nechceme / přinejmenším do dneška a do teďka / protože jsme se tedy až dodneška a doted'ka neoddělali / zkoušíme to pořád znovu s divadlem / píšeme pro divadlo / a hrajeme pro divadlo / aťsi je všechno sebeabsurdnější / a sebebprohanější /“.* In BERNHARD, Thomas. *Divadelník*. S. 24-25.

⁴⁸⁵ POPPER, Karl Raimund. *Život je řešení problémů : O poznání, dějinách a politice*.

uvažování a je schopné falzifikovat. Za pomoci nových teorií (když ty staré byly vyvráceny) a pokusů, samo sebe posouvá dále a řeší stávající problémy, hledá a nachází řešení. Toto stálé řešení problémů je typicky lidská, nikdy neustávající aktivita. Lidský život lze vnímat jako sisyfovskou práci, jelikož ihned po vyřešení jednoho problému před člověkem vyvstane problém další. Tato práce ovšem není zbytečná.

Meursaulta jsem označila jako lhostejného, na životě příliš nezajímavého člověka. Žije ve své jednoduché každodennosti, bez cílů a dává věcem volný průběh. On sám nevyvíjí žádnou aktivitu, o nic neusiluje. Nemá potřebu lhát, své city a pocity ukazuje přesně tak, jak přicházejí a mizí. Přechod k smysluplnému životu je v jeho případě sporný. Jeho život se změní v momentě, kdy za nešťastných okolností zabije člověka.

Camus nechá Meursaulta spáchat trestný čin, dokonce vraždu, poté ho nechá odsoudit a popravit. Meursaultův trestný čin je v průběhu procesu banalizován. To má za cíl vzbudit otázku, do jaké míry je hlavní hrdina skutečně vinen, když víme, že se nejednalo o plánovaný čin, nýbrž o zkratovou reakci.

Camus zpochybňuje nejen chování Meursaulta, ale i jeho soudců a celé společnosti. Camus karikuje společnost, ve které je měřítkem a konvencí přetvářka, kde je nutno se chovat dle nepsaných, ale uznávaných pravidel.

V práci se zabývám tím, jak je možno Meursaultův čin chápat. Tento čin se stal skutečně a vnese změny do Meursaultova života. Ve vězení začne přemýšlet o životě a smrti. Meursault několikrát odmítne duchovního, který za ním přichází do cely. Nakonec mezi nimi dojde k rozhovoru a konfrontaci. Meursault trvá na svém ateistickém postoji a přesvědčení, že smrt je skutečně konečným bodem. Přiznává, že si je vědom toho, že svůj život mohl žít jinak, na druhou stranu pro to ale nenachází důvod.

Albert Camus neoslavuje Meursaultovu lhostejnost a nezáměr. Krátce před smrtí ho nechá vyřknout potřebu lidské blízkosti a lásky. Domnívám se, že Camus také skrze Meursaultovu bezprostřednost a vázanost na přítomnost, poukazuje na to, že takový člověk umí prožít a ocenit jedinečný a neopakovatelný okamžik. Tuto vlastnost vnímám na hrdinovi jako kladnou.

Myslím si, že by k člověku měly patřit oba následující aspekty: Na jednu stranu by to měly být plány pro budoucnost, které si člověk vytváří, na druhou stranu také schopnost intenzivně prožívat přítomnost. První zmíněný aspekt u Meursaulta chybí, o to silněji je zdůrazněn ten druhý. Josef K. se zabývá pouze svým aktuálním procesem, jeho konání je tudíž také silně vázáno na přítomnost.

Kafka nepotřebuje pro svého hrdinu žádný prokazatelný trestný čin, aby ho také nechal popravit. Vina Josefa K. je těžko definovatelná a celou dobu děje zůstane skryta. Je možné se ptát, zdali vskutku existuje. Mnozí interpreti tuto vinu vykládají jako vinu dědičného hříchu, případně jako moderní pojetí této viny a to vinu existenciální. Obě tyto varianty kladou rovnítko mezi pojmy vina a člověk, jedná se tedy o něco, co je s člověkem jako takovým spjato už jen proto, že se jako člověk narodil.

Josef K. bývá často nahlížen jako člověk potácející se v labyrintu světa. Nedokáže se orientovat, je ztracen a odsouzen k ztroskotání, jelikož pro svůj život nikdy nedokáže najít správnou cestu. Toto může souviset s chápáním světa, kde dominuje odcizení. Odcizením je míněno mezilidské odcizení ve společnosti, kde každý figuruje jako osamělý chodec, ale také odcizení sám sobě, své vlastní osobě. Člověk si klade otázky jako: *Kdo jsem? Co zde dělám? A proč?* Na tyto otázky není možné dát jednoznačnou odpověď. Člověk si klade onu velkou otázku po smyslu života. Život se jeví jako nesmyslný tak dlouho, dokud mu člověk sám smysl nedá, dokud ho nenaplní. Život jako takový je ovšem tou nejvyšší hodnotou!

Jedna z nejzákladnějších výpovědí existencialismu zní: *Existence předchází esenci.* Člověk vržený do světa, *existence*⁴⁸⁶ musí uchopit sám sebe, dát sám sobě obsah a nést plnou zodpovědnost za své konání a činy. Neexistuje žádná vyšší instance, které by se měl zodpovídat. Je zodpovědný sám sobě a to samo o sobě není úkol jednoduchý.

Hledá Josef K. domnělou vyšší instanci, nebo je mu její představa zcela cizí? Není obrazem bloudícího člověka, kterého sice žádná vyšší moc nezajímá, na druhou stranu se do svého procesu zaplátá stále hlouběji, ačkoliv není zatknut a uvězněn v

⁴⁸⁶ Pojem *existence* ve smyslu *lidská existence* poprvé užil dánský myslitel Søren Kierkegaard.

klasickém slova smyslu a může se i nadále svobodně pohybovat? Jak vnímat zatčení Josefa K.? Ani to není jednoznačně dáno.

Josef K. kolísá mezi dvěma póly. Na jednu stranu mu je představa vyšší instance cizí, na druhou stranu ji plně neodmítl. Zprvu reaguje naprosto racionálně, pokouší se odhalit logiku tohoto procesu. Své zatčení a soud vnímá v klasickém právním slova smyslu. Přesto však, poté co shlédl, že o běžný proces a soud se nejedná, mu něco nedá na celou věc zapomenout. Často ho přepadají zvláštní stavy pomatení, ve svém nitru pociťuje nejistotu z této navýsost záhadné situace. Stále znovu se vrací ke svému procesu, proto se může chvílemi zdát, jako by snad v hloubi duše pociťoval, že něco vyššího nad ním přece možná existuje.

Divadelník od Thomase Bernharda je divadelní hra, jejímž hlavním hrdinou je “zasloužilý umělec” a “divadelník” Bruscon. Ten absolvuje na divadelním turné se svou komedií “Kolo dějin” několik zastavení v jednotlivých rakouských vsích. On sám, a také jeho manželka, dcera a syn jsou herci, kteří v Brusconově hře vystupují. Hrdina je stárnoucí umělec, který trvá na svém umění. Rozčiluje se nad podmínkami v Utzbachu, v místě, kde mají ten večer vystoupit.

Celá Bernhardova divadelní hra je Brusconův dlouhý monolog, který je jen výjimečně přerušen krátkou větou, či slovním spojením ze strany jiné postavy. Monolog je proudem nadávek, před kterými nezůstane nikdo ušetřen. Terčem Brusconových urážek se postupně stávají všichni členové jeho rodiny, potažmo celá rakouská společnost. Bruscon uráží své okolí, stěžuje si na údajný umělecký antitalent svých herců, na celkové nepochopení umění ze strany společnosti, na špatné podmínky, které mu znemožňují jeho uměleckou činnost.

Svou komedii, kterou nazývá komedie lidstva, chce svému publiku prezentovat v dokonalé a bezchybné formě, jeho pokus ale ztroskotává. V Utzbachu nakonec ani k samotnému vystoupení nedojde. Diváci, kteří se již v poměrně hojném počtu v sále shromáždili (i když je ten den zrovna “Blutwursttag” – “jelitový den” a nikdo z vesnice nemá času nazbyt), urychleně sál opouští, jelikož venku vypukla bouřka a blesk způsobil požár blízké fary.

Bruscon je hnán svou touhou po preciznosti a svým přehnaným perfekcionismem. Chce se prosadit, jeho úspěch je ovšem sporný, často ve svém úsilí ztroskotává.

Přesto však jde dále, nevzdává se. V tomto smyslu může vytrvalý umělec připomínat postavu Sisyfa, který také zápolí se svým balvanem a je si vědom skutečnosti, že konečného spočinutí balvanu na vrcholu hory není možné dosáhnout. Bruscon též pochybuje o tom, že bude jednou se svou hrou plně pochopen. Na druhou stranu přiznává, že kdyby byl pochopen, neměl by vlastně již chuť dále usilovat a snažit se. Bruscon se tak de facto pasuje do role zneuznaného umělce, kterému ovšem také nechybí sebeironie.

Ráda bych krátce citovala z posledního románu Thomase Bernharda *Vyhlazení*: „*Jen tupec věří tomu, že svět končí tam, kde končí jeho chápán.*”⁴⁸⁷ Zdá se mi, že tento citát lze doplnit následujícím způsobem. Člověk, který žije v utkvělém přesvědčení, že jen jeho cesta je jediná správná, žije v klamu. Pokud existují nějakí „täuschende Türhüter”⁴⁸⁸ – klamající dveřníci či strážci, tak pouze v nás samotných. My sami si nastavujeme cíle, kterých chceme dosáhnout, horizonty, za které se chceme dostat. Dost možná lze toto vnímat jako naši vnitřní intuici.

Bruscon vytrvá ve svém uměleckém úsilí, Sisyfos trvá na svém stálém “do kopce – z kopce” a oba dva přitakají tomuto životu. Oba určitým způsobem revoltují. Jejich přitakání životu a odmítnutí resignace jsou zásadní výpovědi Camusovy filosofie.

V diplomové práci jsem se pokusila pojednat motiv ztroskotání na základě zvolených příkladů. Celou práci jsem se snažila zasadit do širšího filosofického kontextu. Tématu jsem se přiblížila na základě četby a studia primární i sekundární literatury.

Téma absurdity a ztroskotání jsem uchopila za pomoci literárních děl, je ale jasné, že vše velice úzce souvisí s reálnou lidskou situací. Tak jako představitelé v rozebíraných titulech, je i každý jedinec, dříve či později, s absurditou a (z)troskotáním konfrontován. Zůstává otázkou, jakým způsobem se člověk takové situaci postaví.

⁴⁸⁷ BERNHARD, Thomas. *Vyhlazení. Rozpad*. S. 26.

⁴⁸⁸ Jedná se o narážku na postavu dveřníka v Kafkově *Procesu*, se kterým byl konfrontován „der Mann vom Lande“ – muž z venkova, venkovan. Záměrně užívám na prvním místě německý originál a až poté český překlad.

Má výpověď je optimistická, domnívám se, že přijetí skutečnosti konečného ztroskotání ve smrti umožňuje vnímat život jako hodnotu v jeho jedinečnosti a neopakovatelnosti. Vědomí výše uvedeného a potřebu dát životu smysl považuji za stěžejní východisko a cíl lidské existence.

9 QUELLEN

PRIMÄRLITERATUR

- BERNHARD, Thomas. *Auslöschung. Ein Zerfall*. 6. Aufl. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1994.
- BERNHARD, Thomas. *Der Theatermacher*. Frankfurt am Main : Suhrkamp 1984. ISBN 3-518-01870-I.
- BERNHARD, Thomas. *Der Weltverbesserer*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1979.
- BERNHARD, Thomas. *Die Ereignisse*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1991. ISBN 3-518-40333-8.
- BERNHARD, Thomas. *Die Erzählungen*. Frankfurt am Main : Suhrkamp 1979.
- BERNHARD, Thomas. *Divadelník*. Praha : DILIA, 1988. 144 s. Chybi ISBN. Překlad: Vladimír Tomeš (z rak. Orig. *Der Theatermacher*, Frankfurt am Main : Suhrkamp 1984)
- BERNHARD, Thomas. *Meine Preise*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2009. ISBN 978-3-518-42055-3.
- BERNHARD, Thomas. *Stücke 2*. Frankfurt am Main : Suhrkamp 1988. ISBN 3-518-38034-6.
- BERNHARD, Thomas. *Vyhlazení. Rozpad*. Praha : Prostor, 1999. ISBN 80-7260-007-9.
- BERNHARD, Thomas. *Werke (In 22 Bdn.) 12. Erzählungen 2. Ungenach. Watten. Gehen*. HÖLLER, Hans ; MITTERMAYER, Manfred (Hrsg.). Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2006. ISBN 3-518-41512-3.
- BERNHARD, Thomas. *Werke (In 22 Bdn.) 14. Erzählungen. Kurzprosa*. HÖLLER, Hans. (Hrsg.). Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 2003. ISBN 3-518-41514-X.
- CAMUS, Albert. *Der erste Mensch*. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2010 (Sonderausgabe). ISBN 978-3-499-25309-6.
- CAMUS, Albert. *Der Fremde*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2009. 62. Auflage. ISBN 978-3-499-22189 7 (übersetzt von Uli Aumüller).
- CAMUS, Albert. *Der Mythos des Sisyphos : ein Versuch über das Absurde*. 1. Aufl. der Neuübers. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1999. ISBN 3-498-00905-2.
- CAMUS, Albert. *Der Mythos von Sisyphos : ein Versuch über das Absurde*. Hamburg : Rowohlt , 1959.
- CAMUS, Albert. *Tagebücher 1935 – 1951*. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1972.
- KAFKA, Franz. *Das Schloß*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1996. ISBN 3-518-39065-1.
- KAFKA, Franz. *Der Prozeß*. Stuttgart: Reclam (Lizenzausgabe 1995; Printed in Germany 2007). Textgrundlage der Ausgabe ist: Franz Kafka: *Der Proceß*. Roman in der Fassung der Handschrift. Herausgegeben von Malcolm Pasley. Frankfurt a.M.: S. Fischer, 1990. ISBN 978-3-15-009676-5.
- KAFKA, Franz. *Sämtliche Erzählungen*. Köln : Anaconda Verlag 2007. ISBN 978-3-86647-170-2.

SEKUNDÄRLITERATUR

BAHNERS, Klaus. *Erläuterungen zu Albert Camus : Der Fremde. Der Fall.* Hollfeld : C. Bange Verlag, 1996. 80 S. ISBN 3-8044-1616-0.

BERNHARD, Thomas. *Eine Herausforderung : Monologe auf Mallorca. Ein Widerspruch : Die Ursache bin ich selbst : Gespräche mit Krista Fleischmann.* Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2008. 978-3-518-13504-4.

BOUCHENTOUF-SIAGH, Zohra; KAMPITS, Peter. *Zur Aktualität von Albert Camus.* Wien : Picus, 2002. 64 s. ISBN 3-85452-381-5.

BRONNER, Stephen Eric. *Albert Camus : Porträt eines Moralisten.* Berlin : Verl. Vorwerk 8, 2002. 147 s. ISBN 3-930916-45-2.

ČERNÝ, Václav. *První a druhý sešit o existencialismu.* Praha: Mladá fronta, 1992. 141 s. ISBN 80-204-0337-X.

DITTMAR, Jens (Hrsg.). *Aus dem Gerichtssaal. Thomas Bernhards Salzburg in den 50er Jahren.* Wien : Verlag der Österreichischen Staatsdruckerei, 1992. ISBN 3-70460315-5.

DREISSINGER, Sepp (Hrsg.): *Von einer Katastrophe in die andere : 13 Gespräche mit Thomas Bernhard.* Weitra : publication PN^o1, Bibliothek der Provinz, 1992. ISBN 3-900878-42-0.

EMRICH, Wilhelm. *Franz Kafka. Das Baugesetz seiner Dichtung. Der mündige Mensch jenseits von Nihilismus und Tradition.* 3. unveränderte Aufl. Frankfurt am Main : Athenäum, 1961.

ESCHWEILER, Christian. *Der verborgene Hintergrund in Kafkas „Der Prozeß“.* Bonn : Bouvier Verlag, 1990. ISBN 3-416-022270-X.

FELDHOFF, Heiner. *Paris, Algier : die lebensgeschichte des Albert Camus.* Weinheim : Beltz & Gelberg, 1991. 122 s. ISBN 3-407-80698-1.

FELLINGER, Raimund. "Antworten sind immer falsch" : Thomas Bernhard gibt Thomas Bernhard. In. *Eine Herausforderung : Monologe auf Mallorca. Ein Widerspruch : Die Ursache bin ich selbst : Gespräche mit Krista Fleischmann.* (BERNHARD, Thomas ; FELLINGER, Raimund ; FLEISCHMANN, Krista – VerfasserIn). Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2008. 978-3-518-13504-4.

FLEISCHMANN, Krista. Thomas Bernhard - Wer sonst! In. *Eine Herausforderung : Monologe auf Mallorca. Ein Widerspruch : Die Ursache bin ich selbst : Gespräche mit Krista Fleischmann.* (BERNHARD, Thomas ; FELLINGER, Raimund ; FLEISCHMANN, Krista – VerfasserIn). Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2008. 978-3-518-13504-4.

FLEISCHMANN, Krista. *Thomas Bernhard : Eine Erinnerung : Interviews zur Person.* Wien : Österreichische Staatsdruckerei, 1992. (Gespräche mit Menschen aus Bernhards Bekanntschaft). 3-7046-0299-X .

FLEISCHMANN, Krista. *Thomas Bernhard : Eine Begegnung : Gespräche mit Krista Fleischmann.* Neuausgabe des zuerst 1991 erschienenen Werks. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2006. Die

ungekürzte Textfassung der Fernsehinterviews Monologe auf Mallorca (1981), Holzfällen (1984), Die Ursache bin ich selbst (1986). ISBN 3-518-45757-8.

FÜRST, Norbert. *Die offenen Geheimtüren Franz Kafkas*. Heidelberg : Rothe, 1956.

GROßE, Wilhelm. *Franz Kafka. Der Prozeß*. Stuttgart : Reclam, 2006. ISBN-13: 978-3-15-015371-0.

GRÖZINGER, Karl Erich. *Kafka und die Kabbala. Das Jüdische in Werk und Denken Franz Kafkas*. Frankfurt am Main 1992.

HALFMANN, Roman. *Kafka kann einen Schriftsteller lähmen : Dargestellt an Albert Camus, Philip Roth, Peter Handke und Thomas Bernhard*. Berlin : LIT, 2008. 978-3-8258-0828-0

HEINTZ, Günter. Traktat über die Deutbarkeit von Kafkas Werken (Einleitung). In HEINTZ, Günter (ed.). *Zu Franz Kafka. Interpretationen*. Stuttgart: Klenn-Cotta 1979 (= Literaturwissenschaft, Gesellschaftswissenschaft; Bd. 42: LGW-Interpretationen). S. 5-15.

HEINRICHS, Benjamin. Unter uns gesagt: ein Klassiker. In *Spectaculum. Moderne Theaterstücke*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1990. S. 251-254. ISBN 3-518-37550-4.

HOELL, Joachim. *Thomas Bernhard*. München : Dt. Taschenbuch-Verl., 2000. ISBN 3-423-31041-3.

HÖLLER, Hans. *Thomas Bernhard*. Reinbek bei Hamburg : Rowolt, 1993. 3-499-50504-5.

HUBER, Martin. *Thomas Bernhards philosophisches Lachprogramm : Zusatz zum Titel zur Schopenhauer-Aufnahme im Werk Thomas Bernhards*. Wien : WUV-Univ.-Verl., 1992. (Wien, Univ., Diss.). ISBN 3-85114-086-9.

JANKE, Wolfgang. *Filosofie existence*. Praha : Mladá fronta, 1994. 247 s. ISBN 80-204-0510-0.

KEISER, Wolfhard. *Albert Camus : L'Etranger. Der Fremde. Interpretiert von Wolfhard Keiser*. Freising : Stark, 2001. 72 S. ISBN 3-89449-542-1.

KOSSAK, Jerzy. *Existencialismus ve filosofii a literatuře*. Praha : Svoboda, 1978. Chybí ISBN.

KREIS, Rudolf. *Kafkas „Prozeß“ : Das große Gleichnis vom abendländisch „verurteilten“ Juden ; Heine – Nietzsche – Kafka*. Würzburg : Königshausen und Neumann, 1996. ISBN 3-8260-1221-6.

KRISCHEL, Volker. *Franz Kafka : Der Prozeß*. Hollfeld : C. Bange Verlag, 2004. 131 S. ISBN 3-8044-1796-5.

LACHINGER, Johann ; PITTERTSCHATSCHER, Alfred (Hrsg.). *Literarisches Kolloquium : Thomas Bernhard : Materialien*. Weitra : publication PN °1, Bibliothek der Provinz, 1994. ISBN 3-85252-032-0.

MELCHINGER, Christa. *Albert Camus*. München : Dt. Taschenbuch Verlag, 1969.

MITTERMAYER, Manfred. *Thomas Bernhard*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2006. ISBN 3-518-18211-0.

NOVOZÁMSKÁ, Jana. *Existoval existencialismus?*. Praha : Filosofia, 1998. 158 s. ISBN 80-7007-108-7.

- NICOLAI, Ralf R. *Kafkas „Prozess“ : Motive und Gestalten*. Würzburg : Königshausen und Neumann, 1986. ISBN 3-88479-179-6.
- PELCOVÁ, Naděžda. *Vzorce lidství : Filosofie o člověku a výchově*. Praha : ISV, 2001. 166 s. ISBN 80-85866-64-1.
- PFEIFER, Martin. *Franz Kafka : Amerika. Der Prozeß. Das Schloß*. 5. Aufl. Hollfeld : C. Bange Verlag, 1991. 95 S. ISBN 3-8044-0257-7.
- POPPE, Reiner. *Albert Camus : Der Fremde*. Hollfeld : C. Bange Verlag, 2003. 86 S. ISBN 3-8044-1787-6.
- POPPER, Karl Popper. *Alles Leben ist das Problemlösen : Über Erkenntnis, Geschichte und Politik*. 7. Aufl. München : Piper, 2002. 336 s. ISBN 3-492-22300-1.
- POPPER, Karl Raimund. *Život je řešení problémů : O poznání, dějinách a politice*. Praha: Mladá fronta, 1997. 288 s. ISBN 80-204-0686-7.
- RATH, Matthias. *Albert Camus : Absurdität und Revolte : Eine Einführung in sein Werk und die deutsche Rezeption*. Grankfurt am Main : Haag und Herchen, 1984. ISBN 3-88129-821-5.
- REICH-RANICKI, Marcel. *Thomas Bernhard : Ansätze und Reden*. Zürich : Ammann Verlag, 1990. ISBN 3-250-01037-5.
- SÄNDIG, Brigitte. *Albert Camus*. Orig.-Ausg., überarb. Neuausg. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt-Taschenbuch-Verl., 2000. 155 s. ISBN 3-499-50635-1.
- SCHILLINGER-KIND, Asa A. *Albert Camus zur Einführung*. Hamburg : Junius, 1999. 177 s. ISBN 3-88506-309-3.
- SCHMIDHÄUSER, Eberhard. *Vom Verbrechen zur Strafe : Albert Camus „Der Fremde“ ; Ein Weg aus der Absurdität menschlichen Daseins*. Heidelberg : C.F.Müller Juristischer Verlag, 1992. ISBN 3-8114-3092-0.
- SCHMIDT-DENGLER, Wendelin. *Der Übertreibungskünstler : Studien zu Thomas Bernhard*. Sonderzahl. Wien, 1986. ISBN 3-85449-013-5.
- SCHOEPS, Hans-Joachim (Hrsg.). *Im Streit um Kafka und das Judentum : Briefwechsel Max Brod / Hans-Joachim Schoeps*. Königstein / Taunus : Jüdischer Verlag bei Athenäum, 1985. ISBN 3-7610-0380-3.
- SORG, Bernhard. *Thomas Bernhard*. 2., neubearb. Aufl. München : Beck, 1992. 3-406-35053-4
- STACH, Reiner. *Die Jahre der Entscheidungen*. Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 2004. ISBN 3-596-16187-8.
- SVITÁK, Ivan. *Absurdní rebel Albert Camus*. B.m. Praha 1956-1962 [uvedeno na titulním listě]. Nestránkováno. Chybi ISBN.
- TISMAR, Jens. Thomas Bernhards Erzählerfiguren. In *Über Thomas Bernhard*. Anneliese Botond (Hrsg.). Frankfurt am Main : Suhrkamp 1970. S. 68-77.
- TODD, Olivier. *Albert Camus : ein Leben*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1999. 923 s. ISBN 3-498-06516-5.

WAGENBACH, Klaus. *Franz Kafka*. 2. Aufl. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2007. ISBN 978-3-499-50649-9.

WELLERSHOFF, Dieter. *Der Gleichgültige*. Köln – Berlin : Kiepenheuer & Witsch, 1963. ISBN

AUFSÄTZE UND ARTIKEL

ASHOFFOVÁ, Brigitta. Alžír a Albert Camus. *100+1*. 1989, č. 19, s. 42–45.

BARRY, Thomas F. On Paralysis and Transcendence. *Modern Austrian Literature*. 1988, Nr. 3/4, S. 187-198.

BEIL, Hermann. Lebenslängliche Theaterkerkerhaft. Zum Tod von Traugott Buhre. *Theaterheute*. Oktober 2009. Friedrich Berlin Verlag.

BUDINSKÝ, Libor. Alžírán Albert Camus zůstal ve Francii „cizincem“. *Lidové noviny*. 4. 1. 2000.

CAMUS, Albert. Naděje a absurdita v díle Franze Kafky. *Divadlo*. Duben 1966, roč. 17, s. 23-28.

CAMUS, Albert. *Die Hoffnung und das Absurde im Werk von Franz Kafka*. In CAMUS, Albert. *Der Mythos des Sisyphos*. 1. Aufl. der Neuübersetzung. Reinbek bei Hamburg : Rowolt, 1999. ISBN 3-498-00905-2.

CIESLAR, Jiří. Myslitel v žáru slunce : Nad Zápisky Alberta Camuse. *Respekt*. 1997, č. 47, s. 18.

DUFKOVÁ, Vlasta. O spravedlnosti a matce. *Literární noviny*. 1995, roč. 6, č.37, s. 12.

FETZ, Gerald A. Kafka and Bernhard. Reflections on Affinity and Influence. *Modern Austrian Literature*, 21/1988, Heft 3 und 4 [Special Thomas Bernhard Issue], S. 217-241.

FISCHER, Ernst. Entfremdung, Dekadenz, Realismus. *Sinn und Form. Beiträge zur Literatur 14*. Berlin (Ost) 1962, 5. Und 6. Heft, S. 816-854.

FISCHER, Ernst: Franz Kafka. *Sinn und Form. Beiträge zur Literatur 14*. Berlin (Ost) 1962, 4. Heft, S. 497-553.

HIMMEL, Petr. Román První člověk uzavřel Camusův literární odkaz. *Mladá fronta DNES*. 22. 12. 1995, roč. 6, č. 299, s. 19.

HÖLLER, Hans. Kommentar. In *Bernhard, Thomas : Erzählungen*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2001 (= Suhrkamp BasisBibliothek; Bd. 23). S. 91-170.

GRUBER, Marianne. Kafka, Camus und wir. *Der literarische Zaunkönig*. Zeitschrift der Erika Mitterer Gesellschaft. Wien: Erika Mitterer Gesellschaft. Nr. 1/2008. S. 26-31.

GRUBER, Marianne. Ins Schloß. *Der literarische Zaunkönig*. Zeitschrift der Erika Mitterer Gesellschaft. Wien: Erika Mitterer Gesellschaft. Nr. 1/2008. S. 31-32.

HOLZBACHOVÁ, Ivana. Karl R. Popper (1902-1994). *Filosofický časopis*. 1996, roč. 44, č. 2. s. 221-236.

- HORÁK, Ondřej. Přemítavý svědek ze století cizinců. *Lidové noviny*. 18. 3. 2006, s. 17.
- HRDLIČKA, Josef. Tři české překlady francouzského spisovatele Alberta Camuse. *Denní Telegraph*. 1996, č. 80.
- JAMEK, Václav. Duch v plné práci. *Literární noviny*. 1993, č. 24, s. 12 - 13.
- KAMPITS, Peter. Parabel, Gleichnis, Paradox. Einige philosophische Bemerkungen zu Franz Kafka. *Österreichische Literatur: Moderne und Gegenwart = Avstrijskaja literatura: modern i sovremennost'*. *Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg* 6. 2003-2004. S. 68-75. ISBN 5-88485-179-0.
- KARENINOVÁ, Anna. Albert Camus jako torzo zázraku. *Lidové noviny*. 6. 1. 1996, s. 14.
- KARFÍK, Vladimír. Svědectví zrodu. *Týden*. 1997, č. 44, s. 100.
- KIESENHOFER, Anton. Aus Protest und Resignation : Künstlerproblematik und Gesellschaftsanalyse in vier Stücken von Thomas Bernhard : Ein Fest für Boris, Die Jagdgesellschaft, Vor dem Ruhestand, Am Ziel. *Modern Austrian Literature*. 1988. Volume 21, Nr. 3/4, S. 123-133.
- KNAPP, Aleš. Hledání štěstí. *Nové knihy*, 1997, č. 38, s. 1.
- KUDĚLKA, Viktor. Albert Camus – známý i neznámý. *Svobodné slovo*. 21. 8. 1990, s. 5.
- KÚNOVÁ, Eva. Oslňující samotář. *Práce*. 6. 11. 1993.
- LANGEROVÁ, Marie. Liboval si v doznáních, nikoli v tajemstvích. *Lidové noviny*. 17. 8. 2000.
- MEYERHOFER, Nicholas J. The laughing Sisyphus : Reflections on Bernhard as (Self-) Dramatist in Light of His Der Theatermacher. *Modern Austrian Literature*. 1988, Nr. 3/4, S. 107-114.
- NOVOZÁMSKÁ, Jana. Vnitřní potřeba revolty : Albert Camus a jeho filozofické eseje. *Respekt*. 1995, č.23, s. 17.
- PARUSNIKOVÁ, Zuzana. Racionalita bez indukce : K nedožitym stým narozeninám Karla Raimunda Poppera. *Filosofický časopis*. 2001, roč. 49, č. 6. s. 997-1014.
- PECHAR, Jiří. Camusova kritika nihilismu. *Literární noviny*. 1996, č. 17, s. 3, 5.
- ROBERTSON, Ritchie. Der Proceß. In MÜLLER, Michael (Hrsg.). *Interpretationen : Franz Kafka : Romane und Erzählungen*. Stuttgart: Reclam, 1994.
- SVADBOVÁ, Blanka. Subtilní zpověď Alberta Camuse. *Tvar*. 1996, roč. 7, s. 20-21.
- VANĚK, Jiří. Ospravedlnit zločin? *Nové knihy*. 1996, č. 8, s. 2.
- ZIMMER, Robert. Leben als Versuch und Irrtum : Skizze einer kritisch-rationalen Philosophie der Lebenskunst. *Aufklärung und Kritik*. 2005, Nr. 2, s. 70-82.

WEISS, Walter. Franz Kafka – Thomas Bernhard. Ein Teil-Vergleich. *Annäherungen an die Literaturwissenschaft*. 1995, Bd. II, S. 252-266. (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, Nr. 328). Stuttgart: Verlag Heinz.

WILLE, Franz. Der Briefbomber. Unglaublich, aber wahr – der Briefwechsel von Siegfried Unseld und Thomas Bernhard. *Theaterheute*. Februar 2010. S. 26-27. Friedrich Berlin Verlag.

NICHT PUBLIZIERTE TEXTE

HEJNOVÁ, Kristýna. *Sisyfos – Život jako ustavičné řešení problému : Sisyfovský motiv jako bod doteku dvou odlišných kružnic, existencialismu A. Camuse a kritického racionalismu K. R. Poppera*. Praha, 2009. 125 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta. Katedra občanské výchovy a filosofie.

RITTER, Christina. *Thomas Bernhard und Daniil Charms : Querdenker ihrer Zeit im Vergleich*. Wien, 2010. 31S. Seminararbeit. Instituts für Germanistik der Universität Wien.

SILNY, Sonja M. *Der absurde Mensch in einer absurden Welt*. Wien, 1994. Univ., Dipl.-Arb.

INTERNET

Macmillan Dictionary [online] *Name dropping*. [zitiert am 30.5.2010] zugänglich auf WWW: < <http://www.macmillandictionary.de/dictionary/british/name-dropping>>

Literatur-Community : Literaturforum, Bücher, Forum : Rezensionen und Diskussionen über Bücher ' Klassiker ' [online] *Albert Camus : Der Fremde* [am 12.2.2010] zugänglich auf WWW: < <http://literatur-community.de/klassiker/1771-albert-camus-der-fremde/>>

WWW: < <http://www.thomasbernhard.at>> [wiederholt]

FILM

BERNHARD, Thomas. *Der Theatermacher*. Inszenierung: Claus Peymann. Mit: Kirsten Dene, Regina Fritsch, Josefin Platt, Bibiana Zeller, Josef Bierbichler, Traugott Buhre, Martin Schwab. ORF. Edition Burgtheater. 17. Der Theatermacher. 1990.

FLEISCHMANN, Krista. *Monologe auf Mallorca & Die Ursache bin ich selbst : die großen Interviews mit Thomas Bernhard*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2008. (Orig.: Interview, Deutschland/Österreich 1981. - Dt. Orig.-Fassung. - Enth. außerdem: Kapiteleinteilung; Beih. enth.: "Antworten sind immer falsch" - Thomas Bernhard gibt Thomas Bernhard / Raimund Fellingner. - Thomas Bernhard - wer sonst! / Krista Fleischmann; Beih. u.d.T.: Thomas Bernhard - eine Herausforderung, Monologe auf Mallorca - ein Widerspruch, die Ursache bin ich selbst)

Verdammt wir leben noch (Film). Regie und Drehbuch: Thomas Roth. Erscheinungsjahr: 2008.

