

**ÇUKUROVA UNIVERSITÄT
SOZIALWISSENSCHAFTEN
DEUTSCHLEHRER ABTEILUNG**

**SYNTHESIS EX CIRCULUS VITIOSUS
DIE KOMPARATIVE-EXISTENZIELLE REFLEXION DER LITERARISCHEN
WERKE „1984“ VON GEORGE ORWELL, „VOR DEM GESETZ“ VON FRANZ
KAFKA UND DEM FILM „MEMENTO“ VON CHRISTOPHER NOLAN IM
PHÄNOMENOLOGISCHEN ZIRKEL DER ZEUG-DING-ANALYSE
HEIDEGGERS AUS „SEIN UND ZEIT“**

**Vorgelegt von
Bekir ÖZGÜN**

**Vorgelegt bei
Ass. Prof. Dr. Cavidan ÇÖLTÜ-IMREN**

DOKTORARBEIT

ADANA/2022

**ÇUKUROVA UNIVERSITÄT
SOZIALWISSENSCHAFTEN
DEUTSCHLEHRER ABTEILUNG**

**SYNTHESIS EX CIRCULUS VITIOSUS
DIE KOMPARATIVE-EXISTENZIELLE REFLEXION DER LITERARISCHEN
WERKE „1984“ VON GEORGE ORWELL, „VOR DEM GESETZ“ VON FRANZ
KAFKA UND DEM FILM „MEMENTO“ VON CHRISTOPHER NOLAN IM
PHÄNOMENOLOGISCHEN ZIRKEL DER ZEUG-DING-ANALYSE
HEIDEGGERS AUS „SEIN UND ZEIT“**

**Vorgelegt von
Bekir ÖZGÜN**

Vorgelegt bei

Betreuerin	: Ass. Prof. Dr. Cavidan ÇÖLTÜ IMREN
Begutachter	: Prof. Dr. Munise AKSÖZ
Begutachter	: Doz. Dr. Ismail SANBERK
Begutachter	: Prof. Dr. Bülent KIRMIZI
Begutachter	: Doz. Dr. Mehmet Burak BÜYÜKTOPÇU

DOKTORARBEIT

ADANA/2022

ukurova niversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Mdrlğne

Bu alıřma, jrimiz tarafından Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiřtir.

Başkan: Dr. Öğr. Üyesi Cavidan ÖLTÜ İMREN
(Danışman)

Üye: Prof. Dr. Munise AKSÖZ

Üye: Doç. Dr. İsmail SANBERK

Üye: Prof. Dr. Bülent KIRMIZI

Üye: Doç. Dr. Mehmet Burak BYKTOPU

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

Prof. Dr. Serap ÇABUK
Enstitü Müdürü

NOT: Bu tezde kullanılan ve bařka kaynaktan yapılan bildiriřlerin, izelge, řekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ETİK BEYANI

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada,

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

28/07/2022

Bekir ÖZGÜN

ψυχῆς πείρατα ἰὼν οὐκ ἂν ἐξεύροιο, πᾶσαν ἐπιπορευόμενος ὁδόν:
οὕτω βαθὺν λόγον ἔχει¹
Ἡράκλειτος ὁ Ἐφέσιος

¹ „Die Grenzen der Seele könntest du nicht herausfinden, auch wenn du jeden Weg beschreitest: einen so tiefen Sinn (logos) hat sie“ (Heraklit, zitiert nach Wollek, 2022, S.18).

ÖZET

SYNTHESIS EX CIRCULUS VITIÖSUS

GEORGE ORWELL’İN “1984”, FRANZ KAFKA’NIN “YASANIN ÖNÜNDE” ADLI YAPITLARIN VE CHRISTOPHER NOLAN’IN “MEMENTO” FİLMİNİN HEIDEGGER’İN “VARLIK VE ZAMAN” ESERİNDEN EŞYA-ŞEY-ANALİZİNİN FENOMENOLOJİK ÇERÇEVESİNDEKİ KARŞILAŞTIRMALI-VAROLUŞSAL YANSIMASI

Bekir ÖZGÜN

Doktora Tezi, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Cavidan Çöltü İMREN

Ağustos 2022, 205 Sayfa

George Orwell’in “1984” (1949), Franz Kafka’nın “Yasanın Önünde” (1915) ve Christopher Nolan’ın “Memento” (2000) yapıtlarındaki olay örgülerinin çarpıcı benzerliği ve kahramanlarının duygusal gelişimi bizleri varoluşun sorgusallığını irdelemeye yöneltmiştir. Korku, çaresizlik, acı, kayıp, ihanet gibi duygular ve ölüm gerçekliği, incelenen yapıtlardaki ana karakterlerin “Yasanın Önünde” yapıtında taşralı adam; “1984” yapıtında Winston Smith ve “Memento” filminde Leonard Shelby, başına gelenler ve onların yaşamlarını etkileyen ruh hallerinin birer yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada ise alman filozof Martin Heidegger’in “Varlık ve Zaman” (1927) başyapıtı ile temellendirilen bu eserleri varoluşçuluk felsefesini de göz önünde bulundurarak Heideggerden yola çıkarak “kendini kendinde gösteren” bir bilim ve felsefe akım olarak tanımlayabileceğimiz fenomenolojik yaklaşım ve eleştirel bakış açısıyla sunduk. Heidegger’in Eşya-Şey-Analizi bize ilgili yapıtları yorumlamak için daha derin bir bakış açısı sağlamıştır. Bu yapıtların irdelenmesinde “karşılaştırmalı yazın bilimi” disiplininin yararlanılmıştır. Bu çalışmada film ve yazın arasında bir köprü kurduğumuzdan karşılaştırmalı yazının medyalararasılık kavramını da dahil ettik. Bu çalışmanın ayırt edici özelliği yazın ile felsefenin karşılıklı olarak birbirini beslediğinin bir göstergesi olmasıdır. Bu yöntem, bize seçtiğimiz eserleri derinlemesine yorumlama olasılığını sunmuştur.

Anahtar Kelimeler: Varoluşçuluk, Eşya-Şey-Analizi, Karşılaştırmalı Yazın

ZUSAMMENFASSUNG

SYNTHESIS EX CIRCULUS VITIOSUS
DIE KOMPARATIVE-EXISTENZIELLE REFLEXION DER LITERARISCHEN
WERKE „1984“ VON GEORGE ORWELL, „VOR DEM GESETZ“ VON FRANZ
KAFKA UND DEM FILM „MEMENTO“ VON CHRISTOPHER NOLAN IM
PHÄNOMENOLOGISCHEN ZIRKEL DER ZEUG-DING-ANALYSE
HEIDEGGERS AUS „SEIN UND ZEIT“

Bekir ÖZGÜN

Doktorarbeit, Abteilung für Deutschdidaktik

Betreuerin: Ass. Prof. Dr. Cavidan ÇÖLTÜ IMREN

August 2022, 205 Seiten

Die Gegenüberstellung der Werke „1984“ (1949) von George Orwell, „Vor dem Gesetz“ (1915) von Franz Kafka und „Memento“ (2000) von Christopher Nolan zeigte uns die verblüffende Ähnlichkeit des Plots, was vor allem die affektive Verfassung der Protagonisten und ihren Werdegang betraf. Angst, Verzweiflung, Schmerz, Verlust, Verrat und Tod sind Zustände, die dem Mann vom Lande in der Parabel „Vor dem Gesetz“, Winston Smith in dem Roman „1984“ und Leonard Shelby in dem Film „Memento“ wiederfahren. Dies alles sind Stimmungen, die den Menschen und sein Leben betreffen. Wir brachten daher die Gedanken des Existentialismus in Anwendung. Der Fokus auf die Existenz des Menschen und seiner Daseinsmöglichkeiten in der Welt war für diese Arbeit ausschlaggebend. Dabei tritt der phänomenologische Ansatz des deutschen Philosophen Martin Heidegger aus „Sein und Zeit“ (1927) hinzu. Die Phänomenologie ist eine philosophische Strömung, die die Lehre „vom Sichzeigenden“ besagt. In seinem Hauptwerk führt Heidegger eine Zeug-Ding-Analyse durch, die wir gebrauchten, um eine tiefere Deutungsmöglichkeit der Werke zu schaffen. Des Weiteren wurde die Methode des Vergleichs aus der komparatistischen Disziplin angewandt, um eine Reflexion der Erlebnisse und Erfahrungen aus den drei unterschiedlichen Handlungssträngen zu ziehen, sodass ein tieferes Verständnis der Werke gewährleistet wurde. Auf die Intermedialität der Komparatistik wurde ebenfalls eingegangen, da wir in dieser Arbeit auch eine Brücke zwischen dem Film „Memento“ und den literarischen

Werken „1984“ und „Vor dem Gesetz“ geschlagen haben. Nebenbei deuteten wir auf den gegenseitigen Effekt der Literatur mit der Philosophie. Da wir die Literatur aus dem Lichte der Philosophie interpretierten, bedienten wir uns der literaturphilosophischen Methode. Sie lieferte uns ebenfalls eingehende Interpretationsmöglichkeiten, die zum Beleuchten der ausgewählten Werke führten.

Schlüsselwörter: Existentialismus, Zeug-Ding-Analyse, Komparatistik



VORWORT

Tränen im Regen. Die Emotionen kommen zum Ausdruck. Doch fast niemand kann sie sehen. Sie sind beinahe unsichtbar. Nichtsdestotrotz sind sie echt, man erlebt sie, fühlt sie im Innern. Und bei wissenschaftlichen Arbeiten verläuft das ähnlich. Die Mühe im Prozess des schöpferischen Arbeitens wird meist unbewusst ausgeklammert, da das Endprodukt in den Händen gehalten wird. Für uns ist das Ausgelassene wesentlich. Warum die Arbeit mit Schmerz verbunden ist? Weil der Weg zum Endergebnis durch einen beschwerlichen, schmalen Pfad führte. Doch die einsamen langen Nächte im Kampf mit sich selbst und der zermürenden Lage konnte stets voller Hoffnung überwunden werden. Der antike griechische Dichter Aischylos (525 v. Chr.-456 v. Chr.) sagte einmal, dass Weisheit durch Schmerz komme. Ohne Zweifel haben wir der Wissenschaft unseren Tribut gezollt.

Ich möchte mich an dieser Stelle bei meiner Betreuerin Frau Ass. Prof. Dr. Cavidan ÇÖLTÜ IMREN bedanken, die mich beim Anfertigen dieser Arbeit begleitet und unterstützt hat. Ihre Beiträge erinnerten mich an meine Kräfte, die ich fast gänzlich auszuschöpfen vermochte.

Ein besonderer Dank geht an Frau Prof. Dr. Munise AKSÖZ und Doz. Dr. Ismail SANBERK, die mit konstruktiver Kritik und sachlich wachem Geiste eine Parenthese in meine Gedankengänge öffneten, was zu mehr Objektivität zur Folge hatte.

Ebenfalls gilt mein Dank Frau Ass. Şirin SERPEN, die mir beim Korrekturlesen und Bewältigen von Bürokratiearbeit geholfen hat.

Zuletzt möchte ich Frau Mag. Zeynep Gözde TOKAT für ihre emotionale Unterstützung danken. Diese spendete mir Trost und erfüllte mich mit Zuversicht.

Die vorliegende Arbeit ist an alle von Wissensdurst erfüllten Menschen gerichtet, und insbesondere an Literatur- und Philosophieinteressenten. Wir haben möglichst darauf geachtet, unsere Gedanken in klare, einfache Worte zu kleiden, um sie nicht nur Rezipienten aus der Fachwelt, sondern auch dem breiten Publikum zugänglich zu machen.

INHALTSVERZEICHNIS

ÖZET	vi
ZUSAMMENFASSUNG.....	vii
VORWORT.....	ix
INHALTSVERZEICHNIS	x

TEIL I EINLEITUNG

1.1. Zur Fragestellung.....	1
1.2. Ziel der Arbeit	3
1.3. Relevanz der Arbeit	5
1.4. Verfahren und Durchführung	7

TEIL II 1984

2.1. Inhaltsangabe und Interpretation	12
2.2. Die Figurenkonstellation von „1984“	40
2.2.1. Winston Smith	40
2.2.2. O’Brien	43
2.2.3. Julia.....	45
2.2.4. Der Große Bruder	47
2.2.5. Immanuel Goldstein	48
2.2.6. Tom Parsons	50
2.2.7. Syme	51
2.2.8. Mr. Charrington.....	51
2.2.9. Die Proles	52
2.3. Die Gebietsverteilung der drei Supermächte.....	54
2.4. Die vier Ministerien.....	55
2.5. Die Struktur der Gesellschaft in Ozeanien	57
2.6. Allgemeine Lebenslaufbahn eines ozeanischen Bürgers.....	58
2.7. Die Einführung der Neusprache	60

2.8. Ausschnitte aus den Filmen „1984“ (1956) und „1984“ (1984)	65
---	----

TEIL III

VOR DEM GESETZ

3.1. Die Inhaltsangabe	81
3.2. Die Figurenkonstellation von „Vor dem Gesetz“	82
3.2.1. Der Türhüter	83
3.2.2. Der Mann vom Lande	83
3.3. Deutung der Parabel	84
3.3.1. Türhüter als Idee der Restriktion und Klassenwirrwarr	86
3.3.2. Das Tor verliert seine Funktion	87
3.3.3. Münzwurf des Absurden	88
3.3.4. Wahrheit oder Notwendigkeit	89

TEIL IV

MEMENTO

4.1. Die Inhaltsangabe	93
4.2. Die Figurenkonstellation von „Memento“	96
4.2.1. Leonard Shelby	96
4.2.2. John Edward Gammell „Teddy“	98
4.2.3. Natalie	98
4.2.4. Sammy Jankis	99
4.2.5. Jimmy Grantz	100
4.2.6. Dodd	100
4.2.7. Burt	101
4.3. Erläuterung des Films	101
4.4. Die Cover des Films	104
4.5. Die zwei Handlungsstränge	104
4.6. Bedeutungsträger des Plots	106
4.6.1. Die Polaroid-Kamera	106
4.6.2. Die Tätowierungen	107
4.6.3. Die Mindmap	108

4.6.4. Die Gegenstände der Ehefrau	108
4.7. Die detaillierte Szenenanalyse	109
4.8. Fakten versus Erinnerungen	112

TEIL V KOMPARATISTIK

5.1. Die komparatistische Disziplin	116
5.2. Vergleich und Reflexion	116
5.3. Arbeitsgebiet der Komparatistik	118
5.4. Intermedialität	120

TEIL VI EXISTENTIALISMUS

6.1. Genese und Arbeitsfeld des Existentialismus	124
6.2. Angstkategorien in den Werken „1984“, „Vor dem Gesetz“ und „Memento“	127

TEIL VII SEIN UND ZEIT

7.1. Abriss des Werks „Sein und Zeit“	134
7.2. Zeug und Ding	138

TEIL VIII ZEUG-DING-ANALYSE

8.1. 1984	145
8.1.1. Die Vergangenheit	151
8.2. Vor dem Gesetz	154
8.3. Memento	155
8.4. Resümee von „1984“, „Vor dem Gesetz“ und „Memento“	159

TEIL IX DER TOD

9.1. Kontemplation über den Tod.....	164
--------------------------------------	-----

TEIL X COMPARATIO MEMENTO – 1984 – VOR DEM GESETZ

10.1. Vergleich des Grotesken.....	170
------------------------------------	-----

TEIL XI SCHLUSSFOLGERUNG

QUELLENVERZEICHNIS.....	196
LEBENS LAUF.....	205

TEIL I

EINLEITUNG

1.1. Zur Fragestellung

Kann man in dieser Welt ungeschoren davonkommen, unbehelligt seines Weges gehen? Darf man je ohne Unrecht gestraft und gescholten werden? Menschen werden in die Welt gesetzt und müssen den Gefahren begegnen, die überall in ihr lauern. Im alltäglichen Ringen suchen sie einen Sinn in alldem. Gibt es ihn? Gibt es einen Sinn im Leben? Im ständigen Durchstehen und Ausharren. Fragen, die den Menschen durchgehend quälen und konkrete Antworten verlangen. Ein konzentriertes Nachdenken über diese Fragestellung verrichten die Existentialisten. Die Existentialisten sind Vertreter und Verfechter des Existentialismus. Das Wort „Existenz“ hat seinen Ursprung im Lateinischen „*existentia*“, das „Dasein“ oder „Vorhandensein“ bedeutet (Metzler Lexikon Philosophie, 2008, S.173; Wahrig, 2006, S.372). Der Mensch ist „da“ in der Welt und somit im Zentrum existenzieller Forschung, sein Lebensvollzug, seine Erfahrungen und Erlebnisse. Der Mensch steht im Mittelpunkt der Untersuchung, weil aus seinem Denken, seinem Bewusstsein heraus die Welt erfahren und wahrgenommen wird. Als Wegbereiter des Existentialismus wird der dänische Philosoph Søren Kierkegaard (1813-1855) angesehen (Neidhart, 2007, S.635). Kierkegaard beschäftigte sich mit den Abgründen des menschlichen Lebens und sah die Theologie als Zufluchtsort. Angst, Verzweiflung und Tod sind dunkle, schauerliche Bereiche des Lebens, die ungern thematisiert werden. Das Leben besteht aber nicht nur aus Freude, Vergnügen und Glück. Es hat auch seine Schattenseiten. Diese werden meist intensiver verspürt, greifen ins Leben tiefer ein und beeinflussen es entscheidend. Wir möchten den Existentialismus, der sich vor allem in Frankreich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts etabliert hat, nutzen, um drei Werke aus dem Licht dieser philosophischen Strömung zu beleuchten.

Das erste Werk mit dem wir uns befassen ist „1984“ (engl. Nineteen Eighty-Four) vom britischen Schriftsteller George Orwell (1903-1950). Der dystopische Roman wurde 1949 veröffentlicht. Im Roman geht es um eine Gesellschaft im Staat „Ozeanien“, die von einer organisierten Minderheit rund um die Uhr bewacht, ausgebeutet und geknechtet wird. Diese Minderheit agiert unter dem Namen einer symbolischen Figur „Großer Bruder“ und verübt jegliches Unrecht. Durch Fälschung der Tatsachen möchte diese Gruppe (Innere Partei) die Vergangenheit kontrollieren. Mit der Einführung einer

Neusprache sollen Gedankenverbrechen verhindert, gar unmöglich gemacht werden. Personen, die die Rechtlosigkeit und Täuschung der Partei durchschauen, werden verhaftet, gefoltert und getötet. Einer von ihnen ist die Hauptfigur Winston Smith. Er ist Mitglied der Äußeren Partei und arbeitet in der Registrierabteilung, wo Zeitungsberichte und Meldungen revidiert werden. Winston äußert sein Unbehagen durch ein Tagebuch, das er führt. Er möchte einer Untergrundorganisation beitreten, die beabsichtigt das totalitäre Regime zu stürzen. Doch er kann sein Vorhaben nicht ausführen. Er wird verhaftet, gemartert und hingerichtet.

Das zweite Werk ist die Parabel „Vor dem Gesetz“, die vom deutschsprachigen Schriftsteller Franz Kafka (1883-1924) geschrieben und im Jahre 1915 veröffentlicht wurde.

In diesem Werk versucht ein Mann vom Lande in das Gesetz zu gelangen, dessen Tor offen steht, aber von einem Türhüter bewacht wird. Der Türhüter verwickelt den Mann in ein Gespräch und droht ihm indirekt, sodass dieser vorläufig davon ablässt, das Tor zu passieren. Es vergehen Jahre. Der Mann versucht alle Mittel und Wege, um in das Gesetz zu kommen. Er ersucht den Türhüter immer wieder um den Eintritt, macht Bestechungsversuche. Doch dieser meint, er könne ihn noch nicht reinlassen. Vor dem Sterben erfährt der Mann, dass das offene Tor nur für ihn bestimmt war und der Türhüter geht und schließt es.

Das dritte Werk ist der Film „Memento“, der vom britisch-US-amerikanischen Regisseur Christopher Nolan gedreht wurde. Der Psychothriller wurde im Jahre 2000 veröffentlicht.

In diesem Film geht es um Erlebnisse, die das Leben eines Menschen verändern. Manche Erlebnisse können das Leben völlig neu einordnen. Andere wiederum wandeln den Menschen fast gänzlich um. Er ist hinterher nicht mehr dieselbe Person. Leonard Shelby, Protagonist des Films, musste eine solche Erfahrung durchmachen. Eines Nachts brechen zwei Drogenjunkies in sein Haus ein und vergewaltigen seine Frau. Den einen Täter erschießt er. Bei der Auseinandersetzung mit dem anderen bekommt er einen Schlag auf den Kopf. Leonard fällt ohnmächtig zu Boden und der Verbrecher kann fliehen. Durch den Schlag verliert Leonard seine Merkfähigkeit. Er kann sich von da an keine neuen Erlebnisse mehr einprägen. Seine alten Erinnerungen sind aber stets intakt und er kann sie jederzeit abrufen. Auf eigene Faust macht er sich auf die Suche nach dem geflohenen Straftäter. Um seine Gedächtnisstörung zu kompensieren, macht er mit einer Polaroid-Kamera Fotos, notiert sich wichtige Informationen über Personen und tätowiert seinen

Körper mit Fakten über den Mord an seiner Frau. Bei seinen Ermittlungen wird er wegen seines Handicaps von zwielichtigen Personen manipuliert. Verzweifelt darüber, sich an keine seiner neu ausgeführten Handlungen erinnern zu können, die Unsicherheit darüber, nach dem Vorfall den wirklichen Verbrecher gefasst und erledigt zu haben, bringen ihn in aussichtslose Lage. Vorstellung und Wirklichkeit gehen ineinander über. Der Film endet mit dem inneren Monolog Leonards, wo er sich glauben machen will, dass das, was er tut, einen Sinn hat. Ob Leonard je aus dem Teufelskreis seiner selbsterschaffenen Wirklichkeit ausbrechen kann, bleibt im Ungewissen.

1.2. Ziel der Arbeit

Der kurze Einblick in die Werke zeigt, dass sie etwas Gemeinsames haben, das man zum Vergleich heranziehen kann. In allen drei Werken ist Schmerz, Angst, Verlust, Verzweiflung und Tod zu finden. Alle drei Protagonisten begegnen dem Leid dieser Welt. Sie verspüren es in ihrem existenziellen Dasein.

Alle drei Werke haben aber auch einen unterschiedlichen Ausgang. In Orwells „1984“ endet die Existenz des andersdenkenden Individuums mit Exekution. In Kafkas „Vor dem Gesetz“ endet das Leben des Mannes vom Lande mit schleichend schleppender Marter. Und der Film „Memento“ von Nolan endet mit der Verzweiflung und der sinnlosen Existenz des Protagonisten, der seine eigene Wirklichkeit erzeugt.

Die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der drei Werke möchten wir anhand der Komparatistik und ihrer Methodik des Vergleichs erörtern. Die Komparatistik, dt. auch Vergleichende Literaturwissenschaft, frz. *Littérature Comparée*, engl. *Comparative Literature*, ist eine wissenschaftliche Disziplin, die sich von den einzelnen Nationalphilologien losgelöst die Literatur aus einer supranationalen Perspektive betrachtet und die Einzelliteraturen auf ihre Gemeinsamkeiten und Unterschiede analysiert (Dyserinck, 1991, S.23-24). Durch den Vergleich kann sowohl die fremde Literatur, als auch die eigene eingehender ergründet und durchleuchtet werden. Die Komparatistik ist international orientiert. Künstlerisches Schaffen fremder Kulturen, exotische Sprachen und ungewöhnliche Traditionen sind ihr Terrain. Ihre Methode ist in ihrem Namen. Der geht auf das lateinische Verb „comparare“ zurück, das „vergleichen“ bedeutet (Zelle, 2005, S.14). Es wird generell zwischen zwei Arten von Vergleichen unterschieden: dem genetischen und dem typologischen Vergleich. Mit dem genetischen Vergleich ist der direkte oder indirekte Kontakt und Einfluss der Künstler und Schriftsteller gemeint. Mit

dem typologischen Vergleich hingegen wird eine Parallele in den Produktions- und Rezeptionsverhältnissen der Werke verstanden, die ohne Kontakt zustande gekommen sind (Zima, zitiert nach Hintz, 2007, S.587). Es können demnach ähnliche Motive und Themen behandelt worden sein, ohne dass zwischen den Autoren eine direkte Verbindung stattgefunden hat und sie sich z. B. mit diesen Erscheinungen in unterschiedlichen Epochen befasst haben.

Vergleichende Untersuchungen in akademischen Lehranstalten, die grenzüberschreitend und unabhängig von den Nationalliteraturen durchgeführt wurden, konnten erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beobachtet werden (Dyserinck, 1991, S.24; Özgün, 2017, S.14). Erste Vorlesungen und neu gegründete Zeitschriften führten zur Etablierung einer autarken komparatistischen Disziplin. Ihre kosmopolitische Wesensart und ihre unbefangene Stellung den anderen Literaturen gegenüber, macht sie zu den wegweisenden Fächern der Zukunft und kann zur Völkerverständigung und Kulturaustausch beitragen.

Die Kontaktfreudigkeit der Komparatistik zu fremden Literaturen, ihr intertextuelles Konzept ist für unsere Untersuchung von Belang. Wir haben ein Werk aus der englischen Literatur (Nineteen Eighty-Four, dt. 1984) einem Werk aus der deutschen (Vor dem Gesetz) vergleichend gegenübergestellt. Dies soll uns zum einen zeigen, dass literarische Werke stets eine Verbindung zueinander haben und nicht isoliert betrachtet werden dürfen, zum anderen, dass die von uns zu untersuchenden Gefühlszustände des Menschen (Angst, Verzweiflung, Schmerz) in den Werken einen universalen Charakter haben, der keine nationalen Grenzen kennt. Was Winston Smith im Roman „1984“ empfindet, empfindet in ähnlicher Weise der Mann vom Lande in der Parabel „Vor dem Gesetz“. Wir werden neben der intertextuellen Ausrichtung der Komparatistik auch von ihrem intermedialen Zweig Gebrauch machen. Dies soll uns die variierende Ausdrucksweise der Kunst vermitteln und wiederum in einem anderen Medium die Universalität des Erfahrens und Erlebens in der Welt veranschaulichen. Was Winston Smith und der Mann vom Lande im literarischen Text durchmacht, durchläuft auf ähnliche Art Leonard Shelby im Film „Memento“.

Unsere Intention ist es als ersten Schritt die Handlung der drei Werke detailliert wiederzugeben, damit der Leser sich von Beginn an einen Überblick bezüglich des Themeninhalts verschaffen kann. Im Anschluss daran kommt der theoretische Teil der Arbeit, auf dessen Fundament wir unsere Thesen aufgestellt haben. In diesem Abschnitt fällt die Literatur mit der Philosophie zusammen. Die literaturphilosophische Methode

kommt hier zum Einsatz, anhand derer wir unsere aufgestellten Hypothesen begründen und belegen werden, nämlich die Reflexion des einschneidenden Erlebens und Erfahrens des Menschen und die Hinterfragung seiner Existenz. Zum Schluss wird ein Vergleich der drei Werke im Hintergrund des gegebenen Vorwissens angestellt, um die bestmögliche Durchleuchtung und ein nachvollziehbares Verständnis der Werke zu erzielen und diese dann als Folgerung zu präsentieren.

1.3. Relevanz der Arbeit

Es ist darauf hinzuweisen, dass es eine ganze Reihe von Publikationen hinsichtlich der drei Werke gibt². Die zeitlose, düstere Zukunftsvision Orwells, der dunkle, absurd groteske Stoff Kafkas, die bei den Filmfans Kultstatus erlangte Drehtechnik C. Nolans, jedes Werk auf seine eigene Art, hält das Interesse am Sujet lebendig.

Was wird unsere Arbeit ausmachen? Welchen Beitrag möchten wir für die wissenschaftliche Welt leisten?

Obschon eine große Anzahl veröffentlichter Werke und Interpretationsansätze existieren, gibt es u. E. Forschungslücken, die unsere Arbeit intendiert zu füllen. Da wir aus der philosophischen Sicht an die Werke herangehen, wird diese uns eine differenzierte Perspektive hinsichtlich der Auslegung der Werke eröffnen und eine tiefgreifende Interpretation ermöglichen.

Der dystopische Roman „1984“ wird öfters unter dem Aspekt des Machtmissbrauchs und dessen Vollzug (Überwachung, Unterdrückung, Sprachmanipulation) aufgegriffen. Doch wie kann eine Gesellschaft das Bewusstsein von

²Wir möchten jeweils drei Werke als Beispiel anführen.

George Orwells „1984“:

1. „Die Welt von George Orwells „1984“: Zwischen fiktivem Schrecken und realer Bedrohung“ (2013) von Miriam Helisch, Carl Sulz und Oliver Trenk.
2. „Methoden der Machtausübung in "1984". Zur Aktualität von George Orwells Dystopie“ (2017) von Josephine Görke.
3. „The Idea of Big Brother and Its Psychological Impact on Winston in George Orwell's Nineteen Eighty-Four“ (2019) von Drije Noura.

Franz Kafkas „Vor dem Gesetz“:

1. „„Vor dem Gesetz“. Einführung in Kafkas Welt“ (1993) von Hartmut Binder.
2. „Neue Literaturtheorien in der Praxis. Textanalysen von Kafkas »Vor dem Gesetz«“ (1993) hrsg. von Klaus-Michael Bogdal.
3. „Wandel der Interpretation. Kafkas ‚Vor dem Gesetz‘ im Spiegel der Literaturwissenschaft“ (1994) von Els Andringa.

Christopher Nolans „Memento“:

1. „Das Foto als identitätsstiftendes Medium in Christopher Nolans Film "Memento" (2005) von Alexander Monagas.
2. „Memories can be distorted. Gedächtnis und Zeit in der Bildästhetik Mementos“ (2009) von Florian Norbert Bischof.
3. „Cinematic Philosophy: Experiential Affirmation in Memento“ (2014) von Rafe McGregor.

gegenwärtig bestehenden Grundrechtseinschränkungen haben, wenn sie keinen Vergleichspunkt für eine Gegenüberstellung mit vergangenen sozialen Verhältnissen hervorbringen kann? Diese Frage nimmt die obige Zurhandnahme des Werks fast gänzlich in sich auf. Sie rückt die Vergangenheit als zentrales Motiv in den Vordergrund. Manche Gegenstände und Dinge im Roman treten als Repräsentation der Vergangenheit in Erscheinung. So stellen wir uns Fragen während des Lesens anhand der Geschehnisse im Werk, ob ein Tagebuch lediglich einer Selbstreflexion und Übertragung der Gedanken und Gefühle in die Zukunft dient? Nützt ein Briefbeschwerer bloß zum Hindern des Wegfliegens von losem Papier? Wird ein Kinderreim allein zur Unterhaltung oder pädagogischen Zwecken gebraucht? Diese Fragen führen uns eindeutig zur Analyse der Gegenstände und Dinge im Werk. Diese Analyse wird uns wiederum einen tieferen Einblick in den Roman verschaffen und uns eine von den gängigen Interpretationsansätzen abweichende Auslegung ermöglichen.

Kafkas „Vor dem Gesetz“ ist nicht nur ein bizarrer Austragungsort eines Größenverhältnisses zwischen Knecht und Sklavenhalter, einfachem Bürger und absoluter Autorität. Autobiografische und soziologische Parallelen zum Werk sind gewiss nicht von der Hand zu weisen. Diese sind aber eine gängige Annäherung zum Werk. Was unsere Arbeit ausmachen wird, ist der Einblick in die Gegenstände und Dinge im Text, die uns einen Zugang in seine Tiefenstruktur ermöglichen wird. Zählt der Schemel zum Inventar des Gesetzes oder gehört er zur persönlichen Ausstattung des Türhüters? Warum bietet der Türhüter dem Mann vom Lande einen Schemel an, statt einen Stuhl? Welche Rolle spielt die Tür und warum steht sie offen? Warum wacht der Türhüter über eine offene Tür? Schließen der Wächter und die offene Tür sich nicht gegenseitig aus? Auf diese Fragen werden wir Antworten suchen.

Der Film „Memento“ hebt sich nicht nur durch seinen speziellen Filmschnitt hervor, bei dem die Handlung in zwei Stränge geteilt ist, wo der eine dem anderen chronologisch entgegengesetzt verläuft. Ein herkömmlicher Ansatz ist es, diese technische Bearbeitung des Films mit der Gedächtnisstörung des Protagonisten in Beziehung zu setzen, um den Zuschauer von Beginn an in die verwirrte Lage der Hauptfigur zu bringen. Der Film gibt auch nicht bloß die Rache eines frustrierten Ehemannes wieder. Die eigentliche Frage lautet u. E., ob man die nüchtern illusionslose Welt durch einschneidende Erlebnisse erfährt? Kann jemand über einen Schicksalsschlag hinwegkommen, wenn er sich keine neuen Erinnerungen machen kann? Wie kann sich jemand in solch einem Zustand in seiner Umwelt orientieren? Gibt es eine Möglichkeit die

Merkfähigkeit des Gedächtnisses zu kompensieren oder womöglich zu ersetzen? Kann eine Kamera als Extension des menschlichen Gehirns dienen? Könnte der Körper des Menschen eventuell als mobiler Notizblock fungieren? Diese Fragen verlangen Klärung.

1.4. Verfahren und Durchführung

Um auf diese Fragen ausführliche Antworten zu erhalten, werden wir neben dem existenziell-komparativen Verfahren uns auch mittels einer philosophischen Arbeit den Werken nähern. Wir nehmen das philosophische Werk „Sein und Zeit“ in unsere Untersuchung auf.

Das Werk „Sein und Zeit“, das vom deutschen Philosophen Martin Heidegger (1889-1976) verfasst und im Jahre 1927 veröffentlicht wurde, versucht den Sinn vom Sein zu ergründen (Heidegger, 1967, S.1). Um dieses Bestreben zu realisieren, bedient Heidegger sich der phänomenologischen Methode. Die Phänomenologie, dt. Erscheinungslehre, ist eine philosophische Denkrichtung, die vom österreichisch-deutschen Philosophen Edmund Husserl (1859-1938) begründet wurde. Husserl definiert Phänomenologie als „deskriptive Wesenslehre der reinen Erlebnisse“ (Husserl, 2020, S.198). Die Phänomenologie ist demnach eine beschreibende Wissenschaft, die die Dinge in ihrer puren Eigenheit erfassen möchte. Unser Bewusstsein muss vorgefertigte Urteile und Annahmen über die Umwelt außen vor lassen. Die Dinge müssen so aufgefasst werden, wie sie sich im Reinen von sich selbst aus zeigen. Heidegger, Schüler Husserls, versteht die Phänomenologie in ähnlicher Weise als „[...] ἀποφαίνεσθαι τὰ φαινόμενα [apophainesthai ta phainomena]: Das was sich zeigt, so wie es sich von ihm selbst her zeigt [...]“ (Heidegger, 1967, S.34). Heidegger will zu den Dingen selbst gelangen, um den Sinn des Seins zu erreichen. Er legt den griechischen Begriff φαινόμενον (phainomenon) „Phänomen“ als „das Sich-an-ihm-selbst-zeigende“ aus (Heidegger, 1967, S.28). Eine Erscheinung muss nicht das sein, als was es wahrgenommen wird zu sein. Sie könnte auch das sein, wonach sie nicht aussieht. D. h. das Phänomen weist eine Tiefenstruktur von Verborgenen und Verstelltem auf, das eine präzise Auslegung eines wachen Bewusstseins erfordert, um die eigentliche Sache selbst zu erfassen. Demgemäß gebraucht Heidegger die Wissenschaft des Phänomens, um an das „Sein des Seienden“ (ebd., S.35) heranzukommen. Das Sein, dessen Sinn Heidegger ausfindig machen möchte, entspricht der Auslegung des Phänomens. Jeder hat eine Meinung zum Sein, aber niemand kann genau sagen was es ist. Es ist der selbstverständlichste Begriff, aber dennoch eines

der schwierigsten. Und weil man glaubt das Sein zu kennen oder es missverständlich als etwas anderes begreift, möchte Heidegger das Versäumte in der traditionellen Philosophie mit diesem Werk nachholen.

Wir möchten anders als Heidegger die Phänomenologie nicht zum Erschließen des Seins anführen, sondern ihr Untersuchungsfeld auf die Analyse des innerweltlich begegnendem Seienden eingrenzen. Wir gedenken die Phänomenologie zur Differenzierung von Zeug und Ding zu gebrauchen, so wie Heidegger sie in „Sein und Zeit“ vornimmt. Heidegger macht eine Unterscheidung zwischen Zeug und Ding. Er bezeichnet das Seiende, mit dem der Mensch umgeht als Zeug. Das Zeug hat eine Verweisstruktur. Es ist „etwas, um zu...“ (Heidegger, 1967, S.68). Und das Ding ist ein vorhandenes Material, das erst seinen „Wert“ durch den Umgang mit ihm erhält. Die Verwendung des Zeugs macht es zuhänden. Sobald es unbrauchbar wird, liegt es nur da und wird vorhanden (ebd., S.73). Das Dasein ist es, das dem innerweltlich Seienden eine Bedeutung beimisst. Mit seiner pragmatischen Sicht auf die zunächst erscheinenden Dinge, macht er die Welt zu seiner Umwelt. Ein Hammer ist kein bloßes Ding, bestehend aus Metallkopf und Holzstiel. Es ist ein Zeug, das zum Schlagen und Klopfen von Materialien dient. Es verweist auf anderes Zeug wie z. B. den Nagel, der in die Wand oder ins Holz geschlagen wird. Weitere Beispiele können angeführt werden. Ein Reifen verweist auf ein Auto, ein Fahrzeug, das zum Fortbewegen, zur Mobilität genutzt wird. Der Reifen kann gleichzeitig bis zu seinem Verweisursprung, dem Asphalt und zuletzt dem Fuß des Menschen zurückverfolgt werden. Mit diesem eigens umsichtigen Blick auf das Seiende möchten wir den Schleier des Seins des Seienden in den Werken aufheben.

Die Phänomenologie kommt so zum Einsatz, dass sie uns die Sachen in den Werken „1984“, „Vor dem Gesetz“ und „Memento“ als das zeigt, was sie nicht sind und als das offenbart, was sie sind. Diese phänomenologische Wahrnehmung, die das vertraut gewählte Ding in seinem Ausgangspunkt erblickt, wird uns helfen die Dinge in den Werken näher zu bestimmen, ihre Funktion in der Handlung zu erläutern und den tieferen Sinn ihres Vorkommens zu ermitteln.

Dient das Tagebuch im Roman „1984“ allein zur Aufzeichnung von Erlebnissen? Ist ein Briefbeschwerer nicht mehr als ein Accessoire oder ein Gegenstand, der loses Papier am Wegfliegen hindert? Wird ein Kinderreim bloß zur Unterhaltung oder pädagogischen Zwecken verwendet? Die nähere Betrachtung dieser Sachen wird uns ein besseres Verständnis für den dystopischen Roman Orwells verschaffen.

Wenn die Tür in der Parabel „Vor dem Gesetz“ zur Abgrenzung und Sicherheit von Gebäuden dient, warum sollte sie offen stehen? Aus welchem Grund darf man eine offene Tür nicht betreten? Und weshalb wird eine offene Tür bewacht? Diese Fragen werden der Parabel Kafkas gestellt und ihnen auf den Grund gegangen.

Warum lässt sich die Hauptfigur im Film „Memento“ Tattoos unter die Haut stechen? Ist es ein Zeichen der Individualität, ein Symbol der Gruppenzugehörigkeit oder dient es dem Festhalten eines Erlebnisses? Oder könnte der Zweck einer Tätowierung andere Absichten haben, die der generellen Tendenz widersprechen und nicht direkt erkennbar sind? Im Film haben die Tattoos eine vom Gewohnten abweichende Bedeutung. Auch die Polaroid-Kamera, die benutzt wird, hat ihren eigenen Sinn in der Handlung.

Es ist deutlich zu erkennen, dass in den drei Werken Dinge bzw. Zeug vorkommen, die im Plot eine Relevanz darstellen. Dies ist auch einer der Gründe, weshalb wir uns für diese Werke entschieden haben und sie im Rahmen Heideggers Magnum Opus untersuchen.

Ein weiterer Grund für die Wahl dieser Werke ist die Similarität des Handlungsablaufs, der mit aussichtslosem Unterfangen beginnt, zu Verzweiflung übergeht und im Tod mündet. Das Geschehen ist gekennzeichnet durch eine finstere Atmosphäre ohne Ausweg.

„Sein und Zeit“ gab auch eine Anregung für den Existentialismus und wird oft als dessen theoretische Fundierung erachtet. Denn in seinem Hauptwerk versucht Heidegger mit Hilfe des Daseins (Mensch) zum Sein vorzustoßen. Nur der Mensch ist sich seiner Existenz bewusst, also seines Seins. Demnach liegt Heideggers Hauptaugenmerk auf dem Menschen und seinen Seinsmodi in der Welt. Er führt eine Daseinsanalyse durch. Der Mensch ist von Sorge geprägt, wird von Furcht und Angst geplagt und flieht in die Alltäglichkeit. Er ist vor allem stets mit seinem eigenen Tod konfrontiert, dem er nicht ausweichen, nicht entfliehen kann.

Da Angst, Verzweiflung, Verlust, Schmerz und Tod Themen sind, die sich wie ein roter Faden durch unsere drei Werke ziehen, haben wir auch die Daseinsanalyse Heideggers zu unserer Untersuchung herangezogen. Das Thema „Tod“ möchten wir in einem eigenen Kapitel behandeln. Die philosophische Betrachtungsweise seiner Bedeutung im Leben des Menschen werden wir erörtern. Der Mensch wird in die Welt gesetzt und ist schon mit dem ersten Atemzug zum Tode verurteilt. Er kann dem Tod nicht entrinnen. Mit jedem Augenblick seines Daseins nähert er sich ihm. Und diese unabänderliche Wirklichkeit, die er nicht kontrollieren kann, bringt ihn in Verzweiflung.

Unser inneres Konzept, unser Entwurf über das Leben, skizziert vom dauerhaften Hedonismus³, das aber ein tragisches Ende nimmt, mit dem Nicht-mehr-da-sein in der Welt.

Die Werke behandeln zeitlose Thematik wie Angst, Schmerz, Verlust, Verzweiflung, Verrat und Tod, die u. E. oftmals ignoriert, das Dunkle im Leben so weit als möglich verdrängt wird. Des Weiteren sind diese Themen untrennbar am Leben gebunden und greifen in dieses unmittelbar ein, sodass es zumindest beim Rezipienten einen Schockzustand erzeugt, vielleicht sogar das Vertraute im Alltäglichen zusammenbrechen lässt. Im Allgemeinen bricht für jemanden, dessen Frau vergewaltigt und ermordet wurde, die Welt zusammen. Er ist nicht mehr dieselbe Person. Wenn jemand vor dem Erreichen seines Ziels zu Tode kommt, ist es eine Tragödie. Ein Mann lässt alle Hoffnung fahren, wenn er verraten wird, keine Zukunft und Perspektive sieht. Er lebt aussichtslos dahin, bis ihn der Tod einholt. In solche prekäre Situationen kann jeder geraten.

Ziel dieser Arbeit ist es die Werke „1984“, „Vor dem Gesetz“ und „Memento“ existenziell-komparatistisch zu untersuchen, sie aus der literaturphilosophischen Sicht zu erörtern. Der Mensch wird in die Welt geboren und muss sich ihren Herausforderungen stellen. Er lebt in einer Gesellschaft, ist umgeben von Menschen, doch ist allein in dieser Welt. Er ist von Emotionen geprägt und muss unentwegt Entscheidungen fällen, die den Werdeprozess seines Daseins nachhaltig bestimmen. Wie begegnen die Protagonisten in den Werken dem philosophisch existenziellen Denken?

Was hätte Winston Smith im Roman „1984“ tun können, um zu überleben? Sah er keinen Sinn im Weiterleben? War er der ständigen Lügen, Manipulation und Unterdrückung überdrüssig? Empfund er den Tod als Erlösung, um so der anhaltenden, unerträglich grausamen Folter zu entkommen?

Warum durchquert in der Parabel „Vor dem Gesetz“ von Franz Kafka der Mann vom Lande das Tor des Gesetzes nicht ohne die Erlaubnis des Türhüters? Warum wartet er stattdessen sein Leben lang vor dem Gesetz? Ließ er sich täuschen? Ist der Tod die Strafe für Handlungsunfähigkeit?

Ist im Film „Memento“ Leonard Shelby's Suche nach dem Mörder seiner Frau sein einziger Lebensgrund? Wie kann er seinem Rachefeldzug ein Ende setzen, wenn er sich

³Der Begriff „Hedonismus“ stammt aus dem altgriechischen Wort ἡδονή (hedone), das „Freude“, „Vergnügen“, „Lust“ und „Genuss“ bedeutet. Hedonismus ist eine philosophische Anschauung, die die Freude und das Vergnügen als den höchsten Grundsatz im Leben erachtet (Finckler, 2017, S.223).

keine neuen Erlebnisse einprägen kann? Wie kann er seine Wunden heilen, wenn er die Zeit nicht empfindet? Dies sind eine Menge existentieller Fragen, auf die wir versuchen werden in dieser Arbeit Antworten zu finden.

Auch die Komparatistik wird auf die zu erörternden Fragen wesentliche Antworten liefern. Anhand der komparatistischen Disziplin und ihrer Methode des Vergleichs, wird eine Brücke zwischen den Werken gebaut. Die unterschiedlichen Handlungen werden nach Analogien und Differenzen untersucht. Schmerzen, die man empfindet sind im Endeffekt eins, sowie das Menschsein und die Lebenswelt eins sind. Da zwei literarische Werke mit dem Medium Film gegenübergestellt werden, werden wir auch auf die Subdisziplin der Komparatistik, der Intermedialität eingehen. Ausdruck von Kunst kann sich variieren. Die visuelle Darstellung von Orientierungslosigkeit und Verzweiflung spezifiziert unsere Fragestellung und weitet sie aus. Schrift und Bild werden zwar meist im Kontrast zueinander gesehen, aber ihre Kombination bei der Übermittlung der Botschaft an die Rezipienten ist effektiv.

So wirksam sind auch die phänomenologischen Analysen Heideggers in „Sein und Zeit“, die wir in unsere Arbeit einbeziehen werden. Die Abgrenzung zwischen Zeug und Ding wird uns bei der Deutung der Gegenstände in den Werken voranbringen. Die Intention dieser Arbeit ist es nicht eine ontologische Untersuchung durchzuführen oder die Genese und Forschungsbereiche der Phänomenologie als Wissenschaft zu erläutern.

Die Relevanz dieser Arbeit liegt in der Überschneidung der Literatur mit der Philosophie. Die Gedanken des Existentialismus übertragen sich auf die literarischen Werke und den Film. Die Komparatistik vergleicht die existenziellen Zustände in den Werken. Und die Zeug-Ding Analyse Heideggers zeigt den eigentlichen Sinn des Gebrauchs der Dinge durch die Protagonisten im existenziellen Befinden. Das fasst unsere Arbeit prägnant zusammen.

Eventuell kann diese wissenschaftliche Untersuchung als Impuls fungieren, existentiell-philosophisches Wissensgut über das Übliche hinaus in die Literatur zu integrieren, was zu weiterführenden Abhandlungen und Aktualisierung bestehender Forschungen in diesem Bereich beitragen kann.

TEIL II

1984

2.1. Inhaltsangabe und Interpretation

Der dystopische Roman „1984“ (orig. eng. *Nineteen Eighty-Four*)⁴, der im Jahre 1948 vom britischen Schriftsteller Eric Arthur Blair⁵, besser bekannt als George Orwell (1903-1950) verfasst und im Jahre 1949 veröffentlicht wurde, handelt von einer düsteren

⁴ Übersetzt aus dem Englischen von Kurt Wagenseil (1904-1988).

⁵ Wir möchten an dieser Stelle die Biografie Orwells erläutern, da sein Lebenslauf mit den Werken, die er geschrieben hat eng miteinander verwoben ist und ohne diese Verbindung zu durchleuchten die Interpretation seiner Schriften unvollständig wäre. Eric Arthur Blair wird im Jahre 1903 als der Sohn eines hohen Kolonialbeamten in Motihari (Indien) geboren (Hagemus, 2002, S.4). Eric und seine Familie gehen ein Jahr nach seiner Geburt wieder in ihre Heimat nach England zurück. Im Jugendalter besucht Eric die Eliteschule Eton in Berkshire und beendet dort 1921 sein Studium (Saage, 2006, S.144). Nach dem Studium dient er als Offizier in der „Indian Imperial Police“ in Burma (Myanmar). In seinem 5 jährigen Aufenthalt dort macht er Beobachtungen bezüglich der Einsätze und der inhumanen Praktiken der britischen Kolonialverwaltung. Diese entsprechen nicht seinen Wertevorstellungen und er entscheidet sich 1927 aus der Kolonialpolizei auszutreten. Er kehrt nach England zurück, wo er sich in London im Armenviertel East End in mittellosen Umständen mit Gelegenheitsarbeiten durchschlägt. Er verbringt auch einige Zeit in Paris, wo er an einer schweren Lungenentzündung erkrankt und deshalb wieder nach London zurückkehrt. Es gelingt ihm im Jahre 1933 sich als Schriftsteller durchzusetzen und erste Romane unter dem Pseudonym George Orwell zu veröffentlichen (Bloom, 2006, S.9-10). Orwell entscheidet sich nach Spanien zu gehen, da dort ein Bürgerkrieg (1936-1939) herrscht und er als engagierter Schriftsteller sich an der Seite der Republikaner gegen die Faschisten am Widerstand beteiligen möchte. Die Erfahrungen, die Orwell im spanischen Bürgerkrieg macht, werden ein Wendepunkt in seinem Denken. Er ist fortan gegen den sowjetischen Kommunismus und Totalitarismus jeglicher Art und nimmt eine klare Stellung für den demokratischen Sozialismus, wie er ihn versteht (Gmehling, 2022, S.231). Orwell ist zwei jahrelang beim britischen Nachrichtensender BBC tätig. Er schreibt Artikel und und veröffentlicht sie bei verschiedenen Zeitungen wie *Manchester Evening News* und *The Observer* und Zeitschriften wie *Tribune* und *Partisan Review* (Rodden & Rossi, 2012, S.73). Die schwere Lungenkrankheit „Tuberkulose“, die ihn im Leben plagt, wird immer schlimmer bis Orwell an ihr im Alter von 46 Jahren erliegt (Rodden, 2020, S.50-51).

Den dystopischen Roman „1984“ (1949) ausgenommen, der Teil dieser Untersuchung ist, möchten wir zuletzt drei wichtige Werke Orwells erwähnen, die sein schriftstellerisches Schaffen vorantrieben und ihn ferner zur internationalen Ikone verhalfen und bis heute bei der modernen Leserschaft weltweit ihren Beliebtheitsgrad beibehalten.

1. **Der Weg nach Wigan Pier** (orig. eng. *The Road to Wigan Pier*) (1937) ist eine hautnahe Berichterstattung der Arbeitswelt von sozialer Unterschichtler und die Beschreibung der Lebensumstände von Arbeitslosen und Armen und ihre Reflexion in der sozialen Klasse.
2. **Auftauchen um Luft zu holen** (orig. eng. *Coming Up for Air*) (1939) ist ein Roman, der von einem Familienvater namens George Bowling handelt, der seine alte Heimat besuchen will und dabei voller Enttäuschung bemerkt, dass sich vieles dort durch die moderne Entwicklung der Welt zum Schlechten verändert hat und er sich am Ort seiner Kindheit befremdet fühlt. Die idyllische, stille Welt aus der Vergangenheit stellt sich im Werk mit Erinnerung und Sehnsucht gegen den industriell-modernen Fortschritt der Erde.
3. **Farm der Tiere** (orig. eng. *Animal Farm*) (1945) ist eine dystopische Fabel, die in einem satirischen Stil die gescheiterte Revolution der Tiere gegen die Unterdrückung und Ausbeutung der Menschen darlegt. Nachdem die Tiere die Herrschaft über die Farm von Mr. Jones übernehmen, bauen sie im Verlauf der Fabel ein ähnliches Knechtschaftssystem auf, in dem die Schweine die anderen Tiere knechten. Die Geschichte, die in einer einfachen, klaren Sprache geschrieben ist, attackiert im Wesentlichen die kommunistisch-stalinistische Diktatur und macht auf die Fehldeutung des Sozialismus aufmerksam, der im Kern auf einer wahren Gleichheitsidee basiert.

Zukunftsvision der Welt, in der ein unerbittlich, kontinuierlicher Krieg ausgetragen wird und die Völker von einer totalitären Machtordnung regiert werden und das Leben der Menschen unter absoluter Kontrolle steht. Der Ort der Handlung ist die Stadt London, verändert als Luftflottenstützpunkt Nr.1, die von der Supermacht Ozeanien eingenommen wurde.

Das seinen Platz in den Weltkanon etablierte Werk ist für seine zeitüberdauernde Thematik, Terminologien und für seine Aktualität in Bezug auf Politik und Verwaltung bekannt.

Warum George Orwell seinem Roman den Titel „1984“ gegeben hat, darüber gibt es eine weitgehend gängige Sichtweise. Der Roman wurde 1948 fertiggestellt und die letzten beiden Ziffern verdreht, um womöglich auf eine Zukunft zu verweisen, die mit der Verfassungszeit des Buches eng verbunden war (Neuroth, 2014, S.75; Brauer, 2019, S.205). Was heute geschieht, kann auch morgen passieren. Orwell wollte u. E. entweder auf die Omnipräsenz der Unterdrückung und ihren zeitlosen Charakter hinweisen, die wenn man nicht acht gibt, überall und jederzeit aufkeimen kann, oder aber er sah, dass die Zeit des Totalitarismus sich in seiner Gegenwart entfaltete und seine volle Wirkung erst in der Zukunft sich herausstellen würde. Die letztere Vermutung sieht den Zahlendreher als einen Entwicklungsprozess totalitärer Herrschaft an.

Im Roman wurde Anfang des 20. Jahrhunderts die kapitalistische Herrschaftsform auf der Welt durch eine Revolution der Proletarier zerschlagen. Es kamen neue Ordnungen und Bewegungen zustande, die gleichzeitig auch die physischen Grenzen der Länder veränderten. Aus diesem Wandel traten 3 große Supermächte hervor (Ozeanien-Eurasien-Ostasien), die den ganzen Globus beherrschten, jeder seinen eigenen Machtbereich. Eurasien beherrschte den nördlichen Teil Europas und Asiens. Ozeanien regierte in Nord- und Südamerika, Australien, England und den südlichen Teil von Afrika. Ostasien als die dritte Supermacht dominierte in China, Japan, Mandschurei, Mongolei und Tibet. Die restlichen Gebiete sind strittige Regionen, um die es ständig gekämpft wird und der Besitzer dieser Territorien sich permanent wechselt. Es werden auch innerhalb der drei Weltmächte 2 zu 1 Allianzen gebildet, die sich je nach Lage ändern kann, aber dieses Bündnis nie im Stande ist den entsprechenden Kontrahenten vollkommen auszulöschen. Keines der Supermächte ist in der Lage die restlichen Widersacher zur völligen Kapitulation zu bewegen. Und so entwickelt sich die Geschichte mit dauernden kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen den drei feindlichen Mächten weiter.

Die Handlung des Romans spielt im Jahre 1984 in der Stadt London ab, die eine Provinz in Ozeanien ist und auch als Luftstützpunkt Nr.1 bezeichnet wird.

Es existiert in der realen Welt ein Gebiet mit dem Namen „Ozeanien“. Damit wird eine Inselwelt bezeichnet, die sich vom Osten Australiens bis zum Nord- und Südpazifik erstreckt (von Heintze, 2006, S.267). George Orwells Ozeanien hingegen ist der Name für einen fiktiven Staat, in dem eine totalitäre Partei die Menschen überwacht und unterdrückt (Popp, 2011, S.24).

Ozeanien wird von einer radikalen Partei regiert deren Anführer der Große Bruder ist. Die Partei versucht mit sogenannten „Televisoren“ (audiovisuelle Aufnahmegeräte), die in Häusern und überall in der Stadt angebracht wurden, die Bürger Ozeaniens rund um die Uhr zu überwachen und jedes Ungehorsam ihr gegenüber, das als „Gedankenverbrechen“ bzw. als Hochverrat angesehen wird zu unterbinden und zu eliminieren. Durch eingerichtete Ministerien (Wahrheitsministerium, Friedensministerium, Liebesministerium und Ministerium für Überfluss) werden die Prinzipien der Partei durchgeführt und ihre Ordnung sichergestellt.

Das Volk Ozeaniens ist in drei Klassen unterteilt, in eine Oberschicht, eine Mittelschicht und eine Unterschicht. Die Oberschicht bildet der Große Bruder und die Inneren Parteimitglieder, die die absolute Macht über das Land haben. Die Mittelschicht besteht aus den Äußeren Parteimitgliedern, die aus Arbeitern zusammengesetzt ist und in den 4 Ministerien im Dienst der Partei steht. Die Unterschicht, die auch als „Die Proles“ bezeichnet wird, stellt 85% der Bevölkerung dar und hat keine Rechte. Diese Menschen leben in Elendsvierteln, wo es keine gesellschaftliche Normen und Werte existieren und die Kriminalität auf hohem Niveau herrscht und Glücksspiele, Kneipenschlägereien und Prostitution alltägliche Routine ist.

Der Protagonist des Romans ist der 39-jährige Winston Smith, der als Mitglied der Äußeren Partei in der Registrierabteilung des Wahrheitsministeriums tätig ist und sich dort mit veröffentlichten Zeitungsberichten, Büchern und schriftlich aufgezeichneten Reden des Großen Bruders befasst. Dabei revidiert er die unstimmgigen Zahlen, Äußerungen und Prophezeiungen, die sich mit den gegenwärtigen Ereignissen auf der Welt und in Ozeanien nicht überdecken. Dieses Verfahren soll die jetzige Zeit mit der Vergangenheit in Einklang bringen, um die Unfehlbarkeit und Alwissenheit der Partei zu demonstrieren.

Smith hatte seine Eltern und seine kleine Schwester seit seinem 11. Lebensjahr nicht mehr gesehen und weiß seit den politischen Säuberungsaktionen nicht, ob sie am Leben sind. Er lebt allein, in Londons Stadtviertel „Victory-Block“, wo die

Lebensumstände miserabel sind. Tägliche Reparaturarbeiten, verstopfte Abwasserleitungen und die abgestellten Heizsysteme in den kalten Jahreszeiten gehören zum Alltag. Das Beschaffen einfacher Gegenstände wie Rasierklingen, Knöpfe und Schnürsenkel ist mühselig, da die Partei sie nicht liefern kann. Auch Lebensmittel wie Schokolade und Getränke wie Kaffee oder Tee sind eine Rarität im Viertel. Die Menschen sind meist unterernährt, hungern und sind in sozialen Notlagen. Auch was die kriegesischen Konflikte mit den feindlichen Staaten betrifft, so fallen permanent Raketenbomben auf die Stadt, sodass in London ein beständiger Kriegszustand herrscht.

Winston ist kein treuer Parteimitglied. Er ist mit der Situation seines Lebens und seines Umfelds unzufrieden und mit der Herrschaft der Partei in Gegensätzlichkeit. Er verabscheut die unbegrenzte Überwachung und die widersprüchliche Doktrin der Partei, ihre Intoleranz gegenüber Andersdenkenden, sowie ihre Verhaftungen gegen die sogenannten „Gedankenverbrecher“. Er lehnt innerlich ihre Folter und Exekutionen gegen mutmaßliche Spione, Verräter und Feinde ab. Er verspürt ein Hassgefühl gegen die erschaffene Lügenwelt der Partei. Mit der Einführung einer Neusprache, die den Wortschatz der Altsprache dezimiert und ungewünschte bzw. der Parteipolitik schadende Begriffe wie Freiheit oder Frieden ausgemerzt werden, wird das Denken und Kommunizieren der Bürger Ozeaniens eingegrenzt und schablonisiert, sodass ein Gedankenverbrechen, ein *Zwiedenken* im Voraus verhindert werden kann.

Winston hat schon seit längerer Zeit eine Unstimmigkeit im System entdeckt, das ihm Kopfzerbrechen bereitet. Er versucht mit Hilfe seiner Erinnerungen aus der Vergangenheit die aufgetichteten Lügen der Partei und ihrer Ordnung aufzudecken. Er sucht in einem Lokal im Prolesviertel einen alten Mann auf, spendiert ihm Bier und möchte von ihm über das Leben und Vergangenheit vor der Machtübernahme der Partei erfahren. Doch dieser kann ihm nicht weiterhelfen.

Ein Gefühl der Hilflosigkeit überkam Winston. Die Erinnerung des alten Mannes war weiter nichts als ein Kehrighaufen von Einzelheiten. Man hätte ihn den ganzen Tag ausfragen können, ohne eine einzige vernünftige Auskunft zu bekommen (Orwell, 1973, S.138).

Also gibt er sein Vorhaben auf und verlässt das Lokal. Er wollte einen anderen Weg finden, Informationen über die vorrevolutionäre Zeit zu erhalten.

Winston möchte einer Untergrundorganisation mit dem Namen „Brüderschaft“ beitreten. Diese wurde von Immanuel Goldstein, einem Abtrünnigen der Partei gegründet.

Sie verfolgt im Geheimen das Ziel den großen Bruder und die Partei zu stürzen. Doch diese Organisation existiert nur in Gerüchten, die heimlich von Mund zu Mund umhergingen. Es taucht im ganzen Roman kein einziges Mitglied dieser Organisation auf. Winston denkt, dass O'Brien aus der Inneren Partei ein Verschwörer und Mitglied der Bruderschaft ist. Er glaubt an einem flüchtigen Blick seine Parteiuntreue erkannt zu haben.

Er fing flüchtig O'Briens Blick auf. O'Brien war aufgestanden. Er hatte seine Brille abgenommen und war gerade im Begriff, sie wieder mit seiner charakteristischen Geste aufzusetzen. Aber dazwischen lag der Bruchteil einer Sekunde, währenddessen sich ihre Augen begegneten, und in diesem winzigen Zeitraum wußte [sic!] Winston [...] daß [sic!] O'Brien das gleiche dachte wie er. Eine unmißverständliche [sic!] Botschaft war zwischen ihnen ausgetauscht worden. Es war, als hätten ihre beiden Denkwelten sich aufgetan und als strömten durch ihre Augen die Gedanken von dem einen in den anderen über. »Ich halte es mit dir«, schien O'Brien zu ihm zu sagen. »Ich weiß genau, was in dir vorgeht. Ich kenne deine ganze Verachtung, deinen Haß [sic!], deinen Abscheu. Aber hab keine Angst, ich stehe auf deiner Seite!« - Dann war der Blitz des Einverständnisses erloschen, und O'Briens Gesicht war ebenso undurchdringlich wie das aller anderen (ebd., S.29-30).

Dieser kurze wechselseitige Blick ist es auch, weshalb Winston O'Brien als Vertrauensperson ansieht und Erwartungen hegt, bestimmte Nachrichten oder Zeichen von ihm zu erhalten, um Mitglied der angeblich verdeckt agierenden Organisation beizutreten.

Endlich war es soweit. Die erwartete Botschaft war gekommen. Sein ganzes Leben lang, schien es ihm, hatte er darauf gewartet. [...] Es war O'Brien. Endlich standen sie sich von Angesicht zu Angesicht gegenüber und sein erster Impuls war davonzulaufen. Sein Herz klopfte heftig. Er hätte kein Wort hervorbringen können. O'Brien jedoch war ruhig weitergegangen, er legte einen Augenblick freundlich die Hand auf Winstons Arm, so daß [sic!] sie jetzt nebeneinander hergingen (ebd., S.231-232).

Im weiteren Verlauf der Geschichte stellt sich heraus, dass O'Brien gar kein Mitglied der Bruderschaft war, sondern ein treuer Parteifunktionär mit viel Macht. Demnach können die späteren Angaben O'Briens über Immanuel Goldstein und die Bruderschaft als unzuverlässig angesehen werden. Vielleicht dienten diese Geschichten nur dazu, Antagonisten zu schaffen, um die Relevanz der herrschenden Partei zu festigen, um die Schuld des selbst verursachten Elends auf eine imaginäre Struktur zu schieben, der Bevölkerung glauben zu machen, dass ohne die Partei das Volk seinen gesamten Wohlstand verlieren würde.

Winston kauft sich aus einem Altwarengeschäft, das in einem der Elendsviertel in der Stadt liegt und dessen Besitzer ein Mann namens Mr. Charrington ist, ein Tagebuch. Diesen legt er an, um seine Gedanken in Worte zu fassen und seinen Hass gegenüber dem Großen Bruder auszudrücken.

Er lernt im Geheimen eine junge Dame namens Julia kennen, die im selben Ministerium an der Produktion von Romanbüchern in der Literaturabteilung beschäftigt ist. Sie verliebt sich in ihn und möchte mit ihm Kontakt aufnehmen. In einem der langen Gänge des Wahrheitsministeriums begegnen sich Julia und Winston. Julia stolpert und fällt auf den Boden. Winston bleibt stehen und hilft ihr auf. In diesem kurzen Moment drückt sie Winston unbemerkt einen kleinen Zettel in die Hand.

[...] in den zwei oder drei Sekunden, in denen er ihr aufhalf, hatte das Mädchen ihm etwas in die Hand gedrückt. [...] Es war ein viereckig zusammengefaltetes Stückchen Papier. [...] In einer großen, unbeholfenen Handschrift stand darauf: Ich liebe Sie (ebd., S.159-161).

Erst eine Woche nach der Nachricht Julias konnten sie zusammen ein Treffen ausmachen. Sie treffen sich regelmäßig heimlich an bestimmten versteckten Orten (auf dem entlegenen Land, im Glockenturm einer Kirchenruine), um ihre Liebe zueinander und ihre intime Beziehung auszukosten. Denn die Unzucht zwischen Parteimitgliedern gilt als Verbrechen. Die Partei will enge Beziehungen, die Liebe, die Begierde und den sexuellen Akt verhindern. Die Eheschließung wird nur genehmigt, um Kinder für den Dienst der Partei zu zeugen. „Der einzig anerkannte Zweck einer Heirat war, Kinder zum Dienst für die Partei zur Welt zu bringen“ (ebd., S.100). Ansonsten wird eine gesellschaftlich verbreitete Enthaltsamkeit begrüßt.

Um sich öfter mit Julia zu treffen, mietet Winston ein kleines Zimmer im oberen Stock des Altwarengeschäfts von Mr. Charrington. Das Zimmer wird von nun an ihr

Treffpunkt, an dem sie keine langen Wege mehr zurücklegen müssen und sich durch die herrkömmliche Prolesviertel-Umgebung in Sicherheit fühlen.

Verrückt, verrückt, hämmerte sein Herz unaufhörlich: Es war eine bewußte [sic!], unverantwortliche, selbstmörderische Verrücktheit. Von allen Verbrechen, die ein Parteimitglied begehen konnte, war keines so unmöglich geheimzuhalten wie dieses. [...] Wie vorausgesehen, hatte Mr. Charrington keine Schwierigkeiten beim Vermieten des Zimmers gemacht. Er war offensichtlich erfreut über die paar Dollar, die ihm das einbringen würde. Auch nahm er keinen Anstoß daran, noch wurde er unangenehm vertraulich, als sich herausstellte, daß [sic!] Winston das Zimmer für ein Liebesabenteuer benötigte (ebd., S.204).

Im Zimmer erzählt Winston Julia von einem Mitglied der Inneren Partei namens O'Brien, zu dem er sich hingezogen fühlt und von dem er seit längerem durch die Art seines Verhaltens denkt, dass er im Geheimen die Partei verachte und ein Mitwirkender der geheimen Bruderschaft ist. Unter dem Vorwand die 10. Ausgabe des Neusprach-Wörterbuches abzuholen, die die aktuellen Neuerungen der Sprache enthält, gehen Winston und Julia zusammen zum Wohnsitz O'Briens. Dort angekommen stellen sie verblüfft fest, dass O'Brien den Televisor abschalten kann. „»Sie können ihn ja abstellen!« [...] »Ja«, sagte O'Brien, »wir können ihn abstellen. Wir haben dieses Vorrecht.«“ (ebd., S.249). Aber kurze Zeit später erklärt er ihnen, dass es selbst für ein Mitglied der Inneren Partei unüberlegt wäre, den Televisor für eine längere Zeit ausgeschaltet zu lassen. „Er sah auf seine Armbanduhr. »Es ist unklug, sogar für Mitglieder der Inneren Partei, den Televisor länger als eine halbe Stunde abzustellen“ (ebd., S.253).

Winston und Julia erklären O'Brien ihren wahren Standpunkt zur Partei und zum Großen Bruder, dass sie sie hassen und stürzen wollen. Sie bitten deshalb O'Brien sie in die Bruderschaft zu akzeptieren. Nach einigen Fragen nimmt O'Brien sie in die verdeckte Untergrundorganisation auf und gibt ihnen einige Informationen über die geheime Vereinigung, über die momentane Sachlage, über ihre Ziele und Aufgaben. O'Brien teilt ihnen zudem mit, dass er ihnen später das Buch von Immanuel Goldstein „Theorie und Praxis des oligarchischen Kollektivismus“ mit einer Mappe überbringen wird und sie es lesen und innerhalb von 2 Wochen zurückbringen sollen. Warum O'Brien Winston das Buch Goldsteins aushändigen wollte, ist nicht angegeben. Es ist u. E. sehr

unwahrscheinlich, dass er ihm damit eine Möglichkeit bieten wollte, seinen ziellosen Gedanken Klarheit zu schaffen, diese theoretisch zu fundieren. Wahrscheinlicher ist die Vermutung, dass er ihn glauben machen wollte, Immanuel Goldstein existiere und sein Buch auch, damit Winston annimmt, O'Brien sein ein Mitglied der Brüderschaft, was sich später herausstellt, dass er es in Wirklichkeit nie war.

Winston liest bei einer gefundenen Gelegenheit im Zimmer des Altwarenladens das verbotene Buch und stößt auf keine neuen Informationen, die er nicht selbst schon aus eigenen Erkenntnissen beobachtet und erschlossen hat. Sie versicherten ihm nur, dass er nicht verrückt war und dass er sich all die Dinge nicht bloß eingebildet hatte. Darin waren Hinweise über die Anfänge der Revolution, die unterschiedlichen Ideologien, die Machtstruktur in Ozeanien und die Aufgaben und Ziele der Partei festgehalten.

Julia trifft nach einer Zeit auch im Zimmer ein und gesellt sich zu Winston ins große Doppelbett, das sich neben dem Fenster befindet und er liest ihr aus dem Buch vor. Beide schlafen für eine Weile ein und als sie wieder zu sich kommen, unterhalten sie sich bis ihr Gespräch mit einer Stimme aus dem Televisor, der hinter dem antiken Kirchengemälde versteckt war, unterbrochen wird. „»Ihr seid die Toten«, sagte eine eiserne Stimme hinter ihnen. [...] »Bleibt genau da stehen, wo ihr seid. Macht keine Bewegung, ehe es euch befohlen wird«“ (ebd., S.327). Beide geraten in einen Schockzustand. Männer mit schwarzer Uniform stürmen das Zimmer durch die Tür ein und mit der Leiter durch das Fenster. Julia wird geschlagen und aus dem Zimmer weggetragen. Mr. Charrington betritt das Zimmer und sein verändertes Aussehen überrascht Winston. Es stellt sich heraus, dass Mr. Charrington ein Agent der Gedankenpolizei ist und zur Verhaftung von Winston beigetragen hat. Winston wurde 7 Jahre lang beobachtet und verfolgt, ohne das er davon mitbekam. Winston wird in einen geschlossenen Gefängniswagen gesteckt und in ein vorübergehendes Gefängnis gebracht, wo er mit ca. 15 weiteren Personen für einige Stunden verweilt. Im Verlies sind Verbrecher aller Art zu finden, von Rauschgifthändlern, Betrügern bis hin zu Prostituierten und Killer. Der wesentliche Unterschied zwischen den Gefangenen war der, dass die politischen Straftäter (Partei-Häftlinge) wie Winston sich ängstlich und ruhig verhielten, während die gewöhnlichen Straftäter wie die Proles randalierten und das Wachpersonal beschimpften.

Winston verliert seit seiner Verhaftung das Zeitgefühl und verspürt einen großen Hunger, den er durch die Schmerzen in seinem Magen wahrnimmt. Er denkt an die Brüderschaft und an O'Brien. Er wusste, dass sie ihm nicht helfen würden, aber ihm

wenigstens eine Rasierklinge in die Gefangenzelle einschmuggeln konnten, damit er Suizid begehen konnte.

Er würde ungefähr fünf Sekunden Zeit haben, ehe die Wachen in die Zelle hereinstürmen konnten. Die Klinge würde mit schneidender Kälte in ihn eindringen, und sogar die Finger, die sie hielten, würden bis auf den Knochen durchgeschnitten werden. Alles hing von seinem hinfälligen Körper ab, der zitternd vor dem kleinsten Schmerz zurückschreckte. Er war nicht sicher, ob er die Rasierklinge benutzen würde, sogar wenn sich ihm die Möglichkeit bot. Es war natürlicher, von einem Augenblick auf den anderen zu leben, weitere zehn Minuten Leben mit der Gewißheit [sic!] hinzunehmen, daß [sic!] ihn am Ende die Folterung erwartete (ebd., S.338-339).

Winston wird in eine andere Zelle verlegt, die hoch und fensterlos ist und sich im inneren Gebäude des Liebesministeriums befindet. Dort begegnet er einigen Personen aus seiner nächsten Umgebung, dem Dichter Ampleforth aus dem Wahrheitsministerium und seinem Nachbarn Tom Parsons. Auch sie wurden wegen Gedankenverbrechen verhaftet. Die Häftlinge sitzen auf einer schmalen Bank und werden von Televisoren überwacht. Manche Gefangene warten Stunden, andere Tage, bis schwarz⁶ uniformierte Männer in die Zelle kommen und sie einzeln abführen. Einige werden in das unheimliche Zimmer 101 weggebracht. Jeder Gefangene erstarrt und wird panisch, wenn er das Zimmer 101 hört. Später erfährt Winston, dass in diesem Raum jeden Häftling individuell das Schrecklichste auf der Welt erwartet.

»Das Schlimmste auf der Welt« [...] »ist individuell verschieden. Es kann lebendig begraben werden sein oder Tod durch Verbrennen, durch Ertränken, durch Aufpfählen, oder fünfzig andere Todesarten. Es gibt Fälle, bei denen

⁶ „Die Farbe der Nacht wird im europäischen Kulturkreis seit der Antike oft mit Tod, Bedrohung und ‚dem Bösen‘ in Verbindung gebracht. [...] mit Schwarz [werden] Bedeutungsfelder wie jene von Nihilismus, Pessimismus und Negation, oder auch jene von Dunkelheit, Magie, Mysterium und Gefahr [assoziiert]. Als weitere wichtige inhaltliche Ebene kommt die Demonstration von Stärke, Autorität und Macht – beziehungsweise Machtanspruch – ins Spiel. Weit zurück reicht die Verwendung von Schwarz als Farbe herrschender oder aufstrebender Eliten“ (Haase, 2013, S.83).

Im Theaterstück „Andorra“ (1961) vom Schweizer Schriftsteller Max Frisch (1911-1991) gibt es z. B. ein Land, dessen Bevölkerung als „Die Schwarzen“ bezeichnet werden. Sie sind ein Nachbarland des fiktiven Staates Andorra. Sie verfolgen und ermorden Juden. Auch hier steht Schwarz für militärische Macht und Angst. Sie assoziiert Krieg und Chaos (Özgün, 2017, S.61-62).

es eine ganz nichtssagende, nicht einmal todbringende Sache ist.« (ebd., S.417).

Winston hört Schritte, wie sie sich dem Raum nähern. Plötzlich kommt O'Brien mit einem Wachmann in die Zelle und Winston stellt fest, dass O'Brien nicht der geheimen Bruderschaft angehört, sondern stets ein treuer Mitglied in den hohen Rängen der Partei ist.

Winston starrte auf seine Füße. Der Schreck des Anblicks ließ ihn alle Vorsicht außer acht [sic!] lassen. Zum erstenmal seit vielen Jahren vergaß er, daß [sic!] ein Televisor da war. »Sie haben auch Sie erwischt!« rief er. »Sie erwischten mich schon vor geraumer Zeit«, sagte O'Brien mit einer sanften, fast bedauernden Ironie. Er trat beiseite, hinter ihm trat ein breitbrüstiger Wachmann mit einem langen schwarzen Gummiknüppel in der Hand hervor. Ja, erkannte er jetzt, er hatte es immer gewußt [sic!]. Aber jetzt war keine Zeit, daran zu denken. Alles, wofür er Augen hatte, war der Gummiknüppel in der Hand des Wachsoldaten. Er konnte überallhin treffen: auf den Scheitel, die Ohrspitze, den Oberarm, den Ellbogen – Den Ellbogen! Er war, fast gelähmt, auf die Knie gesunken, während er mit seiner anderen Hand den getroffenen Ellbogen umklammerte. Alles war zu gelbem Licht explodiert. Unfaßlich [sic!], einfach unfaßlich [sic!], daß [sic!] ein Schlag solchen Schmerz verursachen konnte! (ebd., S.352-353).

Obschon der physische Schmerz im ersten Moment die Oberhand gewinnt, trifft Winston der Verrat O'Briens umso härter. Winston hatte von Beginn an eine Ahnung, dass er in O'Briens Blicken zu viel hineininterpretierte. „Winston hatte nie genau herausfinden können – auch nach dem flüchtigen zweideutigen Blick [...] konnte er dessen nicht sicher sein -, ob O'Brien ein Freund oder ein Feind war“ (ebd., S.41). Bis zum Treffen in O'Briens Wohnung, hatte O'Brien nie behauptet, er wäre ein Mitglied der Bruderschaft. Doch Winston sah in dem großgewachsenen, autoritären Mann, der eine Position an der Spitze der Macht bekleidete, einen Beschützer, bei dem er Zuflucht suchte und bei dem er Trost finden wollte. Er glaubte an seinen Gesichtsausdrücken das Einfühlungsvermögen zu erkennen. O'Brien quälte Winston und linderte seine Schmerzen zugleich. „Er war der Peiniger, der Beschützer, der Inquisitor, der Freund“ (ebd., S.360).

Winston wird mit einem Gummiknüppel geschlagen und wälzt sich vor körperlichem Schmerz auf dem Boden. Er wird in ein Zimmer abtransportiert, wo er Tagelang verhört und gefoltert wird. Während den Faustschlägen, Fußtritten und Stahlrute Hieben, bekennt sich Winston für alle Verbrechen, die ihm vorgeworfen werden für schuldig und gesteht jegliche erfundene Verstöße gegen die Parteiordnung, die ihm angehängt werden. Die Prügeleien werden durch kleine, abwechselnde Erholungspausen unterbrochen und Winston bekommt während dieser Zeit etwas zu essen und in seine Arme werden Spritzen injiziert. Nach der Pause werden die schwarz uniformierten Männer durch Partei-Intellektuelle ersetzt und diese führen die Vernehmung fort. Die ständige Quälerei wird für Winston unerträglich. Er ist in kummervollem Zustand und verliert seine Nerven.

Diese ihn jetzt Vernehmenden sorgten dafür, daß [sic!] er ständig unter der Betäubung eines leisen Schmerzes stand, aber in der Hauptsache verließen sie sich nicht auf den Schmerz. Sie schlugen ihn wohl ins Gesicht, verdrehten ihm die Ohren, rissen ihn an den Haaren, ließen ihn auf einem Bein stehen, erlaubten ihm nicht, Wasser zu lassen, hielten ihm blendendes Licht vor das Gesicht, bis ihm die Tränen aus den Augen liefen; aber alles das diente nur dazu, ihn zu demütigen und ihm die Kraft zum Widerstand und zu vernünftigem Denken zu nehmen. Ihre wirkliche Waffe war das unerbittliche Verhör, das weiter und immer weiter ging, Stunde um Stunde, das ihn aus dem Konzept brachte, ihm Fallen stellte, alle seine Worte verdrehte, ihn bei jedem Schritt der Lügen und des Widerspruchs schuldig erklärte, bis er aus Beschämung sowie aus nervöser Erschöpfung zu weinen anfang. Manchmal weinte er ein halbes Dutzend Mal im Verlauf einer einzigen Vernehmung. Die meiste Zeit schrien sie ihn mit Schimpfnamen an und drohten ihm bei jedem Zögern, ihn wieder den Wachen auszuliefern. Manchmal aber änderten sie plötzlich ihre Tonart, nannten ihn Genosse, ermahnten ihn im Namen von Engsoz und dem Großen Bruder und fragten ihn kummervoll, ob er denn sogar jetzt noch nicht genügend Treue der Partei gegenüber aufbringen könne, um zu wünschen, das getane Unrecht wieder gutzumachen. Wenn seine Nerven nach stundenlangem Verhör in Fetzen waren, dann konnte ihn sogar diese Mahnung zu tiefenden Tränen bringen. Am Schluß [sic!] erledigten ihn die quälenden Stimmen gründlicher als die Stiefel und Fäuste der Wachen. Er wurde nur noch zu einem Mund, der

etwas stammelte, und einer Hand, die unterschrieb, was man von ihm wollte (ebd., S.357-358).

Die Verhörer konnten Winston mit Leichtigkeit töten. Doch stattdessen spielten sie zwischen der äußersten Belastbarkeit seiner Würde und den Grenzen seiner Reue. Die Dualität zwischen diesen zwei Extremen sollte seine innere Welt erschüttern, ein völliges Chaos erzeugen. Jegliche Menschlichkeit wollten sie aus ihm auspressen. Und wenn er am Ende noch lebte, so sollte er sich hassen, sich ekeln vor sich selbst. Man hatte ihm den Anspruch auf Leben genommen, die Würde, die das Menschsein ausmachte, sollte er durch diese Folter verlieren.

Winston erinnert sich halb narkotisiert in eine Zelle gebracht worden zu sein, in der er auf dem Rücken liegend auf einer Bahre festgeschnallt, neben ihm ein Apparat mit Skalen gestanden und von O'Brien einer Befragung unterzogen zu sein. Durch die Betätigung des Hebels durchflutet den Körper Winstons eine Schmerzenswelle. Je nach Regulierung des Schalters senkt oder erhöht sich die Intensität des Schmerzes. Je nach Antworten, die Winston auf die Fragen O'Briens gibt, ändert sich das Ausmaß des Leids. O'Brien bezweckt damit die Macht und Stärke der Partei zu demonstrieren. O'Brien versucht mit seinen Foltermethoden und seinen gezielten Fragen Winstons Willen zu brechen, seine Erinnerungen zu kontrollieren und ihm die Treue zum Großen Bruder einzuimpfen. O'Brien peinigt Winston so sehr, dass er ihm seine Hand vor das Gesicht hält und ihm vier Finger zeigt und ihn nötigt zu sagen, dass er fünf sieht. Winston hatte in seinen Tagebuchnotizen versucht, die Freiheit mit der Arithmetik zu erklären. „Freiheit ist die Freiheit zu sagen, daß [sic!] zwei und zwei gleich vier ist“ (ebd., S.122). Wenn die Addition als eine der vier Grundrechenarten eine universelle Gültigkeit hat und der logischen Beweisführung entspricht, O'Brien Winston hingegen zwingt statt vier fünf zu sehen, ergibt sich daraus, dass O'Brien und die Partei die Geschichte der Wissenschaft auf den Kopf stellt, der Logik und dem gesunden Menschenverstand den Kampf ansagt. Die Partei suhlt sich in der Ignoranz, die auf Realitätsverweigerung hinausführt und in Tyrannei ausartet.

O'Brien macht Winston klar, dass die Partei nicht die Absicht verfolge die Gefangenen zu einem Geständnis zu zwingen oder sie zu bestrafen, sondern sie bezwecke die Häftlinge zu bekehren und zu heilen. Die Partei habe aus den Fehlern der Vergangenheit gelernt und die Methoden der Inquisition aus dem Mittelalter, die Verfahren der Kommunisten und der Nazis aus dem 20. Jahrhundert wirkungslos

empfunden und deshalb abgelehnt. Sie möchten keine Märtyrer erschaffen, die später als mutige Kämpfer und Revolutionäre in die Geschichte eingehen und vom Volk idolisiert werden. All die Folter und Quälerei, die Zeitinvestition und Bemühung O'Briens diene nur dem Zweck, einen Fehler wie Winston im Muster des Systems auszumerzen. Ihre Methode zwingt keine Scheinreue sondern bemächtigt sich die Gedanken des Verräters, mache sie mit der Parteidoktrin eins, forme sie und vernichte sie als Letztes. Am Ende des Verhörs wird Winston erlaubt O'Brien einige Fragen zu stellen, von denen manche unbeantwortet bleiben.

Die nächsten Verhöre, die zu mehrmaligen Sitzungen werden, verlaufen meist schmerzfrei, tragen sich als Frage-Antwort Dialog zwischen Winston und O'Brien ab. Es handelt sich dabei um die Kausalität des Parteisystems, die Masse der Menschen und die absolute Macht. O'Brien schafft es nicht Winston mit seinen Argumenten zu überzeugen. Er versucht ihm zu beweisen, dass sie die Natur, die Materie und den menschlichen Geist kontrollieren können. Winston glaubt aber stets an die menschliche Tugend, die am Ende siegen und der Partei einen Strich durch die Rechnung machen wird. Um Winston seine prekäre Lage zu demonstrieren fordert ihn O'Brien auf, an einen dreiteiligen Spiegel zu gehen und sich dort zu betrachten. Winston ist wegen dem Zustand seines Körper bestürzt. Die Magerkeit, die ausgefallenen Haare und Zähne, die Verletzungen und Schmutz am ganzen Leib versetzen ihn in tiefe Hoffnungslosigkeit und er bricht in Tränen aus.

O'Brien macht Winston triumphierend klar, dass man ihn geschlagen habe, dass er alles und jeden verraten habe, jegliche Taten gestanden und sämtliche Demütigungen durchgemacht habe, sodass kein Funke Stolz mehr in ihm stecke.

»Wir haben Sie geschlagen, Winston. Wir haben Sie kleingemacht. Sie haben gesehen, wie Ihr Körper aussieht. Ihr Geist befindet sich in demselben Zustand. Ich glaube nicht, daß [sic!] noch viel Stolz in Ihnen stecken kann. Sie wurden mit Füßen getreten, geprügelt und beschimpft. Sie haben vor Schmerz gebrüllt, haben sich in Ihrem Blut und Ihrem eigenen Erbrochenen auf dem Boden gewälzt. Sie haben um Gnade gewimmert, jeden und alles verraten (ebd., S.402).

Doch Winston weist darauf hin, dass er Julia nicht verraten hat und dass er sie immer noch liebt. „»Julia habe ich nicht verraten«, sagte er. [...] Er hatte nicht aufgehört sie zu lieben; sein Gefühl ihr gegenüber war das gleiche geblieben“ (ebd., S.403).

Winston wird in eine neue Zelle gebracht, wo er in eine Erholungsphase eintritt. Die Zeit vergeht mit Ruhe, Schlaf und Träumerei. Er nimmt von Tag zu Tag zu, bekommt neue Kleider, warmes Wasser, drei Mahlzeiten am Tag und ein Zahngelb. Winston hat viel Zeit zum Nachdenken. Er lässt die vergangenen Ereignisse Revue passieren und macht sich Gedanken über seine Zukunft. Während seiner tiefen Gedanken kommen O'Brien und schwarzuniformierte Wachen in die Zelle und O'Brien befiehlt den Männern Winston in das Zimmer 101 abzuführen. Sie bringen ihn in den Raum und fesseln ihn an einen Stuhl. O'Brien kommt rein und nach ihm ein Wachmann mit einem Drahtkäfig in der Hand, den er auf den Tisch legt. Es ist ein rechteckiger Käfig mit einem Hohlraum an der Vorderseite, der die Form eines Menschengesichts hat. Im Käfig befinden sich zwei hungrige Ratten, die durch ein Gitter voneinander getrennt in je eine Abteilung sich ruhelos hin- und herbewegen. O'Brien weiß die Angst Winstons vor Ratten, wie sehr er sie hasst und verabscheut. Er setzt Winstons Gesicht in den Hohlraum des Käfigs und Winston schreit auf und fleht O'Brien an sein Gesicht aus dem Käfig zu ziehen. In der Not fällt ihm Julia ein. Er bittet O'Brien Julia an seiner Stelle zu nehmen und ihm egal ist, was mit ihr geschieht. Er verrät sie, um seinem persönlichen Grauen zu entkommen. Daraufhin lassen sie ihn frei.

Eine Zeitlang nach der Entlassung begegnet er Julia im Stadtpark. Sie hatte sich verändert und zeigte Winston gegenüber wenig Interesse. Sie teilt ihm mit, dass sie ihn verraten hat. Er gesteht auch, dass er sie verraten hat. Nach einem kurzen Gespräch trennen sie sich.

Wie Julia Winston verraten hat, wird nicht angegeben. Es gibt lediglich die Aussage O'Briens, dass sie ihn augenblicklich und rückhaltlos verraten hatte.

Ich habe selten jemand so rasch zu uns übertreten sehen. Sie würden sie kaum wiedererkennen, wenn Sie sie sehen. Ihre ganze Widerspenstigkeit, ihre Tücke, ihre Narrheit, ihre niedrige Gesinnung – alles das wurde ihr ausgebrannt (ebd., S.382).

Was mit Julia nach der letzten Begegnung mit Winston geschieht, wird ebenfalls nicht angegeben. Der Erzählstrang des Romans konzentriert sich auf den Verlauf von Winston.

Winston macht es sich zur Gewohnheit sich im Café „Kastanienbaum“ zu betrinken. Niemand kümmert sich um seine Taten, auch nicht die Partei oder der Televisor. Nach seiner Freilassung wurde er in eine andere Abteilung des

Wahrheitsministeriums zugeteilt, wo er ab und zu seine zugewiesene Arbeit verrichtet. Außer den kurzen Arbeitsaufträgen betrinkt er sich den ganzen Tag im Café und verfällt in tiefe Gedanken. Er wird wieder festgenommen und ins Liebesministerium gebracht. Auf einer öffentlichen Anklagebank gesteht er seine Schuld und belastet jede Person in seinem Umkreis. Nach dem Prozess wird er von einem Wachmann in einen Gang des Gebäudes hinuntergeführt und von hinten erschossen.

Der Ablauf der Festnahme verläuft im Allgemeinen gleich. Es muss keinen Grund geben, um wieder festgenommen zu werden, wie im Falle Winstons. Man wird entweder sofort liquidiert oder verschwindet für einige Zeit spurlos. In dieser Zeit wird man im Liebesministerium gefoltert. Nach der Marter wird man für eine Weile freigelassen um wieder festgenommen zu werden. In einem Schauprozess bekennt man sich für allerlei Dinge schuldig und wird dann hingerichtet. Warum man nach der ersten Festnahme freigelassen wird, hat u. E. etwas mit der parteilichen Öffentlichkeitsarbeit zu tun. Man lässt nach dem ersten öffentlichen Geständnis den Gefangenen frei, um die Güte und Gnade des Großen Bruders zu demonstrieren. Und die zweite Festnahme soll der Bevölkerung vermitteln, dass die Großherzigkeit des Großen Bruders von den Freigelassenen schamlos missbraucht wurde, um die Partei heimtückisch zu verraten und somit die Häftlinge es verdient hätten, hingerichtet zu werden.

George Orwell macht mit seinem dystopischen Roman auf die Freiheit des Menschen, seines Rechts auf Denken und seiner individuellen Meinung aufmerksam. Er zeigt die unbarmherzigen, systematischen Maßnahmen eines totalitären Staates, die mit uneingeschränkter Überwachung, Tyrannei und Einführung einer Neusprache, die absolute Macht über das Leben der Menschen ausdrückt. Die pessimistische Zukunftsvision des britischen Schriftstellers behandelt ein zeitübergreifendes Thema, das stets seine Gültigkeit bewahrt.

Der Roman ist in drei Abschnitte eingeteilt, von denen der erste Teil in 8 Kapitel, der zweite Teil in 10 und der dritte Teil in 6 Kapitel eingegliedert ist. Das Werk ist eine Übersetzung von Kurt Wagneseil und beträgt 438 Seiten. Es enthält zusätzlich Informationen zur Neusprache und ihrer Grammatik sowie den Lebenslauf Goerge Orwells.

Das Werk wurde mehrmalig verfilmt⁷ und in Theaterstücken aufgeführt. Überdies sind Wörter wie „*Big Brother*“ oder „*Big Brother can see you*“ im heutigen sprachlichen

⁷ Die bekanntesten zwei Verfilmungen sind: 1. „1984“ aus dem Jahre 1956 vom Regisseur Michael Anderson mit den Schauspielern Edmond O'Brien, Michael Redgrave und Jan Sterling. 2. Der zweite Film

Repertoire zu Standardsprüchen geworden. Vor allem ist der Befremdungseffekt der orwellischen Wörter im kollektiven Gedächtnis der Menschen beständig. Die „Orwellische Sprachverwirrung“, die insbesondere in den Parolen der totalitären Partei zu finden ist, wie „Krieg bedeutet Frieden“, „Freiheit ist Sklaverei“ und „Unwissenheit ist Stärke“ (ebd., S.11)⁸, und der Missbrauch der eigentlichen Wortbedeutung hervorsteht, stellt eine Bloßstellung sprachlicher Lügen und Manipulation dar und modifiziert sich aus dem Rahmen der Fiktion hinaus zum realen Machtwerkzeug. Hieraus lässt sich verstehen, dass man Krieg führt, um den Frieden zu schaffen, die Freiheit des Menschen seine Knechtschaft bedeutet und die Intoleranz ein Zeichen von Macht ist. Diese Irritation ist auch auf der Bezeichnung des Werktitels bemerkbar, worauf wir zu Beginn dieses Kapitels eingegangen sind. Der Roman wurde 1948 fertiggestellt. Doch die letzten zwei Ziffern sind vertauscht worden, sodass der Titel „1984“ wurde. Orwell wollte mit diesem Titel womöglich auch das Bild einer Zukunft zeichnen, welches der Veröffentlichungszeit des Romans ähnelt. Was 1948 passiert, kann auch im Jahre 1984 geschehen. Die immer wiederkehrende und im Kern gleichbleibende Struktur der Thematik unterliegt deshalb keiner Mode oder Epoche, sondern ist zeitlos.

Die Handlung des Romans ist mit der Zeitgeschichte und mit den Erlebnissen Orwells verknüpft. Die Ereignisse in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, der Untergang des britischen Imperiums, die Weltwirtschaftskrise im Jahre 1929, der erste- und der zweite Weltkrieg und seine sozialen und politischen Folgen, der Aufstieg und Fall des Faschismus in Europa und die Bedrohung der Menschheit durch das nukleare Zeitalter wirken auf den Roman stark ein und geben ihm seine Form (Görke, 2017, S.4).

Den Einfluss der Zeitgeschichte und den Grund der literarischen Publikation, definiert Orwell in seinem Essay „Why I Write“ (1946) wie folgt:

ist mit dem gleichen Titel „1984“ aus dem Jahre 1984 vom Regisseur Michael Radford gedreht worden. Die Schauspieler sind John Hurt, Richard Burton und Suzanna Hamilton (Wienecke-Janz, 2008, S.125). Wir werden am Ende des Kapitels mehrere Szenen aus den beiden Filmen in Bildern vergleichend gegenüberstellen.

⁸ In den drei Parolen der Partei sind unvereinbare Wörter zusammengebracht worden (Oxymoron und Paradoxon), nicht nur um die Aufmerksamkeit der Rezipienten zu erregen (Mackowiak, 2011, S.134), die über diese Widersprüche stolpern und ihr Interesse am Lesen geweckt werden soll. Sie sollen sie auch zum Nachdenken und tieferer Kontemplation anregen. Nehmen wir als Beispiel die dritte Parole der Partei „Unwissenheit ist Stärke“. Sie ist das Gegenteil vom bekannten Spruch „Wissen ist Macht“ (Simon, 2000, S.211). Für wen ist Unwissenheit Macht und Wissen Stärke? Das Vermögen selbstständig zu denken und zu handeln wird nicht immer begrüßt. Wenn man Menschen manipulieren und beherrschen will, dürfen diese zu keinem Wissen gelangen, das sie aufklärt. Für geschlossene, totalitäre Strukturen bedeutet die Unwissenheit der Masse Stärke. Diese stärkt und nährt die Willkür und Gewaltherrschaft der Regenten. Es gibt niemanden, der sie hinterfragt. Und wenn, wird dieser festgenommen, gefoltert und hingerichtet. Das ist u. E. das tiefere Verständnis, das aus den einander widersprechenden Worten zu entnehmen ist.

When I sit down to write a book, I do not say to myself, 'I am going to produce a work of art'. I write because there is some lie that I want to expose, some fact to which I want to draw attention, and my initial concern is to get a hearing (Orwell, 2015, Why I Write).

Wenn ich mich hinsetze, um ein Buch zu schreiben, sage ich mir nicht: „Ich werde ein Kunstwerk schaffen“. Ich schreibe, weil es eine Lüge gibt, die ich aufdecken möchte, eine Tatsache, auf die ich aufmerksam machen möchte, und mein erstes Anliegen ist es, Gehör zu finden (Orwell, 2015, Why I Write).

Orwell wird im Allgemeinen als einer der ersten Publizisten angesehen, der das Mysterium „Fake News“ mit den „alternativen Fakten“ separiert und auf sie aufmerksam macht. Seine Arbeit bei der BBC (Poller, 2016, S.65) könnte wahrscheinlich der Hintergrund für die Auseinandersetzung mit den divergierenden Wahrheiten sein, die sich besonders im Roman „1984“ reflektieren. Die Beschäftigung des Protagonisten Winston, die die Veränderungen der publizierten Zeitschriftenartikel beinhaltet und diese im Interesse der herrschenden Partei revidiert bzw. berichtigt, reflektiert die optionale Wahrheit. Man sieht die Maßnahmen der Partei, den menschlichen Verstand vollkommen zu kontrollieren. Sie verdrehen Fakten und ignorieren exakte Wissenschaften, sodass selbst die Naturgesetze und die Schwerkraft in Frage gestellt werden. Derartige Verzerrung der Wirklichkeit kann vor allem in der Berichterstattung auf die Existenz der „Fake News“ hin interpretiert werden.

Über die Themen und Beweggründe seines Schreibens schildert Orwell: „Every line of serious work that I have written since 1936 has been written, directly or indirectly, against totalitarianism and for democratic socialism, as I understand it“⁹ (Orwell, 2015, Why I Write). Unter demokratischem Sozialismus verstand er eine klassenlose Gesellschaft, in der die Menschen solidarisch zueinander stehen und das staatliche Einkommen gerecht umverteilt wird. Deshalb kritisierte er auch das imperialistische Vorgehen der Briten in Burma und Indien, boykottierte sie und verließ seinen Posten aus der „Indian Imperial Police“.

⁹ Dt. Übers.: „Jede Zeile ernsthafter Arbeit, die ich seit 1936 geschrieben habe, ist direkt oder indirekt gegen den Totalitarismus und für den demokratischen Sozialismus geschrieben worden, wie ich ihn verstehe.“

An der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert und den weiterfolgenden Jahren ist eine literarische Strömung zu beobachten, die vor allem bei den britischen Schriftstellern zu erkennen ist. Herbert George Wells' (1866-1946) „Die Zeitmaschine“ (1895), „Der Krieg der Welten“ (1898) und Erzählung „Das Land der Blinden“ (1904), und zuletzt Aldous Huxleys (1894-1963) „Schöne neue Welt“ (1932) sind Beispiele dieser Richtung. Charakteristisch für die Strömung der Science-Fiction ist das Schreiben über die Zukunft, die heitere und düstere Vision über das menschliche Dasein, seiner Ordnung, Form und System. Die Anfänge der utopischen-dystopischen Romane wurden für die nachfolgenden Autoren eine Inspirationsquelle. Dass sich George Orwell von dieser Strömung beeinflussen ließ und selbst ein Teil davon war, ist sicherlich anzunehmen. Auch außerhalb der englischen Literaturszene können Einwirkungen stattgefunden haben.

George Orwell ließ sich womöglich auch vom dystopischen Roman „Wir“ (russ. Mbl) des russischen Schriftstellers Jewgeni Iwanowitsch Samjatin (1884-1937) inspirieren. Der Roman wurde 1920 fertiggestellt, aber erst 1924 in englischer Sprache veröffentlicht (D'Idler, 2007, S.175). Das Werk handelt von einem totalitären Staat, der nach einem 200-jährigen Krieg in einer letzten Revolution gegründet wird. Die Einwohner des Staates werden vom restlichen Territorium durch eine grüne Mauer separiert. Das Leben im „vereinten Staat“ ist streng reglementiert. Es wird kein individuelles, sondern ein kollektives Leben geführt. Die Bürger leben in gläsernen Häusern, haben alle Nummern (D-503, I-330 u. a.) und werden von einem übermächtigen „Wohltäter“ behütet. Gegen den Staat kämpft eine Untergrundorganisation namens „MEPHI“, die die vorrevolutionäre Ordnung wiederherstellen möchte.

Die politisch motivierte Dimension von „1984“ hat stark mit der Biografie und der Staatsführungsvorstellung Orwells zu tun. Orwell war ein Verfechter früh-sozialistischer Ideale (Helisch, 2003, S.5). Er trat für einen demokratischen Sozialismus ein. Der demokratische Sozialismus, von dem George Orwell sprach, unterschied sich von dem, der in der UDSSR praktiziert wurde. Der angebliche Sozialismus nach Stalin hatte nichts mehr mit Gleichheit, Gerechtigkeit und Solidarität in der Gesellschaft zu tun, sondern wurde nach der russischen Revolution verraten und zur Diktatur und Totalitarismus modifiziert. Die Entwicklung der sozialistischen Theorie zum Negativen reflektiert sich im Werk „1984“. Die Figur des Großen Bruders, die als ein Mann mit einem derben Gesichtsausdruck und einem dicken, schwarzen Schnauzbart dargestellt wird, macht Orwell eventuell eine Anspielung auf den sowjetischen Diktator Josef Stalin, dessen

Regierungszeit mit Gewalt und Tortur geprägt war und die Sowjetunion unter Totalitarismus und absoluter Machtausübung geführt wurde.

Orwell beteiligt sich freiwillig am spanischen Bürgerkrieg so wie einige andere Schriftsteller wie Martha Gellhorn (1908-1998), Ernest Hemingway (1899-1961), André Malraux (1901-1976) und John Dos Passos (1896-1970) (Galvin, 2018, S.39). Er verspürt dort den orthodoxen, stalinistischen Kommunismus persönlich. Orwell nahm neben den linken, unorthodoxen und antistalinistischen Anhängern der Partei *Partido Obrero de Unificación Marxista* (POUM)¹⁰, am Krieg teil, um die spanische Republik vor dem Putsch des faschistischen Generals Francisco Franco (1892-1972), der von den Nationalsozialisten militärisch unterstützt wurde (Hanses, 2010, S.8), zu sichern. Gegen die Faschisten kämpften eine ganze Reihe von Gruppen wie die Republikaner, Sozialdemokraten, Anarchisten und Kommunisten, die anfangs von Stalin mit Waffen und Beratern unterstützt wurden. Später sah man von den Gruppen die marxistisch linke POUM als Konkurrenz und Bedrohung und ließ ihre Mitglieder foltern und ermorden (Vanden Berghe, 2002, S.47; Schroeder & Deutz-Schroeder, 2019, S.73). Orwell, der im Gefecht an einer Schussverletzung im Nacken verwundet wurde, wurde in ein Krankenhaus nach Barcelona gebracht. Er und die restlichen linksorientierten Kämpfer wurden von der stalinistischen Geheimpolizei verfolgt. Es herrschte eine Atmosphäre der Verdacht, Hass und Lügen. Orwell kann gerade noch mit seiner Frau Spanien lebend verlassen, ohne von den stalintreuen Kommunisten wie seine restlichen Weggefährten, die es nicht geschafft hatten zu fliehen, gefoltert und aus dem Weg geräumt zu werden (Käppner, 2017, Süddeutsche Zeitung). Durch den Kampf der POUM mit den Stalinanhängern verstärkt sich der Faschismus unter General Franco, sodass die Republik gestürzt und das Land in die Hände der Schreckensherrschaft fällt. Franco gelingt es, in Spanien seine Diktatur zu errichten (Pirntke, 2006, S.64).

Die Periode der Angst und Paranoia, die im spanischen Bürgerkrieg herrschte, kann mit den Tätigkeiten der Gedankenpolizei und der ständigen Überwachung durch die Televisoren im Werk verknüpft werden.

Drei der wichtigsten Vorgehen der despotischen Partei im Werk sind die Einführung der Neusprache, auf die wir im Unterkapitel 2.7 detailliert eingegangen sind,

¹⁰ Die POUM war eine Arbeiterpartei der marxistischen Vereinigung, die im Jahre 1935 aus dem Zusammenschluss zweier Gruppierungen (aus Leo Trotzki und Joaquín Maurín Anhängern) entstand und eine wichtige Rolle im spanischen Bürgerkrieg einnahm. Sie war gegen die Faschisten, gegen die Anarchisten, gegen den Opportunismus der Sozialisten und den stalinistisch geprägten Kommunisten. Sie trat für eine ‚demokratisch-sozialistische‘ Revolution ein (Tosstorff, 1996, S.80-81).

die rund um die Uhr Überwachung durch die installierten Televisoren in Privathäusern und öffentlichen Bereichen der Stadt und zuletzt die Zensur, die Manipulation der Wahrheiten, um die Vergangenheit mit der Gegenwart anzugleichen, sodass sie die Gedanken (Erinnerungen) der Bürger vollkommen kontrollieren. Ein Leitsatz der Partei lautet: „Wer die Vergangenheit kontrolliert, der kontrolliert die Zukunft; wer die Gegenwart kontrolliert, der kontrolliert die Vergangenheit“ (Orwell, 1973, S.366). Das Archiv der Vergangenheit wird mit den Geschehnissen der Gegenwart angeglichen, sodass zeitlich zurückliegende Äußerungen und Behauptungen der Partei faktisch nicht angreifbar werden und ihre Pläne und Prophezeiungen der Wahrheit entsprechen.

Die Hauptfigur des Romans widersetzt sich den Maßnahmen der Partei, die Vergangenheit aus seinem Gedächtnis auszulöschen und legt ein Tagebuch an, um seine Erinnerungen zu memorieren, diese als Beleg für die zukünftigen Menschen weiterzureichen und seinen Widerstandsgefühlen einen Ausdruck zu verleihen. Das Tagebuch hat für Winston die Funktion eines Testaments und ist gleichzeitig der stumme Protest seiner trostlosen Existenz. Am Anfang des Romans richtet er es an die Zukunft. „Für wen, fragte er sich plötzlich, legte er dieses Tagebuch an? Für die Zukunft, für die Kommenden“ (Orwell, 1973, S.15). Später, als er sich der ausgetauschten Blicke mit O'Brien entsinnt, erfüllt ihn große Zuversicht und er wendet sein Schreiben an O'Brien. Denn in ihm sieht er den Beschützer, der ihn versteht und mit dem er sich verständigen kann.

Aber nein! Seine Zuversicht schien sich plötzlich von selbst zu festigen. Ihm war das Gesicht O'Briens in den Sinn gekommen, ohne durch eine offensichtliche Gedankenassoziation heraufbeschworen zu sein. Er wußte [sic!] mit größerer Gewißheit [sic!] als zuvor, daß [sic!] O'Brien an seiner Seite stand. Er schrieb das Tagebuch für O'Brien – er schrieb es an O'Brien gewissermaßen: es war wie ein endloser Brief, den niemand je lesen würde, der aber an einen bestimmten Menschen gerichtet und von dem Gedanken an ihn belebt war (ebd., S.121).

In der Vorstellungswelt Winstons nimmt O'Brien eine wichtige Stellung ein. Denn Winston setzt seine Hoffnung auf ihn. Und weil er mit dem geführten Tagebuch Gedankenverbrechen begeht und dies sein Tod bedeuten kann, vertraut er ihm auch zugleich sein Leben an. Er begiebt sich in solch große Gefahr, um lediglich seine Gedanken auszutauschen, verstanden zu werden. Er will die Gewissheit haben mit seinen

Ansichten nicht allein zu sein. Das zeigt, wie wichtig Meinungsaustausch und Kommunikation für Winston ist.

Immer wenn Winston in die Vergangenheit zurückblickt, hat er das Gefühl, das früher, vor der Zeit der Revolution, das Leben anders war, etwas zuversichtlicher, als es heute der Fall ist.

Der einzige Gegenbeweis war der stumme Protest im eigenen Innern, das instinktive Gefühl, daß [sic!] die Bedingungen, unter denen man lebte, unerträglich waren und früher anders gewesen sein mußten [sic!]. Es fiel ihm auf, daß [sic!] das wirklich Charakteristische des heutigen Lebens nicht seine Grausamkeit und Unsicherheit, sondern einfach seine Nacktheit, seine Schäbigkeit, seine Ruhelosigkeit war. Das Leben hatte, wenn man um sich blickte, nicht nur keinerlei Ähnlichkeit mit den Lügen, die aus dem Televisor strömten, sondern entsprach nicht einmal den Idealen, wie sie die Partei aufstellte. Ein großer Teil des Lebens spielte sich, selbst für ein Parteimitglied, auf einer neutralen und unpolitischen Ebene ab und bestand darin, sich mit langweiliger Arbeit abzuplagen, sich einen Platz in der Untergrundbahn zu erobern, eine zerrissene Socke zu stopfen, eine Sacharintablette zu erbetteln, einen Zigarettensammel aufzubewahren (ebd., S.111).

Weil die Verhältnisse der Gegenwart für Winston unerträglich sind, möchte er mit seinen Gedanken in die Vergangenheit fliehen. Er kann sich kaum an die Vergangenheit erinnern, aber selbst die Bruchstücke von Erinnerungen machen ihm Hoffnung. Aus diesem Grund kauft er sich Gegenstände, die ihn in die Zeit seiner Kindheit zurückversetzen wie z.B. das Tagebuch oder den Briefbeschwerer. Auch die stellenweise im Werk auftauchenden Kinderverse lassen ihn in die Vergangenheit zurückblicken. Orwell bettet in die Handlung des Romans den englischen Kinderreim „Oranges and Lemons“ ein, der dem Protagonisten Winston Stück für Stück von den Figuren Mr. Charrington, Julia und O'Brien dargelegt werden und dieser Reim durch die nicht mehr existierenden Kirchennamen, die in die Verse eingefügt wurden, die Vergangenheit suggerieren und Winston versucht sich an diese zu erinnern. Der Reim handelt von einer Geldschuld, die der Schuldner seinem Gläubiger zurückzahlen muss.

Hier der vollständige Kinderreim mit Übersetzung:

Englisch		Deutsch
„Oranges and lemons“, say the bells of St. Clement’s „You owe me five farthings“, say the bells of St. Martin’s „When will you pay me?“ say the bells of Old Bailey „When I grow rich“, say the bells of Shoreditch „When will that be?“ say the bells of Stepney „I do not know“, says the great bell of Bow Here comes a candle to light you to bed And here comes a chopper to chop off your head! Chip chop chip chop – The last man’s dead.		„Orangen und Zitronen“, sagen die Glocken von Sankt Clemens „du schuldest fünf Viertelpennys“, so die Glocken von St. Martin „Wann wirst du mich bezahlen?“, fragen die Glocken von Old Bailey „Wenn ich reich werde“, so die Glocken der Shoreditch-Kirche „Wann soll das sein?“, fragen die Glocken der Kirche in Stepney „Das weiß ich nicht“, sagt die große Glocke von St. Mary le Bow Hier kommt eine Kerze, um deinen Weg ins Bett zu beleuchten Und hier kommt der Henker, um dir den Kopf abzuschlagen! Schnipp Schnapp Schnipp Schnapp – Der letzte Mann ist tot.

(Biró, 2013, Das Duft-Tagebuch)

Drei Verse des Kinderreims „*When will that be? say the bells of Stepney, I do not know, says the great bell of Bow und Chip chop chip chop – The last man’s dead*“ werden im Werk ausgelassen. Den ersten und die vorletzten zwei Verse hört Winston von Mr. Charrington im Antiquitätenladen, als beide das Zimmer im Obergeschoss besichtigen und über ein Kirchengemälde sprechen. An die restlichen Verse könne sich Mr. Charrington nicht erinnern. Die Verse „*You owe me five farthings, say the bells of St.Martin’s und When will you pay me? say the bells of Old Bailey*“ hört Winston von Julia, die den Reim auch nicht vollständig kennt. Ihr Großvater hatte ihr die Verse beigebracht. Den Vers „*When I grow rich, say the bells of Shoreditch*“ ergänzt ihm O’Brien in seiner teuren Wohnung als er und Julia ihm ihre wahren Gefühle zum Großen Bruder und der Partei mitteilen. Die vorletzten zwei Verse „*Here comes a candle to light you to bed*“ und „*And here comes a chopper to chop off your head!*“ hören Winston und

Julia von Mr. Charrington aus dem Televisor, als ihr gemeinsames Versteck auffliegt und sie festgenommen werden.

Stepney, Bow und *Shoreditch* sind drei Gemeinde in East-End, im Elendsviertel von London. *Old Bailey* ist der königliche Gerichtshof von London. *St. Clement Danes* und *St. Martin-in-the-fields* sind zwei Kirchen in der Stadtmitte von London. D.h. wir haben es hier mit Sehenswürdigkeiten zu tun, die die Stadt London betreffen und im Werk all diese historischen Bauten nicht mehr existieren bzw. zu Ruinen zerfallen sind. Neben der Intention die Vergangenheit zu zerstören, beabsichtigt die Partei desweiteren die Religion zu beseitigen, was in Bezug auf die nicht mehr vorhandenen Kirchen zu erkennen ist. Die Bürger Ozeaniens sollen keine spirituellen Praktiken haben, die sie zum Nachdenken anregen könnten, über den Sinn des Lebens und der Schöpfung zu kontemplieren. Stattdessen sollen sie die Parteidoktrin, den *Engsoz* (englischer Sozialismus) befolgen.

Warum die Verse Winston stückweise gegeben werden, könnte auf die sukzessive Entwicklung des Protagonisten vom Revoltierenden zum Gefangenen hin deuten. Der erste Schritt des Ungehorsams vollzieht sich im Antiquitätenladen Mr. Charringtons, wo er das Tagebuch und den Briefbeschwerer erstattet und dort auch den ersten Vers zu hören bekommt. Der zweite Schritt ist der sexuelle Akt, die geschlechtliche Liebe, die er ausführt und so gegen das Gesetz der Sexualität verstößt. Julia gibt ihm hier die nächsten zwei Verse. Der dritte Schritt ist die Absicht sich an der Untergrundorganisation zu beteiligen. Er fasst einen Entschluss und will den Großen Bruder und die Partei stürzen. Im Wohnsitz von O'Brien erhält er den vierten Vers. Im vierten Schritt wird Winston erwischt. Im oberen Zimmer des Antiquitätengeschäfts wird Mr. Charrington als Geheimagent die vorletzten zwei Verse aus dem versteckten Televisor sagen. Es sind auch die Verse, wo der Henker dem Schuldner den Kopf abschlägt.

Mr. Charrington, den Winston als einen alten, gebrechlichen Mann beschrieb, der eine gutmütige Nase und milde Augen hatte (Orwell, 1973, S.141), hatte ihn verraten. Mr. Charrington war kein Witwer, sondern ein Agent der Gedankenpolizei. Bei der Festnahme Winstons kommt er ins Zimmer. Diesmal stellt Winston fest, dass Mr. Charringtons Äußeres sich fast völlig verändert hatte.

Er war noch erkennbar, aber er war nicht mehr derselbe Mensch. Sein Körper hatte sich gestrafft und schien größer zu sein. Sein Gesicht hatte nur geringfügige Veränderungen erfahren, die trotzdem eine vollständige Verwandlung herbeigeführt hatten. Die schwarzen Augenbrauen waren

weniger buschig, die Falten verschwunden, die ganze Physiognomie schien sich verändert zu haben; sogar die Nase wirkte kürzer. Es war das aufgeweckte, kalte Gesicht eines Mannes von etwa fünfunddreißig Jahren (ebd., S.331-332).

Das Motiv des Verrats ist nicht nur bei Mr. Charrington zu erkennen, sondern prägt im Allgemeinen die Atmosphäre des Romans. Deshalb möchten wir an dieser Stelle kurz auf die Definition des Verrats eingehen. Es gibt eine Unmenge von Begriffserklärungen für „Verrat“. Daher kann keine absolute Deutung angegeben werden. Eine allgemeine Definition liefert R. Ettrich. Er erläutert den Verrat anhand eines Beispiels aus der Bibel, wo Judas Jesus für Geld verrät. Demnach ist Verrat ein Handeln, das die Preisgabe von Geheimnissen zum persönlichen Vorteil des Verräters aufweist (Ettrich, 2002, S.13). Das generelle Verständnis liegt demzufolge darin, dass Informationen, die vertraulich behandelt werden müssten, an Dritte weitergegeben werden, um daraus bestimmte Vorteile zu ziehen. Ob Mr. Charrington aus Pflichtbewusstsein oder persönlichen Interessen Winston verraten hat, bleibt unklar. Nichtsdestoweniger hat er seine Arbeit mit Perfektion ausgeführt, sich meisterhaft verstellt und am Ende zugeschlagen.

Verrat wird nicht nur als menschliches Verhalten, sondern auch übertragen verwendet. Bildlich werden Tieren verräterische Eigenschaften zugeschrieben.

Außer den Singvögeln und Ringeltauben, die im Werk „1984“ kurz vorkommen, sind die Ratten von großer Wichtigkeit für die Handlung und stehen im Mittelpunkt relevanter Wendepunkte des Plots. Generell werden Ratten mit Schmutz, Verderbtheit, dem Tod und Verrat sowie Verbreiter von Krankheiten assoziiert. Winston, der Protagonist hat Angst vor ihnen und kann sie nicht ausstehen. Die Ratte taucht zum ersten Mal im Zimmer des Antiquitätengeschäfts auf, in dem Winston sich öfters mit Julia trifft und in dem beide von der Gedankenpolizei festgenommen werden. „»Ratten!« [...] »In diesem Zimmer!« [...] »Von allen Scheußlichkeiten der Welt sind Ratten ...«“ (Orwell, 1973, S.214). Das Nagetier reflektiert hier den Verrat Mr. Charringtons an Winston. Er gab sich als ein alter Antiquitätenhändler aus, der Winston eigentlich heimlich bespitzelte und für seine Verhaftung sorgte. Das zweite Mal kommt die Ratte im Zimmer 101 im Liebesministerium vor, wo Winston von O'Brien gefoltert wird. Dort wird Winstons Gesicht in einen Käfig gesteckt, in dem sich zwei hungrige Ratten hinter einem Trennungsgitter befinden und Winstons Gesichtsfleisch fressen möchten.

»Die Ratte«, sagte O'Brien [...] »ist, obwohl ein Nagetier, doch ein Fleischfresser. Halten Sie sich das vor Augen. Sie werden von den Dingen gehört haben, die in den Armenvierteln dieser Stadt passieren. In manchen Straßen wagt eine Frau ihren Säugling nicht einmal fünf Minuten allein im Haus zu lassen. Die Ratten würden das Kind bestimmt angreifen. In ganz kurzer Zeit würden sie es bis auf die Knochen abnagen. Sie greifen auch Kranke oder Sterbende an. Sie legen eine erstaunliche Intelligenz darin an den Tag, zu wissen, wann ein Mensch hilflos ist.« (ebd., S.419-420).

Um sein Gesicht aus der Käfigfalle zu befreien, verrät Winston Julia. Hier verkörpert die Ratte wieder das Motiv des Verrats, in dem Winston aus Angst und Verlust seiner Existenz Julia in Gefahr aussetzt. Die Ratte wird in beiden Szenen mit verräterischem Handeln verbunden.

Kann man das Handeln Winstons in solch spezifischem Umstand als Verrat bezeichnen? Ist es Verrat seiner Phobie¹¹ zu unterliegen? Winston und Julia waren sich im Vorfeld bewusst im Falle einer Festnahme, der Folter nicht ewig standzuhalten und sich gegenseitig preiszugeben. Doch sie wussten, dass durch Folter erzwungener Verrat, kein wahrhafter Verrat war.

»Wenn du damit das Geständnis meinst«, sagte sie, »so werden wir es nur allzu bald ablegen. Alle gestehen sie. Man kann nichts dagegen machen. Sie foltern einen.« »Ich meine nicht: gestehen. Ein Geständnis ist kein Verrat. Was man sagt oder tut, ist nicht wichtig: es kommt darauf an, was man fühlt. Wenn sie mich soweit brächten, dich nicht mehr zu lieben – das wäre wirklicher Verrat.« Sie überlegte. »Das bringen sie nicht fertig«, sagte sie schließlich. »Das ist das einzige, was sie nicht können. Sie können dich zwingen, alles zu sagen – alles -, aber sie können dich nicht zwingen, es zu glauben. Sie haben keine Macht über dein Inneres.« (ebd., S.245).

Weil Mr. Charrington und O'Brien durch den versteckten Televisor intime Dinge wie Ängste, Hoffnungen und Zukunftspläne gehört haben, erfuhren sie die Schwachstellen Winstons und Julias. Deshalb werden politische Unpersonen vor ihrer Festnahme

¹¹ „Die Phobie (gr. = Furcht, Angst) ist eine krankhafte Furcht vor Situationen, Tieren oder Gegenständen. Sie beruht auf einer unbewußt [sic!] erlebten Angst vor verpönten Bedürfnissen, die dann auf äußere Situationen oder Objekte verschoben wurde. Sie neigt zu einem chronischen Krankheitsverlauf“ (Studt, 1999, S.94).

jahrelang beschattet, damit die Gedankenpolizei Informationen über sie sammeln kann, um die individuell effektivsten Foltermethoden anzuwenden. Im Zimmer 101 werden die Gefangenen nach diesem Wissen gequält. Im Falle Winstons sind es die Ratten. „»Für Sie«, sagte O’Brien, »sind zufällig das Schlimmste auf der Welt Ratten.«“ (ebd., S.417). Im Zimmer 101 erwartet die Gefangenen der Schrecken, dem sie ihr Leben lang aus dem Weg gegangen sind. Wenn O’Brien die tief vertrauliche Information über die Phobie Winstons nicht hätte, hätte er ihn wahrscheinlich seelisch nicht brechen können. Winston erlitt bereits zuvor große physische Schmerzen, gestand ihnen alles, was sie wissen wollten. Sie hätten einen Hund auf ihn hetzen können, der ihn schwer verletzen oder töten würde, aber er hätte u. A. n. Julia nicht verraten. Sobald die Ratte als persönliches Grauen in Erscheinung tritt, kann er der großen Belastung nicht standhalten. O’Brien selbst gibt an, dass es in manchen Fällen nicht reicht, den Gefangenen nur Schmerz zuzufügen. Bei einigen Menschen gibt es instinktiv impulsive Reaktionen tief im Innern der Gefühlswelt, die sie mit Grauen erfüllt und fast völlig lähmt.

»Schmerz als solcher«, sagte er, »genügt nicht immer. Es gibt Gelegenheiten, wo ein Mensch dem Schmerz standhält, sogar bis zum Tode. Aber für jeden Menschen gibt es etwas Unerträgliches – etwas, das er nicht ins Auge fassen kann. Das hat nichts mit Mut oder Feigheit zu tun. Wenn man aus einer Höhe herunterstürzt, ist es nicht feig, sich an ein Seil zu klammern. Wenn man aus der Tiefe des Wassers empor taucht, ist es nicht feig, die Lungen mit Luft voll zupumpen [sic!]. Es ist lediglich ein Instinkt, gegen den man sich nicht wehren kann. Das gleiche gilt von den Ratten. Sie sind eine Form des Zwanges, dem Sie nicht Widerstand leisten können, sogar wenn Sie wollten, Sie werden tun, was man von Ihnen verlangt.« (ebd., S.418-419).

O’Brien will darauf hinaus, dass niemand ewig einer Qual standhält. Jeder Wille kann gebrochen werden, nur auf eine andere Art. Die Natur des Menschen nötige ihn geradezu zu scheitern. In manchen Situationen hat er keine Macht über sich selbst, verliert die Kontrolle und beugt sich dem Willen seines Peinigers.

Durch den Verrat, das gegenseitige Misstrauen der Menschen, die permanenten Verhaftungen und Geständnisse, die Angst vor der Gedankenpolizei und die Panik vor den fallenden Bomben; durch den fort dauernden Krieg, das programmatische Schüren des Hasses, die Auslöschung der Vergangenheit und die Manipulation der Wahrheit und zuletzt die Eingrenzung des Sprachrepertoires und demnach auch des Gedankens, hat sich

eine Gruppe von Menschen ein totalitäres Imperium geschaffen, das die Praktizierung der absoluten Macht anstrebt und die höchste Rangordnung der Gesellschaft so lang wie möglich besetzen möchte.

O'Brien führt Winston an, dass ihre Intention keine auf Freude und Bequemlichkeit hinzielende Bestrebung sei. Die Partei wolle eine Welt aus Hass und Pein schaffen.

Die alten Kulturen erhoben Anspruch darauf, auf Liebe oder Gerechtigkeit gegründet zu sein. Die unsrige ist auf Haß [sic!] gegründet. In unserer Welt wird es keine anderen Gefühle geben als Haß [sic!], Wut, Frohlocken und Selbstbeschämung. Alles andere werden wir vernichten – und zwar alles (ebd., S.393).

O'Brien macht ihm klar, dass die Partei von den Fehlern der früheren Ideologien und Regierungsformen gelernt habe und nicht dieselben uneffektiven Irrtümer der Inquisition oder der Nationalsozialisten mache. Sie würden nicht dieselben Fehler begehen, aus ihren Opfern Märtyrer zu machen, sodass der ganze Ruhm den Opfern zufiel und die Schande den Peinigern. Ihre Gefangene würden echte Geständnisse machen, und keine erpressten.

Erstens einmal, weil die von ihnen gemachten Geständnisse offensichtlich gewaltsam erpreßt [sic!] und unecht waren. Wir begehen keine solchen Fehler. Alle Geständnisse, die hier abgelegt werden, sind echt. Wir machen sie echt. Und vor allem lassen wir es nicht zu, daß [sic!] die Toten gegen uns aufstehen (ebd., S.375).

U. E. benutzt die Partei ähnliche, auf Schmerz basierende Unterdrückungsmethoden wie die Inquisitoren des Mittelalters oder die totalitären Regierungen vor ihnen, bloß auf einem etwas weiterentwickelteren Stil. Die Gefangenen der Partei legen ihr Geständnis ab, aber unter welchen Umständen? Wie kann O'Brien die Echtheit der Geständnisse bezeugen? Sind durch Folter gemachte Geständnisse nicht erzwungen? Oder sieht O'Brien seine Praktiken nicht als Folter an?

Die Partei nutzt die weiterentwickelten Technologien für ihre Foltermethoden, was u. E. die einzig verwerflichere im Vergleich zu ihren Vorgängern ausmacht. Die restlichen Verfahrensweisen, der Hass, die Grausamkeit und Verachtung mit denen Andersdenkende verfolgt werden sind similär und münden in Ausbeutung, Knechtschaft und Vernichtung.

Wenn man sich die Oberschicht, demnach die Innere Partei betrachtet, so erkennt man eine Diskrepanz zwischen dem was O'Brien anstrebt und dem was in der realen Welt praktiziert wird. Die Inneren Parteimitglieder leben in luxuriösen, ruhigen Wohnsiedlungen, ernähren sich mit gesunden, qualitativen Lebensmitteln, wogegen die Mittel- und Unterschicht es schwer haben Kleinigkeiten wie Rasierklingen oder Schnürsenkel zu finden, ihnen durch das Ministerium für Überfluß immer mehr die Lebensmittelration gesenkt wird. D.h. wenn nur die einzige Absicht darin besteht die Gedanken des Menschen zu kontrollieren, weshalb existiert dann die Schere zwischen Reichtum und Armut. Führt die Gedankenkontrolle durch den Weg der Mittellosigkeit, um so das Volk zu disziplinieren? Dies würde trotzdem nicht die Frage klären, warum die Innere Partei in reichen Verhältnissen lebt. Sie kann ihr Vorhaben auch unter bescheideneren Bedingungen umsetzen. Julia, die Geliebte des Protagonisten, ist eine pragmatisch denkende Persönlichkeit, die mit ihren logischen Schlussfolgerungen die Hintergründe der Parteidoktrin durchleuchtet. Vor allem die Beziehung zwischen der unerfüllten Sinnlichkeit (Verbot von Liebe und Zärtlichkeit) und die Energie des Hasses der Gesellschaft, hatte sie versucht Winston zu erklären.

»Beim Liebesspiel verbraucht man Energie, und hinterher fühlt man sich glücklich und pfeift auf alles andere. Das können sie nicht ertragen. Sie wollen, daß [sic!] man ständig zum Platzen mit Energie geladen ist. Dies ganze Auf- und Abmarschieren, Hurra-Brüllen und Fahنشwenken ist weiter nichts als sauer gewordene Sinnlichkeit“ (ebd., S.198).

Sie ist der Meinung, dass jeder im Geheimen die Partei hasst und verachtet, und sobald ihm eine Möglichkeit bietet, ihre Regeln und Gesetze bricht. Auf die Frage Winstons, ob sie Geschlechtsverkehr mit Mitgliedern der Inneren Partei hatte, antwortet sie: „Nein, nicht mit diesen Schweinen. Trotzdem gibt es natürlich viele, die das möchten, wenn sich ihnen nur halbwegs eine Möglichkeit bieten würde. Sie sind nicht so heilig, wie sie tun“ (Orwell, 1973, S.186). Dem animalischen Trieb sind selbst Mitglieder der Inneren Partei unterlegen. Sie können ihn eine Zeit lang unterdrücken und für andere verbieten, doch letzten Endes gewinnt die sexuelle Lust und das Begehren die Oberhand. Sie können der Wollust nicht widerstehen und brechen schließlich ihre eigenen Gesetze.

Aufgestellte Gesetze nur einem Teil der Gesellschaft aufzudrängen und sie zu knebeln, kann nicht lange fortbestehen. Es reflektiert eine Heuchelei, die zu Rissen in der Parteidoktrin führen. Privilegien spalten die Gesellschaft. Und wo Regeln nicht

Katherine, eine große blonde, parteitreue Frau, mit der er ca. 15 Monate zusammenlebt. Da aus ihrer Ehe kein Kind hervorgeht und sie sich gefühlsmäßig nicht nahestehen, trennen sie sich. Sie dürfen sich aber nicht scheiden, da dies von der Partei nicht geduldet wird. Sie leben seit 11 Jahren getrennt. Er beginnt eine sexuelle und leidenschaftliche Beziehung mit Julia, die bis zu seiner Verhaftung andauert. Er hasst die Unschuld und das Bravsein. Er liebt Julia insbesondere wegen ihrer Verderbtheit, mit hunderten von Männern Geschlechtsverkehr gehabt zu haben.

»Hör zu. Je mehr von ihnen du gehabt hast, desto mehr liebe ich dich. Begreifst du das?« »Vollkommen.« »Ich hasse die Unschuld, ich hasse das Bravsein! Ich will nicht, daß [sic!] es noch irgendwo eine Tugend gibt. Ich will, daß alle Leute bis ins Mark verderbt sind.« »Nun, dann dürfte ich die Richtige für dich sein, Liebling. Ich bin bis ins Mark verderbt.« »Tust du es gerne? Ich meine, nicht nur mit mir: sondern einfach die Sache an sich?« »Ich finde es herrlich.« (ebd., S.187).

Winston geht es nicht um Promiskuität an sich, sondern um den Ungehorsam gegen die Parteidoktrin überhaupt. In diesem Fall sieht er in Julia den Widerstand durch sinnliche Begierde. Das ist für ihn eine Art Revolte und eine Möglichkeit die Stärke der Partei zu untergraben.

Winston hatte seine Eltern und seine kleine Schwester seit seinem 11. Lebensjahr nicht mehr gesehen. Über seinen Vater gibt es fast gar keine Informationen. „Sein Vater war zu einem früheren Zeitpunkt verschwunden; wie viel früher, konnte er sich nicht mehr erinnern“ (ebd., S.237). Seine Mutter verschwand einige Zeit später auch. „Als er nach Hause kam, war seine Mutter verschwunden. [...] Bis zum heutigen Tag hatte er keine Gewißheit [sic!], ob seine Mutter tot war“ (ebd., S.241) . Seine kleine Schwester wurde wahrscheinlich wie er in einem Heim für elternlose Kinder untergebracht. „Was seine kleine Schwester anbetraf, so konnte sie, wie Winston selbst, in ein Heim für elternlose Kinder [...] gesteckt worden sein, [...]“ (ebd., S.241).

Winston hat eine magere Statur. Er hat Krampfadern über seinem rechten Knöchel, die zu permanentem Juckreiz führen. Er ist ein Raucher und bekommt wiederholte Hustenanfälle und mag keine manuellen Reparaturarbeiten. Von den Tieren sind die Ratten für ihn die abscheulichsten Wesen auf der Erde. Er hasst den Großen Bruder und das System der Partei. Er hasst es ständig überwacht zu werden und seine Meinung nicht frei äußern zu dürfen. Er lehnt die fortlaufende Vertuschung der Wahrheit und die

Auslöschung der Vergangenheit ab. Er hasst die Ungereimtheiten der Parteipolitik, die dem Volk als Wahrheit präsentiert werden. Stattdessen träumt er gelegentlich von einer Landschaft, die er als das „Goldene Land“ bezeichnet. „»Es ist beinahe wie das Goldene Land«, [...] Eine Landschaft, die ich manchmal im Traum gesehen habe.«“ (ebd., S.184). Er denkt an seine Kindheit, an den Lebenszustand der Menschen in der Vergangenheit noch vor der Machtergreifung der Partei und versucht die Kausalität hinter dem totalitären System aufzuklären. Er legt sich im Geheimen ein Tagebuch an, in das er seine Gefühle und seine Wut zur Totalitarismus niederschreibt. Er weiß, dass seine Eintragungen wahrscheinlich zu niemandem gelangen wird. „Er war ein einsamer Gast auf dieser Erde, der eine Wahrheit verkündete, die niemand jemals hören würde“ (ebd., S.44). Zum Begriff „Freiheit“ schreibt er: „Freiheit ist die Freiheit zu sagen, daß zwei und zwei gleich vier ist. Sobald das gewährleistet ist, ergibt sich alles andere von selbst“ (ebd., S.122). Hier kombiniert Winston die exakten, logischen Gesetze der Mathematik mit dem abstrakten Freiheitsbegriff, dass durch die Regel der Addition dem Terminus „Freiheit“ ein Recht, eine logische Begründung für jeden Bürger zugeteilt wird. In einer anderen Stelle reflektiert Winston seinen Zorn gegenüber dem Großen Bruder in Großbuchstaben: „NIEDER MIT DEM GROSSEN [sic!] BRUDER“ (ebd., S.31). Die Notwendigkeit zu kommunizieren, seinen wahren und unterdrückten Gefühlen Gehör schenken zu lassen, sind in der angegebenen sozial-politischen Lage ein luxuriöses Verlangen, das keine Erfüllung finden kann und deshalb das Tagebuch als Alternativmedium von Winston herangezogen wird. Über all den Schwindel und die Fälschungen der Partei schreibt er: „Das Wie verstehe ich, aber nicht das Warum“ (ebd., S.120). Das Verlangen nach Meinungsaustausch und Treffen mit gleichgesinnten Personen, um die Partei zu stürzen, ist die maßgebliche Priorität in seinem Dasein. Winston sieht die Kraft, die die Partei stürzen kann bei den Proles (Großteil der sozialen Unterklasse Ozeaniens). Die Hoffnung liege bei ihnen, wenn sie endlich aus dem stumpfsinnigen Leben erwachen, sich zusammentun und gegen die faschistische Ordnung rebellieren würden. „Und doch, wenn es eine Hoffnung gab, so lag sie bei den Proles (ebd., S.129). Nachdem er alle für ihn wichtigen Werte durch Folter verraten hat, ist für ihn das Leben unter diesen Umständen eine Qual. „Es gab Dinge, eigene Taten, die man nie wieder los wurde. Etwas in der eigenen Brust war getötet worden: ausgebrannt und ausgeätzt“ (ebd., S.427). Deshalb sieht er den Tod als Befreiung, was am Ende des Romans auch eintrifft. Er wird in einem der Gänge des Liebesministeriums von einem Wachmann durch Genickschuss hingerichtet.

2.2.2. O'Brien

O'Brien ist ein Mitglied der Inneren Partei. Er bekleidet dort einen hohen Posten und setzt die politischen Lehren der Partei in die Tat um. Er ist als Aufseher im Wahrheitsministerium tätig. Er ist etwa 50 Jahre alt, trägt einen schwarzen Trainingsanzug wie die restlichen Mitglieder der Inneren Partei, hat einen mächtigen Körperbau mit dickem Nacken und breiten Schultern. Er hat ein massiges, furchteinflößendes Gesicht, das gleichzeitig eine gewisse Klugheit ausstrahlt. Er lebt in einem großen, luxuriösen Wohnblock, der im Gegensatz zu den restlichen Vierteln, ruhig und sauber ist. Er lebt ein Leben auf hohem Standard, der den Konsum von qualitativen Gütern mit einschließt. Er trinkt teuren Rotwein und raucht prall gefüllte Zigaretten mit feinem Papier. Er hat in seiner Wohnung einen Diener namens Martin, der ihm zu Diensten steht. Er hat das Privileg den Televisor in seinem Arbeitszimmer für eine halbe Stunde auszuschalten. Er tut dies, als er mit Winston und Julia in seiner Wohnung über ihre politische Gesinnung und ihren Beitritt in die Brüderschaft spricht. Er schaltet den Televisor aus, damit eventuell Winston und Julia sich in Sicherheit fühlen oder um ihnen sein Sonderrecht zu demonstrieren.

Winston fühlt sich zu ihm hingezogen und glaubt, dass er ein kompetenter Gesprächspartner ist. In seinen Blicken meint er, einen politischen Verschwörer zu erkennen. Er erscheint auch in Winstons Träumen.

Vor Jahren – wie lange war es her? Es mußte [sic!] vor sieben Jahren gewesen sein – hatte er geträumt, er gehe durch ein stockdunkles Zimmer. Und jemand, der seitlich von ihm saß [sic!], hatte, als er vorüberkam, gesagt: »Wir wollen uns wiedersehen, wo keine Dunkelheit herrscht.« Er sagte das ganz ruhig, fast nebenbei – als eine Feststellung, kein Befehl. Er war weitergegangen, ohne stehen zubleiben [sic!]. Das seltsame war, daß [sic!] damals, im Traum, die Worte keinen großen Eindruck auf ihn gemacht hatten. Erst später und allmählich hatten sie anscheinend eine Bedeutung angenommen. Er konnte sich jetzt nicht mehr erinnern, ob es vor oder nach dem Traum war, daß [sic!] er O'Brien zum erstenmal gesehen hatte; so wenig wie er sich entsann, wann er zum erstenmal jene Stimme als die O'Briens identifiziert hatte. Jedenfalls war es für ihn jetzt die Stimme O'Briens. O'Brien hatte aus der Dunkelheit zu ihm gesprochen (ebd., S.40-41).

Er denkt, dass O'Brien ein Mitglied der *Brüderschaft* ist, welche die Partei stürzen möchte. Er besitzt das verbotene Buch Immanuel Goldsteins, das er Winston im Geheimen zukommen lässt. Goldstein wird als der größte Verschwörer gegen die Partei angesehen, tritt aber persönlich im Roman nie auf. Es bleibt auch ungeklärt, ob er der Verfasser des verbotenen Buches ist.

In der Phase der Gefangenschaft Winstons stellt sich heraus, dass O'Brien kein Verschwörer, sondern stets ein treuer Mitglied der Inneren Partei ist. Er lässt Winston sieben Jahre lang beschatten. „Er wußte [sic!] jetzt, daß [sic!] ihn die Gedankenpolizei sieben Jahre hindurch wie einen Käfer unter einem Vergrößerungsglas beobachtet hatte“ (ebd., S.407).

O'Brien lässt politische Gefangene im Liebesministerium über Monate foltern und am Ende bekehren. Er kennt sich mit Folterpraktiken gut aus und leitet die Verhöre und Sitzungen persönlich. Vor allem den Willen der politischen Gefangenen zu brechen, sie zu erniedrigen und anschließend neu zu gestalten, sind eine Reihe von Methoden, die er mit einigen Hilfsmännern in den Räumen des Liebesministeriums durchführt. Er hat die Fertigkeit andere zu überzeugen und ihre Argumente zu widerlegen. Die Quälerei bezeichnet er als „Umschulung“, die in drei Etappen verläuft. Lernen, erfassen und bestätigen. Nach diesen drei Stufen sei man geheilt und der ganze Irrglaube im Kopf eliminiert.

Die skrupellose und unbeirrte Art wie O'Brien die Gefangenen foltert, die überlegene und überzeugte Weise, wie er die Praktiken und Politik der Partei zum Ausdruck bringt, erweckt den Eindruck, als sei die Partei eine Art Religion, die unfehlbar und allmächtig ist, und es verdiene nichts anderes als blindes Gehorsam und Unterwerfung zu erlangen.

»Wir kontrollieren das Leben, Winston, in allen seinen Äußerungen. Sie bilden sich ein, es gebe so etwas wie die sogenannte menschliche Natur, die durch unser Tun beleidigt sein und sich gegen uns auflehnen werde. Aber wir machen die menschliche Natur. Die Menschen sind unendlich gefügig. Oder vielleicht sind Sie wieder auf Ihre alte Idee zurückgekommen, daß [sic!] die Proletarier oder die Sklaven aufstehen und uns stürzen werden. Schlagen Sie sich das aus dem Kopf. Sie sind hilflos wie die Tiere. Die Menschheit ist die Partei. Die anderen stehen außerhalb und sind belanglos.« (ebd., S.397).

Und zuletzt wird die absolute und überhebliche Eigenart O'Briens deutlich, die den revoltierenden Geist des Menschen verschmäht und den Menschen selbst als gehorsames, machtloses Wesen herabsetzt. O'Brien ist u. E. keineswegs eine Person, mit der man sprechen kann, wie Winston behauptet. Er ist jemand, der sich im Machtrausch suhlt und diesen bei jeder kleinen Gelegenheit demonstriert und anderen seine Ansichten mit Gewalt aufnötigt.

2.2.3. Julia

Julia ist eine 26-jährige kräftige Frau mit einem schönen weichen Körper und roten Lippen. Sie hat kurze, dunkle Haare, hellbraune Augen mit schwarzen Wimpern und ein sommersprossiges Gesicht. Um ihre Augen hat sie zwei Krähenfüße.

Sie wohnt mit 30 weiteren Mädchen in einem Heim. Es ist eine gemeinschaftliche Unterkunft für Frauen, worüber keine weiteren Informationen angegeben wird. Sie liebt ihre Arbeit und ist an der Romanherstellung in der Literaturabteilung tätig, wo sie einen komplizierten Elektromotor bedient. Sie mag es Bücher herzustellen, aber sie als Endprodukt zu lesen mag sie nicht. Bücher interessieren sie nicht. „»Ich mache mir nicht viel aus Büchern«, [...]“ (ebd., S.193). Sie ist intelligenzmäßig schwach, aber in manuellen Arbeiten geschickt. Sie war in der Schule die Anführerin der Hockey-Mannschaft, gewann zweimal den Leichtathletikpreis. Bei den *Spähern*¹² war sie Truppführerin und in der Kinderliga die Hilfssekräterin. Dann trat sie in die *Jugendliga gegen Sexualität*¹³ ein. Sie beteiligt sich dort aber nur, um als parteitreues Mitglied zu wirken und nicht aufzufallen. Bevor sie in die Literaturabteilung befördert wurde, arbeitete sie ein Jahr lang bei der Herstellung pornographischer Bücher und Broschüren, die von den Proles (die soziale Unterschicht in Ozeanien) gekauft werden. In der Pornoabteilung wurden nur Frauen angestellt, weil sie sich im Gegensatz zu den Männern beherrschten und ihren Gelüsten Einhalt gebieten konnten. „Man ging davon aus, daß [sic!] die Männer, die sich erotisch nicht so leicht beherrschen konnten wie Frauen, größere Gefahr liefen, durch den Schmutz, mit dem sie sich abgeben mußten [sic!], verdorben zu werden“ (ebd., S.195).

¹² Die Späher sind eine Organisation in Ozeanien, die Kinder schult und sie zu unzählbaren kleinen Wilden macht. (Orwell, 1973, S.40).

¹³ Die Jugendliga gegen Sexualität ist eine Organisation, die den Geschlechtsverkehr zwischen Männern und Frauen abschaffen will und die völlige sexuelle Enthaltsamkeit anstrebt. Die Mitglieder tragen das Abzeichen (eine schmale, scharlachrote Schärpe) um die Taille oder über die Schulter.

Sie hasst die Partei und überwiegend die Frauen, weil sie stinken und die treue, blinde Gefolgschaft der Partei sind. Sie benutzt eine derbe Sprache, wenn sie über die Innere Partei spricht. Es macht ihr Spaß und Freude sexuellen Verkehr mit Männern zu haben. Außer den Mitgliedern der inneren Partei hat sie oft Sex mit den äußeren Parteiangehörigen. Mit 16 hatte sie ihre erste Liebesaffäre mit einem 60 jährigen Parteimitglied geführt.

Julia hat die Gabe Menschen nach ihrem Gesicht zu beurteilen, den treuen und untreuen Parteimitglied aus dem Gesichtsausdruck zu erkennen. Durch diese Fähigkeit nähert sie sich an Winston und er wird so ihr Liebhaber. Für ihn konnte sie aus den Kreisen der Inneren Partei Dinge schmuggeln, die in London eine Rarität waren z. B. Lebensmittel wie Kaffee, Tee, Milch und Zucker.

Julia hat ein Instinkt für Planung und Strategie. Sie hat Kenntnisse über die ländliche Umgebung von London, sodass sie die Verstecke, wo sie sich mit Winston trifft, organisiert, den Hinweg und Rückweg detailliert ausarbeitet. Eine ihrer Strategien liegt darin sich zu tarnen und so gut wie möglich nicht aufzufallen. Und um das zu erreichen, müsse man viel Zeit für den Parteidienst opfern und Dinge tun, wofür man im Grunde keine Wertschätzung aufbringt. Sie verteilt Handzettel für die *Jugendliga gegen Sexualität*, nimmt an Vorträgen und Demonstrationen teil, näht Fahnen für die *Haß-Woche*¹⁴ und sammelt Spenden.

Sie findet die Parteipropaganda absurd und lustig. Die meisten Ereignisse sind für sie eine Erfindung. Sie glaubt weder an den geführten Krieg, noch an die Existenz Goldsteins, dem Widersacher des Großen Bruders. „Die Geschichte von Goldstein und seiner Untergrundorganisation, meinte sie, wäre völliger Unsinn, den die Partei zu ihren Zwecken erfunden hatte und von dem man nur so tun mußte [sic!], als glaubte man ihn“ (ebd., S.225). Julia ist apolitisch und interessiert sich wenig für geschichtliche Datierung wie z.B. den Anfang des Krieges oder die Entwicklung des Flugzeugs. Ihr Leitsatz fürs Leben lautet: „Immer mit den Wölfen heulen, ist meine Parole“ (ebd., S.181). Sie sieht die

¹⁴Die *Hass-Woche* ist eine Veranstaltung, die dazu dient, die Ausführung eines Umbruchs zu realisieren. Sie findet nicht jede Woche statt, sondern immer dann, wenn sich der Kriegsgegner ändern soll. Wurde bisher z. B. gegen Ostasien agitiert und Hetze betrieben, wird in der *Hass-Woche* Ostasien zum Verbündeten erklärt und Eurasien als Feind abgestempelt. Die Vorbereitung der *Hass-Woche* wird mittels Spenden finanziert. Fahnen der Partei und des Großen Bruders werden genäht und an die Dächer der Gebäude jeden Viertels aufgehängt. Plakate eurasischer Soldaten werden an die Wände jeder Straßenecke angebracht, um die Bevölkerung in Angst zu versetzen. Bomben werden abgeworfen und Eurasien beschuldigt. Die Bürger Ozeaniens werden in Unruhe versetzt und verspüren gleichzeitig Wut. So wird in kurzer Zeit die gezielte Wandlung des kollektiven Feindbildes vollzogen, sodass der Schein erweckt wird, dass Ozeanien schon immer im Krieg mit Eurasien war.

Dinge praktisch. Wenn sie nicht die notwendige Kraft dazu hat das System zu ändern, so passt sie sich ihm an, sucht seine Lücken, findet sie und setzt sie für ihren eigenen Nutzen ein. Obschon Julia sehr anpassungsfähig ist und die Parteipolitik sie nicht interessieren, möchte sie ihren Beitrag zum Umsturz der Partei leisten. Sie begleitet z. B. Winston in die Wohnung O'Briens und teilt dort ihre feindliche Gesinnung bezüglich der Partei mit.

Auf die Bemerkung Winstons, sich von Menschen wie ihm fernzuhalten, sagt sie: „»Nein. Ich habe mir alles überlegt. Was du tust, das tue ich auch. Und sieh bitte nicht zu schwarz. Ich bin recht geschickt darin, am Leben zu bleiben.«“ (ebd., S.244).

Julia geht mit Winston bis zum Ende. Sie wird mit ihm verhaftet und sie werden getrennt ins Liebesministerium gebracht. Dort wird sie gefoltert und sie verrät Winston. Unter welchen Umständen sie ihn verrät, darüber sind keine näheren Angaben bekannt. Es wird auch nicht angegeben, was mit ihr nach der Entlassung geschieht.

2.2.4. Der Große Bruder

Der Große Bruder ist das fiktive Produkt der totalitären Staatsform. Er kommt nicht als Person, nicht als physisches Individuum in der Handlung des Romans vor, sondern als metaphysische Gestalt, als gedankliches, mentales Ideal, das die Vollkommenheit, die Liebe, die Geborgenheit, die Moral und die absolute Macht über die Materie und den Geist reflektiert, den die Partei für all ihre Taten referiert. „Der Große Bruder ist die Vermummung, in der die Partei vor die Welt zu treten beschließt“ (Orwell, 1973, S.307). Überall an den Wänden von London ist sein Gesicht auf Plakaten gedruckt, die sein markantes Antlitz auf einem Meter Breite vergrößert darstellt. Auf dem Plakat ist ein ca. 45 Jahre alter Mann abgebildet, der einen dicken schwarzen Schnurrbart trägt. Und unter dem großen Gesicht stehen die Worte geschrieben: „Der Große Bruder sieht dich an!“ (ebd., S.8). Mit diesen Worten macht die Partei eine Anspielung auf den Televisor, durch den jede Ecke und jeder Winkel gesehen und das kleinste Geräusch abgehört werden kann.

Beim Verhör im Liebesministerium fragt Winston O'Brien, ob der Große Bruder existiere. Und er antwortet, dass er existiere, genauso wie die Partei existiert. Er sei die Verkörperung der Partei. Winston möchte es genau wissen: „Existiert es so, wie ich existiere?“ O'Brien antwortet daraufhin: „Sie existieren nicht“ (ebd., S.382). Er antwortet nicht direkt auf die Frage, gibt eher eine oberflächliche, flüchtige Antwort. Er möchte nicht zugeben, dass man ihn nur als eine leere, äußere Hülle für die Tarnung der Partei

nutzt. Der Große Bruder ist das Symbol, die Figur, die die Innere Partei als „Sprachrohr“ einsetzt und die ganze Organisation mit dieser Taktik anonym bleibt und somit verdeckt operieren kann. Er ist der Konzentrationspunkt, auf den die Gesellschaft ihren Fokus richtet und von anderen realen Dingen, die sie selbst betrifft, abgelenkt wird.

2.2.5. Immanuel Goldstein

Goldstein ist ein früherer Mitglied der Partei. Er ist sogar fast auf dem selben Rang wie der Große Bruder gewesen. Bis er eine geheime Organisation namens die *Brüderschaft*¹⁵ gründet und sich gegen die Partei auflehnt. Diese Rebellion macht ihn zum Volksfeind in Ozeanien. Er ist der erste Verräter, der die Reinheit der Partei beschmutzt. In den *Zwei-Minuten-Haß*¹⁶ [sic!] Programmen spielt er immer die Hauptrolle. Sein Gesicht wird im Bildschirm groß dargestellt und zum Hassobjekt gemacht, das die Parteimitglieder laut denunzieren. Seine Lehren, Forderungen und Klagen werden im Televisor wiedergegeben, die die zusehende Masse in eine extreme Raserei und übersteigerten Hasszustand versetzt.

Goldstein taucht im Roman als Person nie auf. Ob er tatsächlich existiert ist deshalb ungewiss. Er ist so lange präsent, wie die Partei ihn für ihre Propaganda braucht. Die Partei benutzt ihn, um einen imaginären Feind zu schaffen, schwach aber für ein Gegenpol hinlänglich, um ihre eigene Macht zu konsolidieren. Dementsprechend wird ihm auch die Worte in den Mund gelegt, die der herrschenden Doktrin gegensätzlich ist.

Er schmähte den Großen Bruder, klagte die Diktatur der Partei an, forderte sofortigen Friedensschluß [sic!] mit Eurasien, trat für Rede-, Presse-, Versammlungs- und Gedankenfreiheit ein, schrie hysterisch, die Revolution sei verraten worden – und alles das in einer überstürzten, viersilbigen

¹⁵Die *Brüderschaft* ist eine angeblich im Geheimen agierende Untergrundorganisation in Ozeanien, die die Mission hat die totalitäre Partei und den Großen Bruder zu stürzen. Wir drücken unseren Zweifel bezüglich der Existenz einer solchen Vereinigung mit dem Wort „angeblich“, weil im ganzen Roman kein einziges Mitglied auftaucht. Es wird nur darüber gesprochen und spekuliert, was die Vermutung stärkt, dass sie eine Erfindung der herrschenden Partei ist, um Parteigegnern Hoffnung zu machen, ihnen eine Falle zu stellen und sie dann festzunehmen.

¹⁶Jeden Tag um Punkt 11:00 Uhr gibt es eine Versammlung, in der Mitglieder der Äußeren und der Inneren Partei zusammenkommen und vor einem großen Sehschirm die Propaganda der Gegner der Partei und des Großen Bruders (vor allem die Rede Immanuel Goldsteins) anhören, um so ihren aufgestauten inneren Hass freizusetzen und ungehemmt exzessiv ihre Wut auszulassen. „Eine schreckliche Ekstase der Angst und der Rachsucht, das Verlangen zu töten, zu foltern, Gesichter mit einem Vorschlaghammer zu zertrümmern, schien die ganze Versammlung wie ein elektrischer Strom zu durchfluten, so daß [sic!] man gegen seinen Willen in einen Grimassen schneidenden, schreienden Verrückten verwandelt wurde“ (Orwell, 1973, S.25).

Ansprache, die eine Art Parodie des üblichen Stils der Parteiredner war [...] (ebd., S.23).

In den Programmen der *Zwei-Minuten-Haß-Sendung* [sic!] werden seine Lehren ausgestrahlt, damit das Volk die Sorgen, die Missstände und das Elend als aufgestauten Hass und wilder Raserei auf ihn lenken kann.

Goldstein hat ein mageres Gesicht mit einer langen dünnen Nase und einen Ziegenbart. Er hat gekrauste weiße Haare und trägt eine Brille. Seine greisenhafte Erscheinung und seine schafsmäßige Stimme reduzieren die Glaubhaftigkeit seiner Propaganda und sind leicht zu durchschauen.

In Ozeanien ist im Geheimen sein verbotenes Buch in Umlauf. Auch hier ist es ungewiss, ob Goldstein der tatsächliche Verfasser ist oder ob es ein Teil der Parteipropaganda darstellt. Der Titel lautet: „Theorie und Praxis des oligarchischen Kollektivismus“. Im Werk sind die Ereignisse der Geschichte, die Methoden des totalitären Überwachungsstaates und ihre Kausalität niedergeschrieben. Am Ende des Romans, während des Verhörs von Winston im Liebesministerium, behauptet O'Brien beim Abfassen des Buches mitgewirkt zu haben. „Ich schrieb es. Das heißt, ich arbeitete bei seiner Abfassung mit. Kein Buch wird von einem einzelnen hervorgebracht, wie Sie wissen“ (ebd., S.385). Diese Bemerkung beweist, dass die Innere Partei Goldstein als eine Manipulationsfigur, als ein Werkzeug für eine oppositionelle Meinungsbildung verwendet. Ähnlich wie die Figur des Großen Bruders als polarisierende Variante. Die Mitwirkung O'Briens beim Abfassen eines der Parteidoktrin entgegenstehenden Buches zeigt die ausgeklügelte Technik der Inneren Partei, die einen imaginären Gegenpol zur eigenen Maxime bildet, um so die Macht beizubehalten und zu stärken.

Goldstein ist der Gegenspieler des Großen Bruders und kommt in der Handlung wie er, nicht als lebende, agierende Person vor, sondern als Propagandamaterial der Partei, die ihn für die Aufrechterhaltung des Hasses und Hysterie in der Gesellschaft benutzt, um die aufgestauten Energien der Massen auf ein bestimmtes Ziel zu lenken und sie freizusetzen. Immanuel Goldstein und der Große Bruder bilden sozusagen zwei Gegenpole, die als Mittel zur anonymen Machtausübung und Kontrolle der Masse dienen.

2.2.6. Tom Parsons

Tom Parsons ist der Wohnungsnachbar von Winston im Victory-Block und arbeitet in einem untergeordneten Posten des Wahrheitsministeriums. Er ist 35 Jahre alt, mittelgroß und hat blondes Haar und ein froschartiges Gesicht. Er ist verheiratet und hat zwei Kinder, einen neunjährigen Sohn und eine siebenjährige Tochter. Er hat trotz seines mittleren Alters einen dicken Bauch, Fettpolster am Nacken und an den Hüften, die aber seine energische, lebhafte Beweglichkeit nicht beeinträchtigt. Eines seiner charakteristischen Merkmale ist es, in einen übermäßigen Schweißausbruch zu geraten und seiner Umgebung durch dieses permanente Schwitzen einen unangenehmen Geruch zu verteilen, der die Personen in seiner Nähe äußerst stört.

Tom ist ein dämlicher, begriffsstutziger Mensch, der eifrig den Pflichten der Partei nachgeht, ohne eine einzige Anordnung bzw. Aufforderung zu hinterfragen, nicht einmal die absurdesten Ansichten. Gleichwohl verfällt er bei der Partei in Ungunst, weil er unbewusst Gedankenverbrechen begeht. „»Gedankenverbrechen ist etwas Schreckliches, alter Junge«, sagte er salbungsvoll. »Es ist etwas Heimtückisches. Es kann einen überkommen, sogar ohne daß [sic!] man es weiß“ (ebd., S.345).

Winston trifft ihn zuletzt in einer der Zellen im Liebesministerium, wo er nach kurzen Verweilen dann abgeführt und in die Zwangsarbeitslager verbannt oder hingerichtet wird. Seine Tochter hatte ihn bei der Gedankenpolizei verraten, als sie ihn nachts im Schlaf belauschte und ihn „Nieder mit dem Großen Bruder“ (ebd., S.345) sagen hörte. Doch Tom Parsons ist ihr gegenüber nicht sauer. „Tatsächlich bin ich stolz auf sie. Es beweist jedenfalls, daß ich sie in dem richtigen Geist erzogen habe“ (ebd., S.345). Er hält ebenfalls ungeachtet seiner Lage, an der Linie der Partei fest. „Natürlich bin ich schuldig!...Sie glauben doch nicht, daß die Partei einen unschuldigen Menschen verhaften würde? [...] Unter uns, alter Junge, ich bin froh, daß man mich ertappt hat, ehe es weiterging (ebd., S.344-345). Das man selbst blinde, treuergebene Parteigenossen eliminierte, zeigt die Kälte und Unverbundenheit der Partei zu den einzelnen Mitgliedern, die sie willkürlich aus dem Weg räumen konnte. Dieses Ereignis ist das Ergebnis ihrer Politik, die Familie von innen zu zerstören, die Kinder zum Spitzel zu machen und sie gegen ihre Eltern aufzuhetzen.

2.2.7. Syme

Syme ist ein Linguist, spezialisiert auf die Neusprache und Mitwirkender bei der 11. Ausgabe des Neusprach-Wörterbuches. Er ist in der Forschungsabteilung des Wahrheitsministeriums tätig und spricht gerne über die Erneuerung bzw. Veränderung der Altsprache. Er ist Stammgast im Café „Kastanienbaum“, wo sich regelmäßig Maler und Musiker treffen.

Syme ist ein kleinwüchsiger Mann mit einem mageren Gesicht, dunklem Haar und großen, hervorstechenden Augen. Er mag es über das Leid und den Schmerz von politischen Gefangenen zu sprechen und die Quälerei, denen sie ausgesetzt werden vergnügt zuzuschauen. Diese Befriedigung kann man an seinen Worten erkennen: „Ich sehe sie gerne strampeln. Und vor allem muß am Schluß die Zunge herausblicken, blau – ganz zart hellblau. Das ist eine Einzelheit, die mir gefällt“ (ebd., S.76). Das ist ein Ausschnitt aus vielen Hinrichtungen, die öffentlich durchgeführt werden und zum Wohl und Vergnügen und auch zur Abschreckung dienen.

Syme ist ein Verehrer des Großen Bruders und ein eifriger Parteigenosse. Doch er hat zu viele Bücher gelesen, denkt analytisch und sagt manchmal Dinge, die eher nicht gesagt werden sollten. Und diese Sachen wurden von der Partei nicht gerne gesehen. So wird Syme im Verlauf der Handlung, wie Winston es vorhergesehen hatte, von der Gedankenpolizei beseitigt, sodass keine Spur von seiner Existenz übrigblieb.

2.2.8. Mr. Charrington

Mr. Charrington ist der Besitzer des Antiquitätenladens, der sich im Elendsviertel von London befindet. Darin verkauft er Waren aller Art, von einfachen Gegenständen bis zu Stücken wertvoller Sorte. Winston kaufte das Tagebuch und den Briefbeschwerer aus diesem Geschäft. Über dem Laden ist ein freies, eingerichtetes Zimmer, das Winston für ein paar Dollar von Mr. Charrington mietet und sich dort öfters mit Julia trifft.

Mr. Charrington ist etwa 60 Jahre alt, trägt eine Brille mit dicken Gläsern und hat eine große Nase. Er hat weiße Haare und dunkle, buschige Augenbrauen. Die altmodische, schwarze Samtjacke, die er immer anhat, gibt ihm eine intellektuelle Erscheinung.

Kurz vor dem Ende des Romans stellt sich heraus, dass Mr. Charrington ein Agent der Gedankenpolizei ist und Winston bespitzelt hat. Bei der Festnahme von Winston und Julia im Zimmer seines Ladens, präsentiert Mr. Charrington seine wahre Gestalt. Er sah nicht mehr wie ein Greis aus, sondern ein Mann im mittleren Alter etwa 35, hatte

schwarze Haare und seine Augenbrauen waren nicht mehr buschig. Auch seine Falten waren verschwunden. Stattdessen hatte er, ähnlich wie die schwarzuniformierten Männer der Partei, ein aufgewecktes, kaltes Gesicht. Seine Aussprache hatte sich ebenfalls verändert. Er hatte nicht mehr den Londoner Vorstadtakzent, den Winston kannte.

Mr. Charrington kann sich gut tarnen und sich in bestimmte Rollen versetzen und täuscht Winston mit diesen Fähigkeiten, sodass seine Geheimnisse und sein Versteck mit Julia aufliegen.

2.2.9. Die Proles

Die Proles sind die soziale Unterschicht in Ozeanien und machen 85% der Bevölkerung aus. Die größte Gruppe der Gesellschaft lebt in ärmlichen Verhältnissen und bewohnt die Elendsviertel im Land, wo die Kriminalitätsrate hoch und die Lebensqualität gering ist. Die Proles werden nicht mit den Lehren der Partei vertraut gemacht, sondern leben als dumpfe Masse außerhalb des politischen Einflusses. Ein Spruch der Partei lautet: „Proles und Tiere sind frei“ (ebd., S.109). Die Proles werden von der regierenden Macht nicht als Menschen angesehen. Sie sind in der Gesellschaftsform ein unnötiges Material, das nur für bestimmte Zwecke benutzt wird. Die meisten von ihnen haben keinen Fernseher zu Hause und benötigen keine Überwachung, weil sie kein ernstzunehmendes politisches Bewusstsein haben, oder überhaupt die Grundlage verfügen diese zu entwickeln, um der Partei gefährlich zu werden. Wenn einige von ihnen eine Gefahr darstellen, so werden sie von der Gedankenpolizei unauffällig beseitigt.

Ihre Relevanz im System sind ihre Arbeitskraft und ihre Fortpflanzung. Neben diesen zwei Faktoren wird von ihnen ein einfacher Nationalbewusstsein erwartet, den die Partei für ihre Propagandazwecke nutzen kann. Die Lebenslaufbahn der meisten verläuft analog. Sie kommen in der Gosse auf die Welt. Mit 12 Jahren arbeiten sie. Mit 20 heiraten sie. Mit 30 werden sie alt und mit 60 sterben sie. Ihr Alltag besteht aus Arbeit, Familie, Streitigkeiten im Viertel, Prügeleien in Kneipen, Glücksspiele, Alkohol und kriminelle Machenschaften wie Drogenhandel, Raub- und Diebstahl.

Trotz ihrer Bedeutungslosigkeit im System ist Winston der Meinung, dass nur sie mit ihrer Mehrheit als Masse, einen kollektiven Aufstand machen und die Partei stürzen kann. „Wenn es eine Hoffnung gab, so mußte sie einfach bei den Proles liegen, denn nur dort, in diesen unbeachtet durcheinanderwimmelnden Massen, die 85 Prozent der Bevölkerung Ozeaniens ausmachten, konnte jemals die Kraft entstehen, die Partei zu

zerschlagen“ (ebd., S.105). Sie sind die einzigen im Land, die außerhalb des Televisors agieren und einen Plan aufstellen können. Denn überwacht werden nur Menschen, die Gefahr für die Partei bedeuten, wie z. B. die Mitglieder der Äußeren Partei.

Ob die Proles je ihren niedrigen Bildungsstand erhöhen können und die Kompetenz entwickeln, dem unmittelbaren Vergnügen und dem täglichen Zeitvertreib weniger Aufmerksamkeit zu schenken, um den wahren Grund ihrer misslichen Lage, der geführten Kriege, die Relevanz und Echtheit der Parteilehren zu hinterfragen, die Wahrscheinlichkeit, dass dies eintritt, ist u. E. sehr gering. Es braucht eine umfangreiche gesellschaftliche Aufklärung durch Bildung in jeder Gesellschaftsklasse, um der permanenten Propaganda der herrschenden Partei entgegenzuwirken und ihre ausgeklügelten Manipulations- und Regierungsgewalt zu durchschauen. Winstons glaubt an die Kraft der Proles. Er setzt seine Hoffnung auf sie, der dumpfen, chaotischen Masse, die vielleicht eines Tages aus einem Funken eine Flamme schlagen und die Partei stürzen kann.

2.3. Die Gebietsverteilung der drei Supermächte

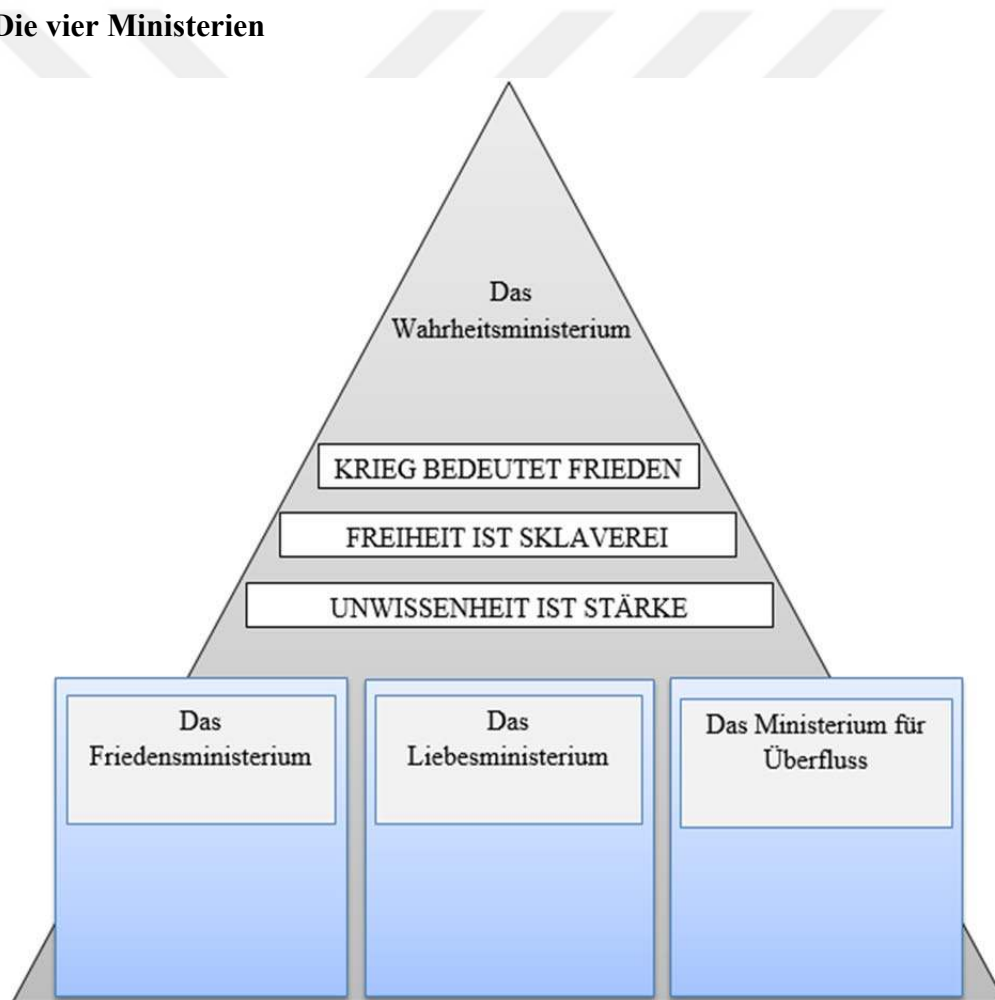


In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wird die Welt in drei große Mächte aufgeteilt, in Ozeanien, Eurasien und Ostasien. Diese sind ständig im gegenseitigen Kriegszustand. Es gibt meist eine 2 zu 1 Allianz, die sich nach Lage der Dinge ändern kann. Beispielsweise kann ein Bündnis zwischen Ozeanien und Eurasien gegen Ostasien als gemeinsamer Feind geschlossen werden oder einen Pakt zwischen Ozeanien und Ostasien gegen Eurasien eingegangen werden. Der Wechsel des Feindes wird dann durch die Auslöschung der Vergangenheit und durch die entsprechende Propaganda zur Situation der Gegenwart zurechtgebogen.

Die mit weiß gekennzeichneten Territorien sind umstrittene Gebiete, die keine festen Grenzen zu den Superstaaten haben und ständig ihren Besitzer wechseln, je nachdem welches Imperium die Region überfällt. In dieser Zone herrscht Chaos und es waltet eine kontinuierliche militärische Auseinandersetzung der Parteien.

Die Handlung des Romans spielt im Superstaat Ozeanien. In den 1940er Jahren herrschte in diesem Gebiet Krieg, Chaos und Elend. Die Menschen lebten in zerbombten Häusern, unterernährt in Angst und Schrecken. In den 1950er Jahren kommt es zu einer großen Revolution. Die Gruppe der Revolutionäre, die in den Anfängen der politischen Umwälzung eine sozialistisch-kollektivistische Gesellschaftsordnung anstrebte, wurde von einigen Mitgliedern verraten. Es kommt zu einer Säuberungsaktion (Orwell, 1973, S.113), in der missliebige Personen der Gruppe liquidiert wurden. Die ursprüngliche Revolution wandelte sich nach und nach in eine totalitäre Einheitspartei, die den Großen Bruder als Führer und Engsoz (Englischer Sozialismus) als Grundsatz verkündete. Damit begann die Terrorherrschaft der Partei.

2.4. Die vier Ministerien



In Ozeanien ist der gesamte Staatsapparat in vier Ministerien zergliedert. Jedes Ministerium hat seine eingeteilte Aufgabe und Funktion im System und hält es auf den Beinen. Das Wahrheitsministerium¹⁷ hat sein Betätigungsfeld im Bereich Nachrichtenwesen, Freizeitgestaltung, Erziehungswesen und der Künste. Es verdreht Fakten und verbreitet ununterbrochen Lügen. Das Friedensministerium¹⁸ kümmert sich um die Kriegsangelegenheiten, ihre Koordination und Durchführung. Es ist dafür zuständig, dass ein permanenter Kriegszustand herrscht. Das Liebesministerium¹⁹ sorgt für die Befolgung und Bewahrung der Gesetze. In ihm werden Gefangene gefoltert, gequält und hingerichtet. Und das Ministerium für Überfluss²⁰ ist zuständig für die Rationierung der Ressourcen im Land. Die Einschränkung gilt nicht für die Innere Partei. Die beschränkt verfügbaren Güter werden ungerecht verteilt.

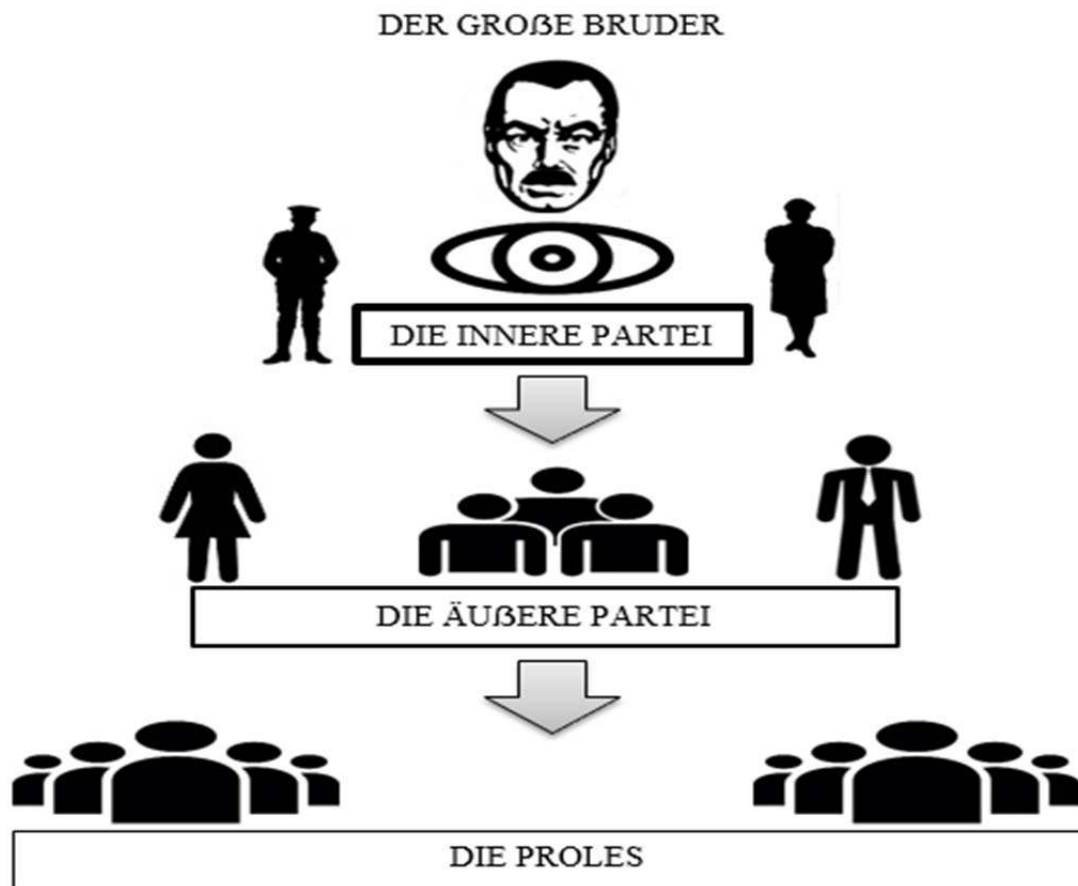
¹⁷ Das Wahrheitsministerium ist ein enormes, pyramidenartiges und weiß schimmerndes Betongebäude, das sich terrassenförmig dreihundert Meter hoch in die Luft streckt. An der weißen Front des Bauwerks sind die drei Wahlsprüche der Partei groß eingemeißelt „KRIEG BEDEUTET FRIEDEN“, „FREIHEIT IST SKLAVEREI“ und „UNWISSENHEIT IST STÄRKE“. In der Neusprache heißt das Wahrheitsministerium „Miniwahr“.

¹⁸ Das Friedensministerium ähnelt im Aussehen und Umfang dem Wahrheitsministerium. Mithilfe der Televisoren berichtet es über die Kriegsparteien und die Front. In der Neusprache wird das Ministerium für Frieden „Minipax“ bezeichnet.

¹⁹ Das Gebäude des Liebesministeriums ist fensterlos und wird besonders hoch gesichert. Man kann es nur in amtlichem Auftrag betreten. In der Neusprache heißt das Ministerium für Liebe „Minilieb“.

²⁰ Das Ministerium für Überfluss hat vom Aussehen und Ausmaß eine Ähnlichkeit mit dem Wahrheitsministerium. Es macht anhand der Televisoren Mitteilungen über den Konsum und Verteilung der Güter, die aber nicht der Wahrheit entsprechen. In der Neusprache wird das Ministerium „Minifluß“ [sic!] genannt.

2.5. Die Struktur der Gesellschaft in Ozeanien



Dies ist der hierarchische Gerüst Ozeaniens. An der Spitze der Pyramide steht der Große Bruder, der mit Hilfe des Televisors allsehend, allhörend und allwissend ist. Er personifiziert die Liebe, Ehre und Furcht der Partei. Nach dem Großen Bruder kommt die Stufe der Inneren Partei, die das Denkzentrum der Konstruktion ist. Ihre Mitglieder sind auf 6 Millionen Menschen zu schätzen und machen etwa 2% der gesamten Bevölkerung aus. Sie sind für die Stabilität und Kontrolle des Systems verantwortlich. Nach der Inneren Partei, kommt die Äußere Partei, die für die Ausführungen der Befehle, die von der Administration kommen, umsetzen. Sie sind sozusagen das Handlungsorgan des Staatsapparates. Und nach der Äußeren Partei kommt die unterste Stufe des Gebildes, die Proles. Sie machen mit 85% den größten Teil der ozeanischen Bevölkerung aus. Sie repräsentieren die Unterschicht der Gesellschaft und haben nur eine geringe Funktion im System. Sie sollen ihre schwere Arbeit verrichten und sich fortpflanzen. Abgesehen davon

sind ihre Kriminalität, ihre Prostitution und ihr Glücksspiel der Partei fast gänzlich gleichgültig. Sie sind eine primitive, dumpfe Masse, die außerhalb der Rangordnung ihr Leben fortsetzt. Sie werden von der Partei nicht wirklich als Gefahr angesehen.

2.6. Allgemeine Lebenslaufbahn eines ozeanischen Bürgers

Kinder werden in Organisationen wie die *Späher* indoktriniert. Die Besichtigung der Exekution von Gefangenen, die auswendiggelernten Marschlieder und Parolen, die speziellen Uniforme (kurze blaue Hosen, graue Hemden und rote Halstücher)²¹ und die durchgeführten Wanderungen sollen die Kinder von klein auf zum treuen Instrument der Partei machen. Man bildet sie als kleine Spitzel aus, die imstande sind die gesamte Gesellschaft bei der Gedankenpolizei zu melden. Selbst ihre eigenen Eltern können sie beim kleinsten Verdacht auffliegen lassen.

Im Alter von 16 Jahren wird eine Prüfung durchgeführt, die entscheidet, in welche der beiden Schichten (Innere Partei – Äußere Partei) das Kind gegliedert wird. Es gibt kein Rassenunterschied und ein Kind aus der Familie der Inneren Partei wird nicht in diesen Rang hineingeboren und muss sich durch die gleichen Abläufe wie die anderen Kinder behaupten. Die Partei ist zur taktisch cleveren Einsicht gekommen, dass nicht die Vererbung, demnach die leibliche Fortdauer einen langen Bestand hat, sondern die Lehre der Partei selbst, die kein Bluterbe braucht, vielmehr einen kompetenten Nachfolger, der die hierarchische Struktur entsprechend weiterführt. Und es ist unerheblich welcher ethnischen Herkunft er entstammt oder aus welcher Gesellschaftsklasse er kommt. Gründet man eine Organisation, die jedem zugänglich ist und aus jeder Gesellschaftsschicht Zulauf bekommt und ferner ihren Prinzipien treu bleibt, wird sie langlebig. Folgt man dem Erbrecht, fängt die Struktur an nach einer Zeit zu bröckeln. Und sie wird kurzlebig. Nicht das Blut, sondern die Idee währt lang.

Ein Sozialist vom alten Gepräge, der darauf gedrillt worden war, gegen etwas, das man »Klassenvorrechte« nannte, zu kämpfen, nahm an, was nicht erblich ist, könne auch nicht dauernd sein. Er erkannte nicht, daß [sic!] die Kontinuität einer Oligarchie keine leibliche zu sein braucht, auch hielt er sich

²¹ Die Uniform der Kinder assoziiert stark die Bekleidung der Hitlerjugend (HJ) und der paramilitärischen Organisationen wie die Sturmabteilung (SA) und die Schutzstaffel (SS) der NSDAP aus den 1930er Jahren. „Laut Richtlinien zur Aufstellung von »Schutzstaffeln« der NSDAP besteht die Uniform eines SS-Mannes aus einem braunen Hemd mit schwarzem Selbstbinder, einer schwarzen Mütze mit einem Totenkopf und einer schwarz-weiß-roten Kokarde, einer Reithose mit Wickel- oder Ledergamaschen, einem breiten Leibriemen und einer Armbinde“ (Mües-Baron, 2011, S.432).

nicht mit der Überlegung auf, daß [sic!] erbliche Adelsherrschaften immer kurzlebig waren, während allen Menschen zugängliche Organisationen wie die katholische Kirche manchmal Hunderte oder Tausende von Jahren Bestand hatten. Das Wesentliche der oligarchischen Herrschaft ist nicht die Vererbung vom Vater auf den Sohn, sondern der Fortbestand einer gewissen Weltanschauung und einer gewissen Lebensweise, die von den Toten den Lebenden aufoktroiert werden. Eine herrschende Gruppe ist so lange eine herrschende Gruppe, als sie ihre Nachfolger bestimmen kann. Der Partei geht es nicht darum, ewig ihr Blut, sondern sich selbst ewig zu behaupten. Wer die Macht ausübt, ist nicht wichtig, vorausgesetzt, daß [sic!] die hierarchische Struktur immer dieselbe bleibt (ebd., S.309-310).

Zum einen wird sorgfältig ein Plan für den Fortbestand der Parteimaxime aufgestellt, zum anderen werden Unterorganisationen eingerichtet, die die zwischenmenschliche Beziehungen in der Gesellschaft regulieren sollen.

Organisationen wie die *Jugendliga gegen Sexualität* (Erkennungsmerkmal: rote Schärpe um die Hüfte) sollen Jugendliche in einer übersteigerten Stufe gemäß den Richtlinien der Partei gehorsam und erwünscht machen. In diesem Fall die Zärtlichkeit, Liebe und Lust als schädlich betrachten und danach propagieren.

Mitglieder der Äußeren Partei besitzen eine Identifikationsnummer, die sie sichtbar auf der Uniform tragen müssen. Sie haben sich mit Genosse und Genossin anzusprechen. Alle Behördenangestellte müssen um 07:15 Uhr aufstehen und sich einer Morgengymnastik unterziehen. Außer der Arbeit, dem Essen und Schlaf haben Parteimitglieder in der Regel keine Freizeit. Die Partei sieht es ungern, wenn Mitglieder allein sind oder etwas alleine unternehmen. Ohne den forlaufenden Parteilärm und die Anwesenheit anderer könnten Mitglieder womöglich mit ihren Gedanken allein zum Nachdenken kommen, die Einsamkeit zur Erkenntnis führen, das als Gedankenverbrechen aufgefasst wird.

Im Prinzip hatte ein Parteimitglied keine Freizeit und war, außer im Bett, niemals allein. Es wurde von ihm erwartet, daß [sic!] es, wenn es nicht arbeitete, aß oder schlief, an einer Parteiunterhaltung teilnahm; irgend etwas [sic!] zu tun, das einen Hang zum Alleinsein verriet, auch nur für sich einen Spaziergang zu machen, war immer ein wenig gefährlich. Es gab ein

Neusprachwort dafür, das Selbstleben hieß und Individualismus und Schrullenhaftigkeit bezeichnete (ebd., S.123).

Mitglieder der Äußeren Partei tragen gleichförmige, blaue Trainingsanzüge. Sie erhalten dreitausend Kleiderpunkte im Jahr und geben etwa ein Viertel ihres Einkommens für freiwillige Abgaben. Fahnen und Festschmuck werden damit gekauft für Veranstaltungen wie die *Haß-Woche*, die ähnlich wie die *Zwei-Minuten-Haß-Sendung*, Mittel für die Aufrechterhaltung des Hasses der Gesellschaft gegen den Feind (Immanuel Goldstein, Eurasien oder Ostasien) zu verankern und den aufgestauten negativen Gefühlen der Menschen als Sprachrohr zu dienen.

Die Eheschließung zwischen Parteimitglieder muss durch eine Kommission bewilligt werden. Unzucht zwischen Parteimitgliedern wird als ein schwerwiegender Verstoß eingestuft. Die Heirat dient nicht zum Zweck der Liebe, Geborgenheit oder den sexuellen Drang zu stillen, sondern Kinder zu zeugen für den Dienst und die Zukunft der Partei. Das Familienleben wird zu einem Kontrollzweig der Partei. Somit werden die intimsten Dinge der Familienmitglieder durch innere Bespitzelung von selbst transparent und zum Kontrollmechanismus des Systems.

2.7. Die Einführung der Neusprache

Um die Gedanken der Menschen vollkommen zu kontrollieren, muss der Apparat, der die phonetische Abbildung des Gedankenprozesses darstellt, gebändigt werden. Die Partei ist sich der Rolle der Sprache in sozialen Interaktionen bewusst und möchte das Problem im Kern beseitigen. Die Sprache ist nicht nur die Reflexion des Denkens, sondern auch Mittel zur Kommunikation und kulturellen Austauschs. Mit der Einführung der Neusprache soll demnach nicht nur die Meinung der Bürger, sondern auch die Verständigung und Kultur beseitigt werden. Diese unmittelbaren Komponenten der Gesellschaft zu entfernen, bedeutet das ganze Land als System ins Chaos zu stürzen und den Zerfall der Gesellschaft herbeizuführen. Mit der Neusprache will die Partei dem Volk seine einzige Waffe entziehen, die Waffe der freien Meinung. Wie kann man seiner Meinung Struktur verleihen, wenn die Worte, die man benutzt, keinen Sinn ergeben? Ziel der Partei wird es in Zukunft nicht mehr sein einzelne Verhaftungen durchzuführen, hier und da Gedankenverbrechen zu ermitteln, sondern die Verständigung vollkommen

unmöglich machen. Selbst wenn man mit seinem Denken allein ist, wird kein vernünftiger Gedankengang mehr möglich sein.

Es werden stets Worte ausgesprochen. Aber diese werden keinen Inhalt haben. Man erweckt den Anschein ein Gespräch zu führen, doch es sind nur leere Worte. Ein Beispiel zu solch einer Rede kann eine Szene in der Kantine des Wahrheitsministeriums angegeben werden. Winston und der Linguist Syme unterhalten sich während des Essens über die Neusprache und ihre Auswirkungen. Neben ihnen am Tisch bemerkt Winston einen Mann, der ununterbrochen und schnell spricht. Ob es an der Art seiner Artikulation liegt oder der Besonderheit der Neusprache, man kann es nicht eindeutig klären, aber man kann ihn nicht verstehen. Winston vergleicht sein Gerede mit Entenquaken. „An dem Tisch links von Winston, ein wenig hinter ihm, sprach jemand rasch und pausenlos – ein unangenehmes Geplapper, das wie das Quaken einer Ente durch das allgemeine Getöse des Raumes drang“ (ebd., S.77). Und weiter heißt es:

Das etwas Gespenstische an der Sache war, daß [sic!] es fast unmöglich war, ein einziges Wort des aus seinem Munde hervorbrechenden Redeschwalls zu verstehen. Nur einmal fing Winston einen Gesprächsfetzen auf: »- vollständige und endgültige Ausrottung des Goldsteinismus« - sehr rasch und gleichsam in einem Stück. wie eine fertiggegossene Druckzeile, hervorgestoßen. Der Rest war nur ein Geräusch, quak-quak-quak (ebd., S.82-83).

Die Neusprache ist auf dem Fundament der Altsprache errichtet worden. Der Wortschatz der Neusprache ist in drei Kategorien eingeteilt. Es gibt den Wortschatz A, Wortschatz B und Wortschatz C. Wortschatz A besteht aus den täglich benötigten Wörtern wie Haus, Arbeit, Essen und Trinken. Sie haben keine doppeldeutige Funktion und sind streng umrissen. Fernerhin sind sie nicht für literarische Zwecke gebräuchlich (Orwell, 1973, S.440).

Wortschatz B besteht aus Wörtern, die für politische Bestrebungen benutzt werden und den Benutzer in die Geisteshaltung der Parteiprinzipien versetzen. Sie sind zusammengesetzte, eng strukturierte Wörter, mit denen man eine ganze Gedankenreihe formulieren kann. Das Wort „Gutdenk“ z.B. bedeutet eine orthodoxe Haltung, eine Strenggläubigkeit gegenüber der Partei. Das Wort „Undenk“ dagegen bedeutet ein Verstoß gegen die Parteidisziplin. Die Verengung einer formulierten Aussage kann man an diesem Beispiel deutlich erkennen. Der Satz ist dabei für ein Altsprachler weder

verständlich, noch vollkommen übersetzbar. „Altdenker unintusfühl Engsoz“ bedeutet in einer möglichen Übertragung: „Diejenigen, deren Weltanschauung sich vor der Revolution geformt hat, können die Prinzipien des neuen englischen Sozialismus nicht wirklich von innen heraus verstehen“ (Orwell, 1973, S.442-443). Die Methode der Paraphrasierung wird angewendet, da jede Gedankeneinheit in ein Wort komprimiert wurde und diese in der Altsprache keine eins zu eins Entsprechung hat und dementsprechend aus 3 Wörtern 22 werden. Und dabei handelt es sich nicht einmal um eine zufriedenstellende Übersetzung. Ein unserer Auffassung nach unbrauchbares Vokabular, aus dem man alles oder auch nichts verstehen, es zum positiven- oder negativen Sinn hinziehen bzw. überall hin interpretieren kann.

Wortschatz C ist eine Ergänzung der vorigen beiden Wortschätze und besteht aus wissenschaftlichen und technischen Terminologien. Diese werden weniger in der politischen Sprache sondern mehr von Wissenschaftlern und Technikern benutzt, die jeweils für ihr eigenes Fach eine aufgestellte Liste haben. Sie haben eine Ähnlichkeit mit Wortschatz A und B, dass sie aus gleichen Wurzeln abgeleitet werden und ebenfalls keine Nebenbedeutung erlauben (ebd., S.447).

Linguisten arbeiten während der Handlung im Roman an der elften Ausgabe des Neusprach-Wörterbuchs. Es soll die endgültige Ausgabe der Neusprache sein. Im Wörterbuch wird danach gestrebt, den Wortschatz der Sprache auf das Minimale zu dezimieren, sodass bis zum Jahr 2050 die bisher angewandten Wörter aus der Altsprache nicht mehr existieren. „Wir merzen jeden Tag Worte aus – massenhaft, zu Hunderten. Wir vereinfachen die Sprache auf ihr nacktes Gerüst“ (ebd., S.78). D.h. die Neusprache bereichert sich nicht durch bestimmte Wortbildungsverfahren wie z.B. den Neologismus, die Komposition oder die Derrivation wie andere Sprachen bei ihrer Entwicklung gewöhnlich tun, sondern sie bildet sich zurück, in dem jeden Tag mit Hilfe von Spezialisten im linguistischen Bereich hunderte von Wörtern ausgemerzt werden. Eines der Verfahren ist die Abschaffung der Antonyme. Das Adjektiv „gut“ braucht sein Gegenteil nicht. Das Wort „schlecht“ und ähnlich verwandte Wörter wie „schlimm“, „miserabel“ und „schrecklich“ werden ausgemerzt. Stattdessen wird das Wort „ungut“ gebraucht.

Welche Berechtigung besteht schließlich für ein Wort, das nichts weiter als das Gegenteil eines anderen Wortes ist? Jedes Wort enthält seinen Gegensatz in sich. Zum Beispiel ›gut‹: Wenn du ein Wort wie ›gut‹ hast, wozu brauchst du dann noch ein Wort wie ›schlecht‹? ›Ungut‹ erfüllt den Zweck genauso

gut, ja sogar noch besser, denn es ist das haargenaue Gegenteil des anderen, was man bei ›schlecht‹ nicht wissen kann (ebd., S.79).

Ähnlich verläuft es mit den synonymischen- bzw. sinnverwandten Wörtern. Wenn wir beim Eigenschaftswort „gut“ bleiben, so werden Lexeme wie „angenehm“, „erfreulich“, „hervorragend“ oder „tadellos“ nicht mehr verwendet. Anstelle dieser Wörter wird durch die vorhandenen Präfixe „un-“ und „doppel-“ das Beiwort „gut“ gesteigert wie „plusgut“ oder „doppelplusgut“. Substantive wie „Freiheit“ und „Frieden“, die in den Leitsätzen der Partei vorhanden sind, werden ebenfalls in der Zukunft nicht mehr gebraucht werden. Nicht in ihrem ursprünglichen Sinn als „Unabhängigkeit“, „Selbstbestimmung“ und „Ungezwungenheit“. Das Eigenschaftswort „frei“ aber kann in seiner kontextuellen Bedeutung für das Nichtvorhandensein einer Sache oder Gegenstands weiterhin benutzt werden. „Dieser Hund ist frei von Flöhen“ oder „Dieses Feld ist frei von Unkraut“ (ebd., S.440) sind zwei Beispiele.

Auch die Literatur wird einer Wandlung unterzogen. Romane, Erzählungen und Gedichte, das ganze künstlerische Schaffen wird durch die Neusprache aktualisiert. Die Kunst wird das Gegenteil von dem repräsentieren, was sie mal angestrebt hat.

Den Wörtern wird eine klar strukturierte Bedeutung gegeben, die keinen Kontext und Ausschweifung ermöglichen. Die Grenzen des Bewusstseins werden immer enger gezogen, sodass sich die Möglichkeit für ein *Gedankenverbrechen* erheblich verringert. Denn wie könnte eine Empörung, ein kognitiver Widerstand verbalisiert werden, wenn das Instrument lückenhaft ist?

Ein mit der Neusprache als einzigem Verständigungsmittel aufwachsender Mensch würde nicht mehr wissen, daß [sic!] *gleich* einmal die Nebenbedeutung von »politisch gleichberechtigt« gehabt oder daß [sic!] *frei* einmal »geistig frei« bedeutet hatte, genau so wenig wie ein Mensch, der noch nie etwas vom Schachspiel gehört hat, die darauf bezüglichen Nebenbedeutungen von *Königin* und *Turm* kennen kann. Viele Verbrechen und Vergehen würde dieser Mann nicht mehr begehen können, weil er keinen Namen mehr dafür hatte und sie sich deshalb gar nicht mehr vorstellen könnte (ebd., S.448-449).

Die Sprache ist somit das letzte Puzzlestück, das neben der Vergangenheitskontrolle, Überwachung und Folter das Gesamtbild der Unterdrückung vollendet und die übriggebliebenen Lücken der Freiheit auszufüllen versucht.

Doch ist die Einführung der Neusprache tatsächlich so effektiv? Brauchen Gefühle wie „Unbehagen“, „Frustration“ und „Schmerz“ eine Repräsentation in der Wirklichkeit durch Wörter? Nach der Neusprache kann man sie nicht mehr in Worte kleiden. Man kann nicht mehr darüber sprechen. Ein Gefühlsaustausch ist nicht mehr möglich. Aber man spürt diese Gefühle dennoch tief im Innern. Man hat zumindest das Gefühl, das etwas nicht stimmt. Man weiß hinterher nur nicht mehr was. Man wird orientierungslos und verzweifelt. Dieser Zustand erinnert stark an die Situation Leonard Shalbys, den Protagonisten des Films „Memento“ (2000) von Christopher Nolan. Der Film ist auch gleichzeitig Thema unserer Arbeit. Leonard Shelby leidet an einer Gedächtnisstörung und kann sich keine neuen Erinnerungen mehr einprägen. Nach einigen Minuten vergisst er das Erlebte und kann sich nicht daran erinnern. Er ist verwirrt und orientierungslos. „Du weißt gar nichts. Du bist ärgerlich und weißt nicht wieso. Du fühlst dich schuldig und weißt genauso wenig wieso. Du tust irgendwas und weißt 10 Minuten später nicht mehr, was es war“ (Nolan, 2000, 01:23:22-01:23:32). Was die Gedächtnisstörung im Kopf Leonards verursacht, verursacht die Neusprache bei den Bürgern in Ozeanien. Die Neusprache ist demnach wie eine Krankheit, die den gesunden Menschenverstand befällt.

Gefühle existieren und man kann sie u. E. nicht vollkommen vernichten. Und wenn wir Gefühle und Gedanken als zwei miteinander eng verzahnte Komponente begreifen, ist es auch nicht möglich Gedankenverbrechen vollkommen zu beseitigen. Damit würde das Ziel der Partei, Gedankenverbrechen unmöglich zu machen, letztlich fehlschlagen.

Repräsentationen gibt es nicht nur in Worten, sondern auch in Bildern. Wir möchten abschließend einige Bilder aus den zwei Verfilmungen des Werks „1984“ wiedergeben, die u. E. wichtige Stellen aus dem Roman visuell darstellen. Der erste Film ist aus dem Jahre 1956 vom Regisseur Michael Anderson. Der zweite ist aus dem Jahre 1984 von Michael Radford. Auf jeder Seite sind jeweils zwei Bilder, von denen das obere die aus dem Jahre 1956, das untere die aus dem Jahre 1984 illustrieren.

2.8. Ausschnitte aus den Filmen „1984“ (1956) und „1984“ (1984)

Wir haben jeweils 2 similäre Szenen aus den beiden Filmen gegenübergestellt und ihnen eine passende Überschrift gegeben. Es wird erneut darauf hingewiesen, dass die oberen Bilder dem Film aus dem Jahre 1956, und die unteren dem aus dem Jahre 1984 entnommen sind.

Der Televisor als Überwachungsinstrument



(Anderson, 1956, 00:05:14)



(Radford, 1984, 00:10:36)

Der Große Bruder als Gesicht und Verkörperung der Partei



(ebd., 01:21:04)



(ebd., 00:04:39)

Winstons Tagebuch



(ebd., 00:35:08)



(ebd., 00:10:18)

Winstons Arbeit im Wahrheitsministerium



(ebd., 00:21:39)



(ebd., 00:54:19)

Im Café „Kastanienbaum“



(ebd., 00:12:04)



(ebd., 00:21:11)

Die Hassovation im 2-Minuten-Hass-Programm



(ebd., 00:25:13)



(ebd., 00:02:53)

Die Kantine des Wahrheitsministeriums



(ebd., 00:28:02)



(ebd., 00:17:00)

Mr. Charrington



(ebd., 00:14:13)



(ebd., 00:22:59)

Der Briefbeschwerer



(ebd., 00:15:04)



(ebd., 00:53:16)

Winston und Julia



(ebd., 01:00:37)



(ebd., 01:07:11)

Gefangen im Liebesministerium



(ebd., 01:05:41)



(ebd., 01:13:11)

Winston und O'Brien



(ebd., 01:11:36)



(ebd., 01:26:11)

Die 4 Finger in der Folderszene



(ebd., 01:12:30)



(ebd., 01:20:27)

Die Folgen der Marter



(ebd., 01:17:00)



(ebd., 01:31:38)

Die Ratten im Zimmer 101



(ebd., 01:19:26)



(ebd., 01:35:27)

Man sieht in den Bildern den Zyklus des Existenzverlustes, den der Protagonist Winston Smith sukzessiv durchläuft. Von der ersten Phase des Ungehorsams bis zum Verrat, Schmerz und Tod erkennt man den Werdegang der Hauptfigur in optischer Darstellung.

Mit der Gegenüberstellung der beiden Filmausschnitte wollten wir dem Rezipienten einen visuellen Einblick in den Roman „1984“ verschaffen und angesichts der unterschiedlichen Veröffentlichungszeiten des Films (1956 – 1984) die Reflexionsdifferenz der Filmszenen darlegen. Hierbei können wir andeuten, dass die Verfilmung aus dem Jahre 1984 auch durch die Weiterentwicklung der Filmtechnik die bessere filmische Umsetzung des Romans durchführte und infolgedessen vor allem die Folterszenen realer und effektiver wirkten als jene aus dem Jahre 1956.

Eine ähnlich bedrückende Atmosphäre wie im Film werden wir auch in Kafkas Werk „Vor dem Gesetz“ spüren, das wir im nächsten Kapitel behandeln möchten.

TEIL III

VOR DEM GESETZ

3.1. Die Inhaltsangabe

Die Parabel²² „Vor dem Gesetz“, die im Jahre 1915 vom deutschsprachigen Schriftsteller Franz Kafka²³ veröffentlicht wurde, handelt von einem Mann aus dem Land,

²²Das Wort „Parabel“ stammt aus dem griechischen Ausdruck παραβολή (parabole) und kann ins Deutsche als „Gleichnis“ übersetzt werden (Schnee, 2013, S.4). „Gleichnis“ enthält das Eigenschaftswort „gleich“, das bei einem Vergleich zwei Dinge voraussetzt. In einer Parabel sind demnach mindestens zwei Dinge, die mit etwas gleichgesetzt bzw. gegenübergestellt werden. Mit Dingen sind ein Geschehen, ein abstrakter Gedanke oder ein Zeichen gemeint, die in kurzer Erzählform geschildert werden, aber im übertragenen Sinne auf etwas anderes verweisen. Gleichnisse tauchen öfters in religiösen Schriften auf. Z. B. erscheint im neuen Testament nach Matthäus im Kapitel 13 in den Versen 31 und 32 eine Rede, in der Jesus das Gleichnis vom Senfkorn wiedergibt. „Ein anderes Gleichnis legte er ihnen vor und sprach: Das Reich der Himmel ist gleich einem Senfkorn, welches ein Mensch nahm und auf seinen Acker säte; das zwar kleiner ist als alle Samen, wenn es aber gewachsen ist, so ist es größer als die Kräuter und wird ein Baum, so daß [sic!] die Vögel des Himmels kommen und sich niederlassen in seinen Zweigen. Auf den hohen Berg Israels werde ich ihn pflanzen; und er wird Zweige treiben und Frucht tragen und zu einer herrlichen Zeder werden; und unter ihr werden alle Vögel wohnen, alles Geflügelte: Im Schatten ihrer Zweige werden sie wohnen (Matthäus, zitiert nach Nolden, 2008, S.2). In diesem Gleichnis wird der Ursprung eines großen Wachstums (Baum) aus etwas Kleinem (Senfkorn) verdeutlicht. Alles beginnt vom Kleinen, gedeiht, nimmt an Größe und Stärke zu und verbreitet sich. Wie in diesem Beispiel will die Parabel einen Sachverhalt bildlich mit etwas anderem darstellen und durch die Veranschaulichung den Rezipienten zum Nachdenken anregen.

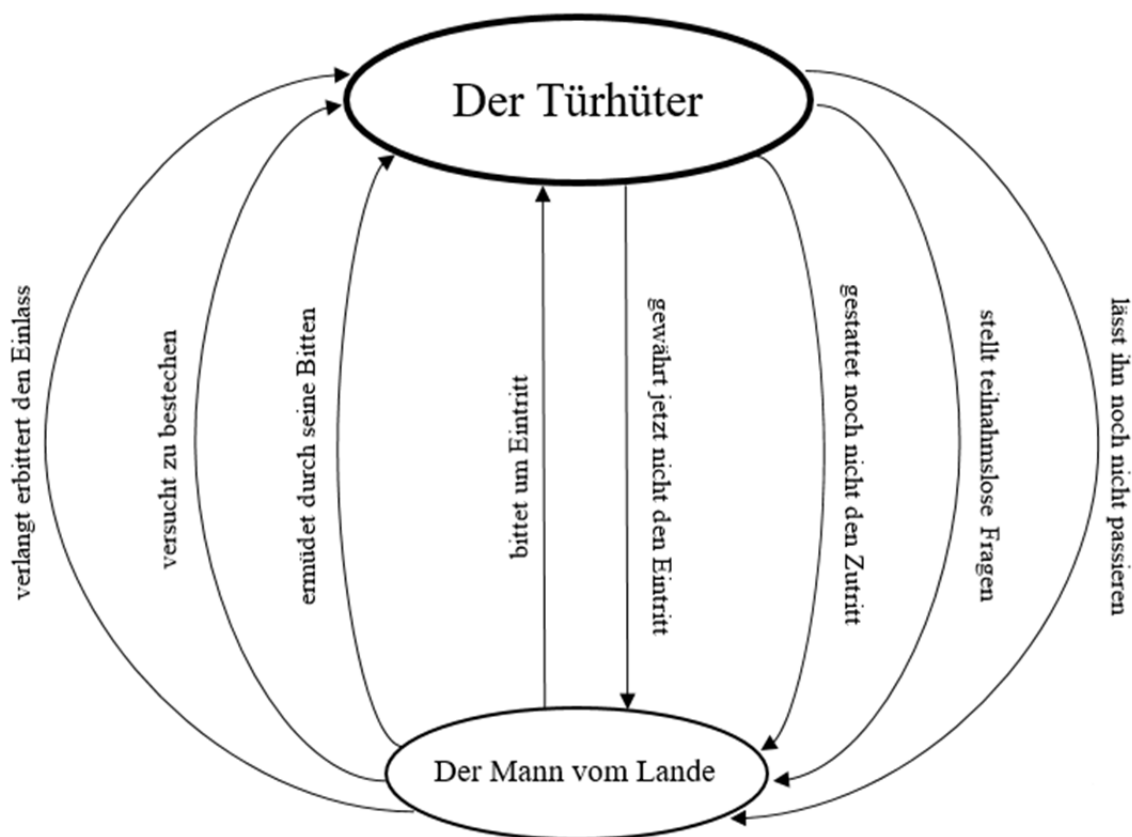
²³Franz Kafka (1883-1924) war ein deutschsprachiger Schriftsteller aus einer jüdischen Kaufmannsfamilie aus Prag. Kafka gehört zu den bedeutendsten Schriftstellern des 20. Jahrhunderts, dessen Werke weltweiten Ruhm genießen. Seine Werke wurden zum größten Teil erst nach seinem Tod gegen seinen Willen von seinem Freund und Nachlassverwalter Max Brod (1884-1968) veröffentlicht (Stern & Becker, 2019, S.209). Einige seiner veröffentlichten Erzählungen sind: „Die Verwandlung“ (1915), „Ein Landarzt“ (1918) und „In der Strafkolonie“ (1919). „Während Kafkas Erzählungen in sich gerundet sind und teilweise publiziert wurden, blieben die drei Romane „Der Verschollene“ [1927], der Prozeß“ [sic!] [1925] und „das Schloß“ [sic!] [1926] unvollendet“ (Crimmann, 2022, S.43). Die Werke Kafkas sind von seiner Lebensgeschichte geprägt. Man kann sie in vielen Motiven und Figuren ablesen. Der Konflikt mit seinem Vater und die patriarchalische Struktur der Familie spiegeln sich insbesondere im „Brief an den Vater“ (1952) und in der „Verwandlung“ (1915) wider. Man findet auf der einen Seite den ängstlichen, unterdrückten Sohn, und auf der anderen einen mächtigen, autoritären Vater (Müller, 2013, S.2). In der Parabel „Vor dem Gesetz“ (1915), die Teil unserer Untersuchung ist, trifft man nicht nur aus seinem Familienleben auf die beunruhigende, gewaltige Präsenz des Vaters. Auch sein Berufsleben findet sich im undurchdringlichen, verworrenen Gefüge des Gesetzes wieder. Kafka studierte Rechtswissenschaften, leistete ein Praktikum als Advocatursconzipient (Angestelltenhelfer in einer Rechtsanwaltskanzlei) ab und machte eine obligatorische einjährige Gerichtspraxis beim Prager Strafgericht. Er tritt [von 1907 bis 1908] seine erste Stelle in der Versicherungsgesellschaft *Assicurazioni Generali* als Aushilfskraft in der Lebensversicherungsabteilung an. Später wechselt er in die staatliche Stelle *Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt für das Königreich Böhmen in Prag* und arbeitet dort [von 1908 bis 1922] als Versicherungsbeamter (Haring, 2010, S.7-8).

Der Erzählstil Kafkas wird in der Literaturwelt mit dem neugeschöpften Ausdruck „kafkaesk“ gekennzeichnet. „[...] dieser Terminus vermag nämlich, einen beklemmenden, geheimnisvollen und die Logik der Alltagswelt transzendierenden Sachverhalt zu titulieren, ohne das diesem Sachverhalt Eigentümliche und das für Kafkas Erzählungen typisch Rätselhafte durch althergebrachte Begrifflichkeiten zu verschleiern“ (Steinmetz, 2008, S.2). Die absurd groteske Schilderung der auf den ersten Blick banal wirkenden Alltagsszenen, kommt dem Rezipienten ungewöhnlich vor. Und auch der Umstand, dass die Erzählungen meist offen enden, erwischt den Leser unvorbereitet. Er wird mit unzähligen Fragen und

der vergeblich versucht durch das Tor des Gesetzes zu passieren und dieses Vorhaben von einem Türhüter nicht gewährt wird.

Der Türhüter verwehrt dem Mann zwar nicht endgültig den Eintritt, bedroht ihn aber passiv mit weiteren Türhütern, die sich hinter dem Tor des Gesetzes befinden und einer mächtiger ist als der andere. Der Mann vom Land bekommt Angst und Zweifel, entschließt sich doch vor dem Tor zu warten, bis ihm der Zutritt genehmigt wird. Es vergehen Jahre und der Mann verharret stets vor dem Tor, versucht mit allen Mitteln den Türhüter umzustimmen, zu bestechen, dieses Bestreben jedoch scheitert. Mit der Zeit verliert der Mann an Kraft und vergreist und möchte am Ende seiner Beschaffenheit doch noch wissen, weshalb nur er und niemand anders durch die Tür des Gesetzes passieren wollte und ihm der Türhüter klar macht, dass die Tür nur für ihn bestimmt sei und er jetzt das Tor schließen werde.

3.2. Die Figurenkonstellation von „Vor dem Gesetz“



Möglichkeiten des Ausgangs alleingelassen. Darob gibt es zahlreiche Interpretationsansätze bezüglich seiner Werke.

3.2.1. Der Türhüter

Der Türhüter ist seiner Tätigkeit entsprechend ein kräftiger und großgewachsener Mann. Er trägt einen Pelzmantel, hat eine große Spitznase und einen langen dünnen schwarzen tartarischen Bart. Obschon er mächtig ist, gibt es nach seinen Angaben noch gewaltigere Türhüter, die selbst ihn mit ihren Kräften erschauern lassen. Das Gesetz hat viele Säle. In jedem Saal befindet sich ein Türhüter, einer kolossaler als der andere. Und er ist der Unterste von ihnen. Daher kann er dem Dritten nicht einmal in die Augen schauen. „Schon den Anblick des Dritten kann nicht einmal ich mehr ertragen“ (Kafka, 1999, S.225).

Die Zeit in der Parabel verläuft ungleichmäßig. Die kurze Szene vor dem Gesetz schließt fast ein ganzes Leben ein. Während dieser Zeit altert der Körper des Mannes vom Lande, wird gebrechlich und schwach. Doch der Körper des Türhüters trotzt der Zeit. Er ist wie zu Beginn der Parabel intakt und wohlbehalten. Er altert nicht und wird nicht schwach.

Der Türhüter ist sprachgewandt, kann sein Gegenüber mit Worten beeinflussen. Durch seine imponierende Haltung und sein Amt kann er mit Gesetzesaufsuchenden Verhöre anstellen und sie über alles ausfragen. Er nutzt die ihm zugeschriebene Autorität, um sie einzuschüchtern. Er nimmt Geschenke und andere Dinge an, doch erkennt diese nicht als Bestechung an. „Ich nehme es nur an, damit du nicht glaubst, etwas versäumt zu haben“ (ebd., S.226). Welchen Moment würde wohl der Mann vom Lande verpassen oder nicht wahrnehmen, wenn der Türhüter die angebotenen Wertgegenstände ablehnen würde? Er müsste doch wissen, dass der Mann dies als Erwartung für eine Gegenleistung macht, damit folglich die Erlaubnis für den Eintritt ins Gesetz beabsichtigt. Die Flöhe, die der Mann vom Lande jahrelang später im Pelzkragen des Türhüters bemerkt, weist auf seine Unreinheit, dass er womöglich zuvor Gesetze gebrochen hat.

3.2.2. Der Mann vom Lande

Über das Aussehen des Mannes vom Lande sind keine Angaben gegeben. Aus dem Text können wir entnehmen, dass er zu Beginn ein junger Mann ist, der seine Heimat verlassen hat, um zum Gesetz zu kommen. Er hat sich für die Reise gut vorbereitet. Das zeigt sich daran, dass er mit den Dingen, die er mit sich genommen hat, versucht den Türhüter zu bestechen. „Der Mann, der sich für seine Reise mit vielem ausgerüstet hat, verwendet alles, und sei es noch so wertvoll, um den Türhüter zu bestechen (ebd., S.226).

Der Mann hat eine untertänige Haltung. Dies könnte an seiner Herkunft liegen. Im bäuerlichen Landleben begegnet man selten einem mächtigen Türhüter. Aber man ist an einen Großgrundbesitzer oder einen Großbauern gewöhnt und neigt sich als Untergebener vor ihnen. So wird auch der Türhüter als Autorität angesehen und seine Worte meist nicht hinterfragt. Seinem Willen wird ehrerbietig nachgekommen. Der Mann beugt sich z. B., um seine Neugier bezüglich des Gesetzesinneren zu befriedigen. „Da das Tor zum Gesetz offen steht wie immer und der Türhüter beiseite tritt, bückt sich der Mann, um durch das Tor in das Innere zu sehen (ebd., S.225).

Durch die gefügte Einstellung des Mannes wirken die Einschüchterungen des Türhüters problemlos. Als der Türhüter ihm von den anderen Wächtern erzählt und er selbst dem Dritten nicht einmal in die Augen schauen kann, trifft ihn dies unvorbereitet. Er ist unangenehm überrascht und hat solche Schwierigkeiten nicht erwartet.

Er handelt wieder unterwürfig, nimmt leichthin den Schemel zum Sitzen und wartet bis ihm der Türhüter den Eintritt gewährt.

Plagt ihn die Ungeduld, so ermüdet er den Türhüter durch seine Bitten, versucht ihn zu bestechen. Er bittet selbst die Flöhe um Hilfe, die er im Pelzkragen des Wächters sieht. Je weiter sich das Warten hinzieht, desto frustrierter wird er. Das verzweifelte Flehen um den Eintritt, lässt ihn altern. Sein Körper wird schwach und gebrechlich. Er kann nicht mehr aufstehen, wird fast blind und schwerhörig. Er stirbt vor dem Tor des Gesetzes, ohne den Versuch zu wagen, einzutreten.

3.3. Deutung der Parabel

Franz Kafka wollte mit dieser Parabel u. E. die Willenlosigkeit eines befangenen Menschen demonstrieren, dessen Unentschlossenheit seine Bestrebungen zunichtemachen und dies am Ende sein Verhängnis wird. Er legt den Machtkampf des einfachen Bürgers mit der richterlichen Gewalt dar, der im Verlauf der Handlung ambivalente und groteske Züge annimmt.

Die Parabel ist auch mit dem Titel „Türhüterlegende“ bekannt und ist im „Prozess“-Roman²⁴ unter dem Kapitel „Im Dom“ vorzufinden, die von einem Geistlichen

²⁴ Der „Prozess“ Roman, der neben zwei weiteren Werken (Der Verschollene und das Schloss) Kafkas Fragment geblieben ist, handelt von einem Prokuristen namens Josef K., gegen den ein Verfahren eingeleitet wird, von dessen Inhalt und Grund dem Leser bis zum Schluss der Handlung unklar bleiben. Die grotesk-komische Schilderung des Prozesses, das kuriose Verhalten der Figuren (Untersuchungsrichter, Leni) deuten auf den markanten Schreibstil Kafkas. Im Roman, in dem die

im Gespräch mit dem Protagonisten erzählt wird.²⁵ Kafka hatte die Erzählung vor der Romanpublikation (dieser wurde von seinem Freund und Nachlassverwalter Max Brod im Jahre 1925 veröffentlicht) in mehreren Zeitschriften (*Selbstwehr*, *Almanach neuer Dichtung Vom jüngsten Gericht*, *Ein Landarzt*) publiziert. Er hatte das Manuskript des Romans und die Parabel im selben Zeitraum zwischen 1914-15 geschrieben, veröffentlichte jedoch die Parabel separat als eine eigenständige Erzählung (Schmidt, 2007, S.57-59). Der Grund des Exzerpts könnte eventuell die positive Selbstkritik sein, die Kafka in seiner Tagebuchnotiz geschrieben hatte. „Denn er bekundet darin zugleich ein ‚Zufriedenheits- und Glücksgefühl‘, das er ‚besonders der Legende gegenüber‘ habe [...]“ (ebd., S.58). Die kurze, offene Geschichte, die Kafka für gelungen hielt, hatte bei ihm womöglich eine besondere Stellung, die ihn dazu verleitete, sie autark zu veröffentlichen.

Dass die Erzählung offen endet ist eines der Merkmale Kafkas. Deshalb ergibt sich auch viel Spielraum für Interpretationsmöglichkeiten. Dass die Geschichte Parallelen mit der Biografie des Autors, seiner Beziehung zum autoritären Vater und seines Berufs als Jurist aufweist ist gewiss, denn die Relation der zwei Figuren (Mann vom Land und Türhüter), die verzwickte, unübersichtliche Bürokratie der Gerichte, die für einfache Menschen unerreichbar zu sein scheinen, die jüdische Herkunft der Familie und das Minderwertigkeitsgefühl Kafkas spiegeln sich in der Parabel wieder. Vor allem die Überwindung der Lebensprobleme, an denen der Prager Autor gescheitert ist sie zu bewältigen, sowie der Mann aus dem Land es nicht geschafft hat in das Gesetz einzudringen und den Torhüter zu überbrücken sind zwei gegenüberzustellende Punkte.

Die Bürokratie und das Gesetz werden an die Pranger gestellt. Sie nehmen im Leben des Menschen, was die Verwaltung und Rechtsordnung anbelangt, eine wichtige Rolle ein, müssten demgemäß auch transparent, hürdenlos und zu jedem zugänglich sein. Doch das ist meist in der Praxis als auch in der Erzählung nicht der Fall. Sie werden als Instrument der Macht, der Kontrolle und der Unterdrückung benutzt.

In der Parabel versetzt der Wächter den Mann vom Lande in Angst. Dies führt er nicht durch direktes Bedrohen durch, sondern richtet es passiv mit sorgsam ausgewählten Worten aus.

Wenn es dich so lockt, versuche es doch, trotz meines Verbotes
hineinzugehen. Merke aber: Ich bin mächtig. Und ich bin nur der unterste

„Türhüterlegende“ einen kohärenten Übergang (Teil des großen Ganzen) vollzieht, stellt an und für sich das Herz, den Kernpunkt der Thematik dar.

²⁵ Kafka, F. (1999). Der Prozess. Limassol: EUROBOOKS CYPRUS Ltd. S.225-227

Türhüter. Von Saal zu Saal stehen aber Türhüter einer mächtiger als der andere. Schon den Anblick des Dritten kann nicht einmal ich mehr ertragen (Kafka, 1999, S.225).

D.h. der Mann hat es gerade mal mit dem Schwächsten der Türhüter zu tun und trotzdem kann er ihn nicht überwinden. Und wenn, dann hat er bloß das schwächste Glied, die schwächste Hürde überwunden und muss sich von Saal zu Saal mit den restlichen Torwächtern abgeben. Ob es tatsächlich außer ihm noch andere Türhüter gibt, bleibt im Unklaren. Er hat mit dieser Bemerkung möglicherweise bei dem Mann Eindruck schinden wollen, um ihm die Macht des Gesetzes und die Ausweglosigkeit seines Bestrebens zu demonstrieren.

Die Erscheinung des Türhüters, seine teilnahmslosen Fragen und Verhöre bringen den Mann aus dem Land in Verzweiflung. Die Selbstsicherheit verringert sich, je mehr die Zeit vergeht. Der Wille durch das Gesetz zu passieren baut stark ab. Die verzweifelten Überzeugungs- und Bestechungsversuche prallen an der täuschenden Härte des Wächters ab. Im gesamten Geschehen taucht nur ein Tier auf, der Floh. Dieser ist am Pelzkragen des Türhüters vorhanden. Flöhe sind Insekten, die Schmutz personifizieren, Überträger von Krankheiten sind und auf den Schultern von Gesetzeshütern nicht vorfindbar sein müssten und deshalb auch an dieser Stelle Kafka mit der Flöhe-Metapher die Unfehlbarkeit und Reinheit des Gesetzes in Zweifel zieht.

Einen Widerstand kann von Seiten des Mannes durch die Reaktion des Türhüters beobachtet werden. „Was willst du denn jetzt noch wissen...du bist unersättlich“ (Kafka, 1999, S.226). Vielleicht hätte der Mann neben den ständigen Fragen einfach nur die Courage zeigen müssen, ohne um die Erlaubnis des Türhüters zu bitten, ins Gesetz einzudringen, sich nicht verwirren und aus dem Konzept bringen lassen dürfen, was durch diesen Mangel er im Endeffekt seiner Existenz verlustig geht.

3.3.1. Türhüter als Idee der Restriktion und Klassenwirrwarr

Ein Türhüter hütet die Tür. Behütet bzw. gehütet wird die Tür, so wie der Hut den Kopf hütet, oder die Hütte ein Dach über dem Kopf bietet. Sie dient ihm zum Schutz vor Unwetter. Hüten, beschützen, bewachen setzen eine Gefahr voraus, wogegen ein Türhüter als Prävention dient. Er ist Hüter, Beschützer und Bewacher zugleich. Er wacht Tag und Nacht über die Tür. Ein Türhüter ist demnach auch ein Türwächter oder Torwächter, wenn

ihm die Befugnisse ausgeweitet werden. Ein Tor ist in einer Mauer, die ein Schloss oder eine Burg umgrenzt. Ein Wächter bewacht hiernach das Tor des Adels. Zur Klasse der Privilegierten zählen auch die Gesetzeshüter. Das Tor des Gesetzes braucht folglich einen Türhüter. Vor außeradeligen Kreisen wird das Gesetz bewacht. Was wäre das Gesetz, wenn jeder das Tor passieren würde? Das Tor des Gesetzes steht jedem offen, doch eigentlich nur den Ausgelesenen. Auch unter den Wächtern besteht eine Rangordnung. „Divide et impera“ (Teile und Herrsche) (Logofātu, 2010, S.351). Sie sollen gehässig und schadenfroh übereinander herfallen und belanglose Fehden ausfechten. Hier ist das Augenmerk bewusst nicht auf den Mann vom Lande gerichtet, weil dieser ohnehin als resignierte Natur eingeschätzt wird und ihm stets seine Grenzen aufgezeigt werden. Jener aber wähnt sich zur Obrigkeit zu zählen, weil er ihnen zu Diensten steht. Durch den Schutz, den er bietet, vergisst er seinen Platz. Er spürt womöglich die Verachtung der Instanz und wirft diese der bedürftigen unteren Klasse zurück.

3.3.2. Das Tor verliert seine Funktion

Neben den generell ähnlich verlaufenden Interpretationen, konzentriert sich unsere Fragestellung nicht nur auf den Türhüter oder auf die tragisch-hoffnungslose Lage des Mannes vom Lande, sondern auch auf die Tür des Gesetzes. Sie steht offen. Es handelt sich nicht um eine Neuigkeit, eine Verordnung oder Maßnahme, dass sie offen ist. Denn sie steht offen „wie immer“ (Kafka, 1999, S.225). Aber weil sie offensteht, hat sie ihre Funktion als Hinderung bzw. Abgrenzmechanismus verloren. Der Unterschied zwischen innen und außen existiert nicht. Jeder kann ungehindert das Gesetz betreten. Die Tür überträgt dem Türhüter ihre Zuhandenheit. Der Türhüter wacht über das Gesetz, hütet den Eingang. Die Tür ist nur noch vorhanden. Sie ist vom Zeug zum Ding geworden. Man hat keinen Gebrauch mehr für sie, wie ein abgestumpftes Messer oder eine verrostete Kette. Die Nutzlosigkeit der Tür färbt sich auf das Gesetz ab. Sie wird aufdringlich, so wie das Gesetz aufdringlich wird. Das Gesetz kann keine Rechtsprechung mehr ausüben, und wenn, hat sie keine Gültigkeit. Damit erübrigt sich auch das Bestreben des Mannes vom Lande ins Gesetz einzutreten.

Alles verläuft ins Absurde. Man glaubt die Parabel folge einer Ordnung, einer selbstverständlichen Logik. Doch sie hat weder Vernunft, noch Verstand. Auch hat sie kein Zeitgefühl. Fast die ganze Lebensspanne des Mannes vom Lande komprimiert sich in die Szene vor dem Gesetz. Der Mann verbringt sein Leben vor dem Gesetz und stirbt

ebenda. Das Tor des Gesetzes und der Türhüter treten in den Fokus. Sie sind das Zentrum des Absurden. Ein Wächter, der ein offenes Tor bewacht. Und ein Gesetz, das nicht jedem zugänglich ist. Wenn man den Roman „der Prozess“ (1925) mit einbezieht, da die Parabel ein Teil von ihm ist, kann man vom Gesetz auch keine gerechte Entscheidung erwarten, weil es korrupt ist und keine einzige Anklageschrift verliert. Der Mensch ist ohne Schuld schuldig. Er kann trotz des freien Zutritts das Gesetz nicht betreten. Er lässt sich einschüchtern und von seinem Vorhaben abbringen und bezahlt mit dem Leben und vergeudet seine Existenz.

Die Geschichte endet mit dem Tod des Mannes. Doch was hat der Türhüter davon? Warum hat er ihn eingeschüchtert? Gehörte es zu seinem Dienst, dem Fremden den Eintritt in das Gesetz zu verbieten, obschon sie nur für ihn bestimmt war? Warum bot er ihm einen Schemel an? War es eine Geste der Höflichkeit oder verleitete den Mann vom Lande gerade diese Sitzgelegenheit dazu, den ersten Schritt der Resignation zu machen? Fragen an ein kafkaeskes Werk zu stellen und eindeutige Antworten zu bekommen ist wahrlich nicht leicht. Denn Kafka fordert den Rezipienten geradezu auf, seine Texte ambivalent zu interpretieren, zu analysieren (Dietz, 2006, S.235). Wir haben oben einen Interpretationsansatz angeführt, der den Mann vom Lande als Opfer vorführt. Aber es gibt u. E. keine exakte Deutung des Textes, da sie wider die Ratio handelt. Er ist absurd. Aber gerade die äußersten Grenzen des Absurden stoßen an die der Vernunft, deren Linie wir überschreiten und eine eigene Auslegung wagen möchten.

3.3.3. Münzwurf des Absurden

Die Auslegung der Parabel kann durch einen Münzwurf veranschaulicht werden. Zufall und Glück passen zum Absurden. Jede Seite repräsentiert eine Meinung. Im Roman „der Prozess“ (1925) erzählt im neunten Kapitel „Im Dom“ (208-234) ein Geistlicher, auch Gefängniskaplan genannt, der Hauptfigur Josef K. die Parabel. Sie diskutieren über ihre Auslegung und die variierenden Meinungen darüber. Glaubt man auf der einen Seite der Mann vom Lande sei der Getäuschte, ist auf der anderen der Türhüter der Täuschende. Jede Meinung bringt gleichzeitig ihre Gegenmeinung hervor. Die eine Meinung verdeckt aber auch zur selben Zeit die andere. Zeigt die Münze nach dem Wurf Kopf, kann sie nicht Zahl zeigen, et vice versa. Um die Parabel eindeutig zu erfassen, muss die Münze auf der Kante landen. Nach diesem Prinzip sollte die Parabel gedeutet werden. Über die vielen Meinungen bezüglich der Parabel sagt der Gefängniskaplan: „Die Schrift ist

unveränderlich, und die Meinungen sind oft nur ein Ausdruck der Verzweiflung darüber“ (Kafka, 1999, S.230). Sie zu deuten heißt verzweifeln. Die Verzweiflung liegt in der Logik. Und die Logik liegt darin, sie nicht praktizieren zu können und dies wiederum zu aussichtslosem Unterfangen führt. Wurde der Mann vom Lande getäuscht, oder hat man den Türhüter irregeführt? Der Türhüter gewährt dem Mann „jetzt“ nicht den Eintritt in das Gesetz. Es wäre „möglich“ später einzutreten. Er könne ihn „noch nicht“ einlassen. Der Wächter flüchtet sich in die Zeit. Er stiftet durch Unklarheit und unabsehbare Worte Verwirrung, geht aber am Ende unmissverständlich das Tor schließen. Und wird der Torwächter durch das Gesetz getäuscht? Legt ihm das Gesetz eine Bürde auf, die er scheinbar nicht zu tragen vermag? Hat der Hüter mehr Angst vor dem Gesetz und den in höheren Rängen befindenden Wächtern? Er selbst gibt an, dass er „den Anblick des Dritten...nicht einmal...mehr ertragen [kann]“ (ebd. S.225). Steht etwa auch der Mann vom Lande über ihm? Wenn das Tor des Gesetzes nur für diesen Mann bestimmt war und offen stand, hat er sein Leben für denselben aufgeopfert. Denn er hat eine lange Zeit auf ihn gewartet und jahrelang bei ihm verweilt, bis ihn der Tod erfasst hat. Was passiert mit dem Türhüter nach dem Tod des Mannes? Wird er auf den nächsten Mann vom Lande warten? Oder hat er keine Funktion mehr für das Gesetz? Je tiefer und eindringlicher man sich mit der Geschichte befasst, desto mehr wirft sie Fragen auf und mündet in einer Aporie.

3.3.4. Wahrheit oder Notwendigkeit

In Kafkas Roman „der Prozess“ (1925), aus dem die Parabel „Vor dem Gesetz“ ursprünglich entnommen und separat veröffentlicht wurde, verwickelt sich der Protagonist Josef K. im Dom-Kapitel mit einem Geistlichen in eine Diskussion, wie man die Parabel deuten müsste. Im Dialog mit Josef K. führt der Gefängniskaplan an: „...man muss nicht alles für wahr halten, man muss es nur für notwendig halten“ (ebd., S.233). D. h. es muss nicht alles stimmen, was der Türhüter sagt, solange es als notwendig erachtet wird. Eine groteske Vorstellung vom Gesetz und seinem Diener. Deshalb weist Josef K. diese Meinung mit den Worten ‚Die Lüge wird zur Weltordnung gemacht‘ (ebd., S.233) zurück. Dieser Dialog erinnert stark an das Gespräch zwischen O’Brien und Winston Smith im Roman „1984“ (1949) von George Orwell. O’Brien ist wichtiger Mitglied einer Partei, die im Land Ozeanien die Macht innehat und die Bürger dort manipuliert und unterdrückt. Winston ist Mitglied der äußeren Partei, dessen Aufgabe darin besteht, veröffentlichte

Zeitungsartikel zu berichtigen. Sätze so umzuwandeln, dass sie mit der gegenwärtigen Situation übereinstimmen. Damit die Unstimmigkeiten alter und neuer Meldungen und Aussagen nicht verglichen werden können und somit die Unfehlbarkeit der Partei nicht in Frage gestellt werden kann. O'Brien und die Partei versuchen das Gedächtnis, die Erinnerung und die Gedanken der Menschen zu kontrollieren. Ein Wahlspruch der Partei lautet: „Wer die Vergangenheit kontrolliert, der kontrolliert die Zukunft; wer die Zukunft kontrolliert, der kontrolliert die Vergangenheit“ (Orwell, 1973, S.366). Die Bestrebung nach absoluter Macht, Autorität und Kontrolle zielt darauf ab, die Lüge zur Wahrheit zu machen, so wie das Gesetz die Lüge zur Weltordnung macht. Täuschung und Knechtschaft laufen auf dasselbe hinaus: Freudlosigkeit, Unmut, Leid und Tod.

Ist das Gesetz der Große Bruder in der Parabel und der Türhüter O'Brien? Der Große Bruder ist die Verkörperung der Partei, wo sich die Macht konzentriert. Und O'Brien ist der Vollstrecker dieser Macht. Das Gesetz ist ein abstrakter Begriff, eine Vorstellung, in die etwas festgesetzt wird, festgelegte Normen und Werte, die für verbindlich erklärt werden. Der Türhüter verkörpert die äußere Hülle und den Arm des Gesetzes. In beiden Fällen sind ähnlich aufgebaute Strukturen erkennbar, die auf dasselbe hinauslaufen: Macht, Manipulation und Verrat. Diese führen dann zu Angst, Schmerz und Existenzverlust.

Die Macht wird in beiden Werken missbraucht. Kraft seines Amtes schüchtert der Türhüter den Mann vom Lande ein, was diesem zum Nachteil gereicht und am Ende sein Tod bedeutet. Die Partei des Großen Bruders missbraucht die Regierungsgewalt. Sie herrscht mit Tyrannei und Willkür, was für unerwünschte Bürger Verhaftung, Folter und Tod bedeutet.

Der Türhüter scheint dem Mann vom Lande zu helfen, gibt ihm einen Schemel zum Sitzen und warnt ihn vor den anderen Türhütern. Doch eigentlich verrät er ihn, in dem er gezielt seine Unterwürfigkeit und Fügsamkeit seiner Herkunft wegen (vom Lande) anspricht und ihn vor den Toren des Gesetzes zermürben lässt.

In Orwells totalitärem Staat stellt sich nicht nur der Verrat des Einzelnen heraus, sondern die errichtete Gesellschaftsordnung selbst erzeugt und fördert jedwede verräterische Aktivitäten. Auf der Straße werfen sich die Menschen finster observierende Blicke zu. Kinder denunzieren ihre Eltern. Nachbarn und Kollegen zeigen sich gegenseitig bei der Gedankenpolizei an. Das ganze System ist auf Verrat aufgebaut. Mr. Charrington, der angebliche Altwarenhändler, entpuppt sich als Agent der Gedankenpolizei. Er verrät Winston, die Hauptfigur des Romans. O'Brien, der vermeintliche Mitglied einer

Untergrundorganisation, erweist sich als treues orthodoxes Mitglied der Inneren Partei. Er lässt Winston verhaften, quält ihn, bricht seinen Willen, macht ihn gefügig und willfährig und lässt ihn unter Folter Julia verraten.

Auch die Tiere, die in beiden Werken vorkommen, spiegeln Schmutz und Verrat wieder. Die Flöhe im Pelzkragen des Türhüters weisen auf seine Unreinheit hin, wie die Ratte im oberen Zimmer des Altwarengeschäfts, die den Verrat Mr. Charringtons reflektiert.

Und was ist die Auswirkung des Verrats? Die Verlorenheit. Winston und der Mann vom Lande überfällt ein intensives Gefühl der Hilflosigkeit. In ihnen ist die Leere der Enttäuschung entstanden, die sie so leicht nicht mehr füllen konnten. Sie sind stark traumatisiert. Beider Leben endet mit dem Tod. Doch der Tod ist u. A. n. eine Befreiung für sie, die Erlösung aus dem immer wiederkehrenden Leid. Die überwältigenden Ereignisse hatten in ihnen etwas abgetötet, das nicht mehr reparabel war. Sie waren nun andere Menschen.

Der französische Philosoph Albert Camus (1913-1960) führt in seinem Essay „Der Mythos des Sisyphos“ (1942) aus, dass wenn ein Mensch zu denken anfängt, er beginnt untergraben zu werden“ (Camus, 2013, S.4). Winston erkennt den Verrat O'Briens und vor allem den Verrat an sich selbst, weil er sich selbst etwas getäuscht hatte. Er hatte sich vorgemacht im Verhalten O'Briens etwas Unorthodoxes erkannt zu haben. Und die Enttäuschung ihn später als Peiniger zu sehen, „untergräbt“ ihn. Er beginnt zu verstehen. Und aus der Welt der Illusion zu erwachen ist schmerzhaft. Die vertraute Welt bricht ein zweites Mal zusammen, als man ihn seiner Würde beraubt.

Wann wird der Mann vom Lande von der Realität ergriffen? Als er kurz vor seinem Tod seine letzten Kräfte zusammennimmt, um dem Türhüter die entscheidende Frage zu stellen. „Alle streben doch nach dem Gesetz“, [...], „wie kommt es, dass in den vielen Jahren niemand außer mir Einlass verlangt hat“ (Kafka, 1999, S.226-227). Der Mann beginnt zu verstehen, dass der Türhüter ihn sinnlos warten ließ. Er hielt ihn jahrelang hin. Die Erkenntnis, dass niemand außer ihm wartet oder den Eintritt erbittet und er seine besten Jahre vergebens aufgeopfert hat, untergräbt ihn. Die letzte Frage des Mannes ist u. E. eine rhetorische. Denn er wird sich eigentlich seines Umstandes bewusst, als er vor dem Tor des Gesetzes länger verweilt, als er erwartet hat und er zu altern beginnt und schwach wird. Der Augenblick des Todes gibt ihm den Mut die entscheidende Frage zu stellen, die er hätte in den jungen Jahren stellen sollen. Erst vor seinem Ende

stellt er fest, dass blinder Gehorsam, wie man ihm womöglich von Kind auf gelehrt hat, keine Tugend ist.

Was können wir als Konklusion festhalten? Über die Parabel Kafkas existieren eine Menge von werkimmanenten und interdisziplinären Interpretationsansätzen, von denen u. E. die Treffendste die ist, die den Mann vom Lande als Benachteiligter des Geschehens deutet. Denn dieser bezahlt durch seine mangelnde Zielstrebigkeit und Willen mit dem Kostbarsten was er hat, seinem Leben. Außer dieser Auslegung sollte nochmals wiederholt werden, dass die kafkaeske Parabel keine absolut gültige Erklärung hat und immer meist Vermutungen angestellt werden, was mit diesem oder jenem Satz im Text gemeint ist. Kafkas Werk bleibt stets ein aktuelles Thema in der Literaturwelt und wird sicher auch in Zukunft Inhalt einer Reihe neuer Deutungsansätze sein.

Wir möchten nun unsere Untersuchung bezüglich der Themen Verrat, Manipulation, Angst und Existenzverlust mit einem Film fortsetzen.

Im Film „Memento“ (2000) vom Regisseur Christopher Nolan kann man das Absurde visuell erfassen. Verrat und Manipulation wird nun mit den Augen wahrnehmbar sein.

Wir haben diesen Film in unsere Untersuchung einbezogen, weil er die oben aufgezählten Themen im Plot behandelt. Wir wollten auch eine andere Perspektive eröffnen, die diese Themen im Medium Film darstellen. Wie werden das Gefühl des Verrats und die Angst des Existenzverlustes wiedergegeben? Wie wurden Orientierungslosigkeit und Verwirrung optisch dargelegt? Auf diese Fragen möchten wir im nächsten Kapitel eingehen.

Des Weiteren liegt unser Anliegen darin, dass wir anhand des philosophischen Werks „Sein und Zeit“ (1927) von Martin Heidegger (1889-1976) und seiner darin ausgearbeiteten Zeug-Ding Analyse die Gegenstände bzw. Dinge im Film deuten möchten. Die phänomenologische Sicht auf das Zeug und das Ding im Film wird uns zu einer tiefgehenden Einsicht und Interpretation verhelfen.

TEIL IV

MEMENTO

4.1. Die Inhaltsangabe

Im Film „Memento“, der vom Regisseur Christopher Nolan²⁶ gedreht und im Jahre 2000 veröffentlicht wurde, handelt es sich um einen ehemaligen Versicherungsermittler namens Leonard Shelby (Guy Pearce), der wegen eines Verbrechens eine Gedächtnisstörung erleidet und seine Frau verliert. Er macht sich auf die Suche nach dem Mörder seiner Frau, um Vergeltung zu üben. Der Psychothriller basiert auf der Kurzgeschichte „Memento Mori“, verfasst von Jonathan Nolan, dem Bruder des Regisseurs. Drehort des Films ist die Stadt Los Angeles im US-Bundesstaat Kalifornien. Die Laufzeit des Films beträgt 1 Stunde und 53 Minuten. Christopher Nolan gibt den Film in zwei sich entgegengesetzt verlaufende Handlungsstränge wieder. Die chronologisch vorwärts gedrehten Szenen sind in Schwarz-Weiß, die sich rückwärts erstreckenden in Farbe abgebildet.

Der Film beginnt rückwärts mit der Schlussszene, in der Leonard Shelby den Polizisten John Edward Gammell alias „Teddy“ (Joe Pantoliano) erschießt. In der Folge beginnt der Reihe nach der Anfang des Films in Schwarzweiß. Leonard ist in einem Motelzimmer, führt Selbstgespräche und versucht sich zu orientieren. Allmählich werden die Zuschauer in die Vorgeschichte Leonards eingeweiht. In das Haus Leonards brechen zwei Drogenjunkies ein, vergewaltigen und töten seine Frau. Leonard kann einen der Einbrecher töten, während der andere ihm einen Stoß versetzt, der seinen Kopf gegen den Badezimmerspiegel prallen lässt und so fliehen kann. Es stellt sich heraus, dass dieser Stoß bei Leonard ein Gedächtnisproblem erzeugt hat, das fortan seine Lebensqualität stark

²⁶ Christopher Nolan ist ein britisch-US-amerikanischer Filmregisseur und Drehbuchautor, der sich in der Filmindustrie als talentierter und erfolgreicher Filmemacher einen Namen gemacht hat. Er wurde 1970 in London geboren und hatte als Kind schon großes Interesse an Filmen (Mooney, 2018, S.3-4). Sein Debüt in der Filmbranche machte er mit dem Film „Following“, der 1998 in die Kinos kam (Gouda, 2018, S.21). Den erstmalig großen Erfolg erreichte er mit dem Film „Memento“, der im Jahre 2000 veröffentlicht (Bevan, 2020, BFI) und in Hollywood mit positiver Kritik aufgenommen wurde. „Memento“ ist gleichzeitig Teil unserer Untersuchung.

Nolan ist mit seiner komplex aufgebauten Erzähltechnik und den überraschenden Handlungswenden bekannt. Die tiefgreifenden Ideen im Handlungsgerüst seiner Filme faszinieren die Zuschauer und bringen sie meist zum Nachdenken. Wir möchten zuletzt einige seiner erfolgreichsten Filme nennen: „Memento“ (2000), „Prestige“ (2006), „The Dark Knight“ (2008), „Inception“ (2010) und „Interstellar“ (2014).

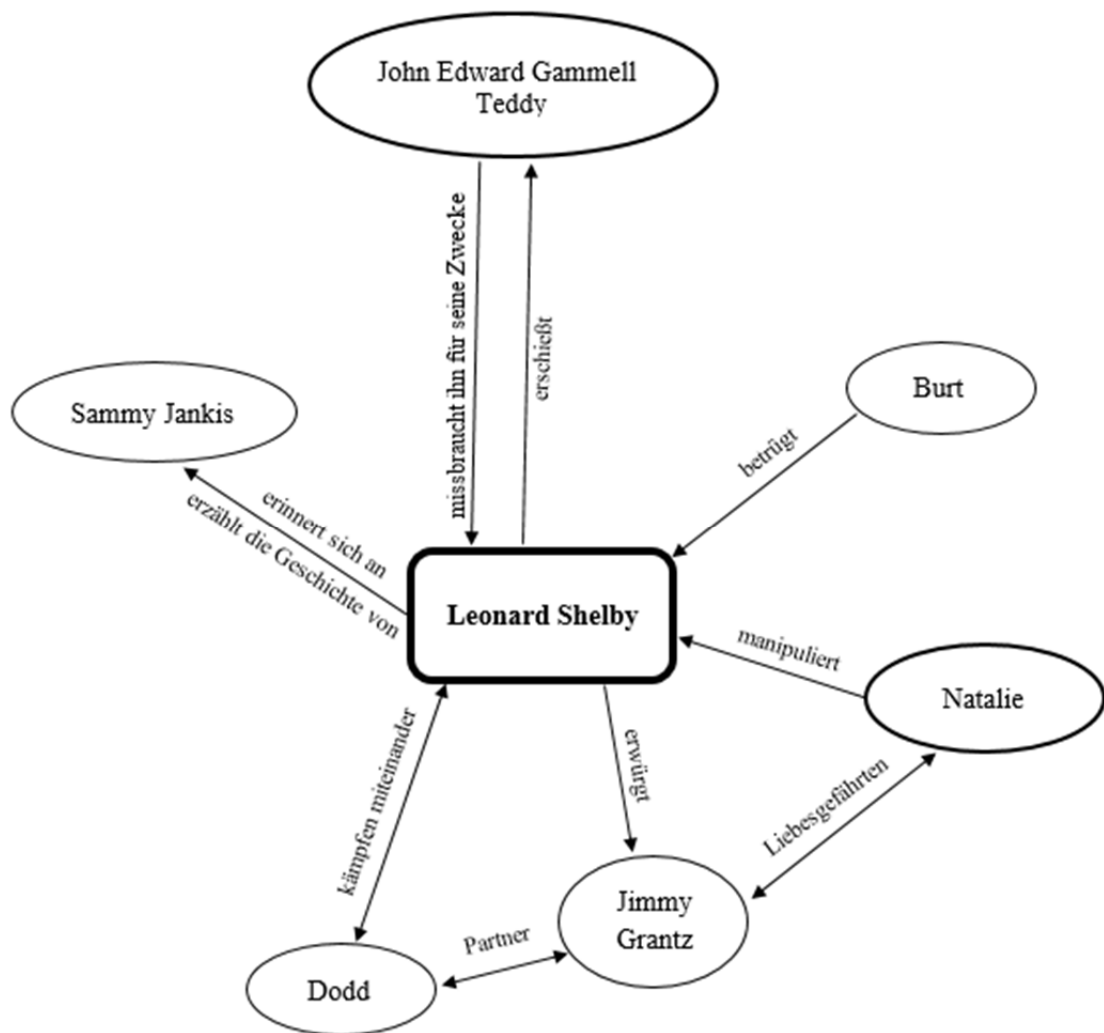
einschränkt. Die Diagnose ist anterograde Amnesie²⁷. Leonard kann ab dem Vorfall keine neuen Informationen mehr memorieren und vergisst sie in kurzer Zeit wieder. Um den Mörder seiner Frau zu finden verfolgt er eine Strategie. Er macht mit seiner Polaroid-Kamera Bilder. Diese dienen ihm als Gedächtnisstütze. Er schreibt sich Notizen auf, erstellt eine Mindmap und tätowiert seinen ganzen Körper mit Fakten und Hinweisen. Seinen gesammelten Unterlagen zufolge glaubt er, der Name des Täters sei „John G.“. Deshalb sucht er nach ihm. Ein verdeckter Ermittler namens Teddy bietet ihm scheinbar seine Hilfe an. Auch die Barkellnerin Natalie (Carrie-Anne Moss) hilft ihm vermeintlich bei der Suche. Im Schwarz-Weiß-Segment des Films spricht Leonard mit Teddy immerwährend im Motelzimmer am Telefon. Leonard berichtet ihm über einen Fall, dessen er sich als ehemaliger Versicherungsermittler annahm und der seinem Zustand ähnelt.

Die Geschichte handelt von einem Steuerberater namens Samuel R. Jankis (Stephen Tobolowsky), der bei einem Autounfall einen Hirnschaden erlitt und sich seit dem keine neuen Erinnerungen mehr machen kann. Sammys Leben wird infolge dieses Ereignisses stark beeinträchtigt. Er kann aufgrund seines Zustandes keiner geregelten Arbeit nachgehen. Er benötigt immer wieder Betreuung, die seine Frau versucht zu übernehmen. Wegen der aufgestapelten Krankenkosten, die weder er noch seine Frau bewältigen können, beantragen sie bei der Versicherung Geld. Leonard Shelby wird als Versicherungssachverständiger für diesen Fall beauftragt. Im Haus der Familie Jankis bemerkt Leonard bei seinen Ermittlungen, dass Sammy zu kompliziertesten Tätigkeiten fähig ist, nach dem Unfall jedoch sich angeblich keine neuen Erinnerungen machen kann. Leonard wird misstrauisch, glaubt, dass Sammy simuliert, fordert einen Test an, der Sammys behaupteten Gedächtniszustand widerlegen soll. Die Tests ergeben, dass Sammys Problem nicht physischer, sondern psychischer Art ist. Die Versicherung gewinnt den Fall und muss keine Krankenkosten übernehmen. Frau Jankis kommt mit der Situation ihres Mannes nicht klar. Sie begibt sich zu Leonard ins Büro und möchte von ihm eine persönliche Beurteilung über ihren Mann erhalten. Dieser teilt ihr mit, dass Sammy krank sein mag, aber dennoch imstande ist, Erlebnisse abzuspeichern. Daraufhin testet sie ihren Mann zu Hause, indem sie sich von ihm in 15-minütigen Abständen 3-mal Insulin spritzen

²⁷ „Eine Störung der Neubildung von Gedächtnisspuren im episodischen Gedächtnis wird als anterograde Gedächtnisstörung bezeichnet. Ab einem gewissen Schweregrad der Schädigung der episodischen Gedächtnisfunktionen kann nicht mehr in das episodische Gedächtnis eingespeichert werden. Neue Information kann nach kurzer Ablenkung nicht mehr wiedergegeben werden und damit kann bei schweren Fällen anterograder Amnesie nichts Neues gelernt werden“ (Reischies, 2007, S.37).

lässt und nach kurzer Zeit wegen Überdosis stirbt. Letztlich wird Sammy in ein Heim eingewiesen. Leonard erzählt fortwährend Sammy Jankis' Geschichte, um seinen eigenen Zustand zu verdeutlichen. Er erzählt sie auch Teddy und Natalie. Beide sind in Drogengeschäfte verwickelt. Sie kennen Leonards Zustand und nutzen ihn aus, um sich daraus Vorteile zu ziehen. Jeder für sich legt ihm falsche Fährten, um den anderen loszuwerden. Teddy lockt Jimmy Grantz, den Freund von Natalie an einen abgelegenen Ort, um mit ihm einen Drogendeal abzuschließen. Er lässt ihn dort von Leonard umbringen. Leonard wechselt seine Klamotten mit dem Designeranzug des Toten und nimmt auch sein Auto, in dessen Kofferraum auch das Geld für den Deal liegt, das Teddy an sich reißen will. In der Tasche des Anzugs bemerkt Leonard die auf einem Bieruntersetzer geschriebene Notiz von Natalie. Er fährt zu Ferdy's Bar, wo Natalie als Kellnerin arbeitet. Natalie wird misstrauisch, als sie Leonard mit Jimmys Auto und Kleidung sieht. Sie glaubt, dass Teddy ihn auf sie angesetzt hat, um auch sie loszuwerden. Als sie sich über Leonards Zustand vergewissert, nimmt sie ihn mit nach Hause. Sie versucht seine Gedächtnisstörung für ihre Ziele zu nutzen, manipuliert ihn, indem sie ihn provoziert und sich von ihm schlagen lässt. Kurze Zeit später gibt sie an, dass Dodd, ein Partner von Jimmy, der wegen des gescheiterten Drogendeals in der Stadt erscheint, sie verprügelt hat. Sie schreibt die Beschreibung von Dodd und seinen Wohnsitz auf einen Zettel und gibt sie ihm. Dodd erkennt Jimmys Auto auf der Straße und verfolgt Leonard. Leonard kann entkommen, ohne über die Situation im Klaren zu sein. Er bemerkt den Zettel von Natalie in seiner Jackentasche und begibt sich ins Motelzimmer von Dodd. Es kommt im Zimmer zu einem Kampf. Leonard kann Dodd bewusstlos schlagen und fesseln. Er ruft Teddy an, um mit seiner Hilfe Dodd loszuwerden. Sie drohen ihm und jagen ihn aus der Stadt. Leonard konfrontiert Natalie mit dem Vorfall. Sie gibt an, dass er ihr seine Hilfe angeboten hat. Im Gegenzug würde sie ihm helfen John G. zu finden. Sie schafft es mittels eines Kennzeichens, das er ihr zuvor gegeben hat, an die Führerscheinkopie und Zulassungsbescheinigung des Besitzers heranzukommen und übergibt ihm die Dokumente. Das Auto ist auf den Namen John Edward Gammell zugelassen. Leonard stellt seine Fakten mit den Unterlagen gegenüber und glaubt, John G. gefunden zu haben. Er und Teddy fahren zu derselben abgelegenen Stelle, wo Jimmys Leiche liegt und Leonard erschießt Teddy ebenda.

4.2. Die Figurenkonstellation von „Memento“



4.2.1. Leonard Shelby

Leonard Shelby ist die Hauptfigur des Films „Memento“. Er ist ein Mann im mittleren Alter, hat blond gefärbte Haare und einen schlanken Körperbau. Er kommt aus San Francisco (Kalifornien) und war als Sachverständiger bei einem Versicherungsunternehmen tätig. Eines Nachts werden er und seine Frau Opfer eines Gewaltverbrechens. 2 Drogenjunkies brechen in sein Haus ein und vergewaltigen seine Frau. Er wird am Kopf schwer verletzt. Der Schlag verursacht bei ihm eine Gedächtnisstörung, auch anterograde Amnesie genannt. Ab dem Zeitpunkt kann er keine neuen Erlebnisse mehr länger als ein paar Minuten abspeichern. Nachdem die Polizei davon ausgeht, dass das Verbrechen von einem Einzeltäter begangen wurde und dieser erschossen im Bad liegt, gibt sie die Ermittlungen auf und Leonard nimmt die Suche in die

eigene Hand. Er entwickelt Techniken, die seinen Gedächtnisverlust kompensieren sollen und ihm helfen den Mörder seiner Frau zu fassen. Er tätowiert seinen ganzen Körper, macht mit seiner Polaroid-Kamera Fotos und erstellt eine Mindmap.

Die unentwegte Verfolgung des Mörders zeigt, dass Leonard seine Frau sehr geliebt hat, ihr Verlust in ihm eine Leere erzeugt hat, die er nicht mehr auszufüllen vermag.

Bei der Suche lässt er sich von zwielichtigen Personen manipulieren und für ihre eigenen Zwecke nutzen. Teddy lässt ihn Natalies Freund Jimmy Grantz töten. Natalie setzt ihn auf Jimmys Partner Dodd an, den er in seinem Motelzimmer verprügelt. Teddys Angaben zufolge hat er zuvor auch Morde begangen.

Leonard befindet sich in einem verzweifelten Zustand. Verzweifelt, weil seine Gegenwart aus kleinen Notizen, Polaroid-Fotos und Tätowierungen besteht. Wenn er sich mental in die Vergangenheit begibt, kann er sich an die Momente mit seiner Frau bis in die kleinsten Details erinnern. Er wirkt ruhig, nachdenklich. Sobald er in die Realität zurückkehrt, erscheint er angespannt, denkt analytisch, schlussfolgert mit präzisen, handfesten Argumenten.

Die skrupellose Art, wie er gegen andere Gewalt anwendet, hängt grundsätzlich mit seinem Gedächtnisverlust zusammen. Die desperate Weise etwas nicht vergessen zu wollen, die Anspannung, Rage und Verwirrung, alles in einem, versetzen ihn in eine chaotische Gemütsverfassung. Darunter ist keine Angst, weil alle seine Schritte fern von Hintergedanken sind, eher momentanes, reines Handeln. Das macht ihn unberechenbar, liefert ihn aber zugleich den Manipulationen anderer aus.

Leonard schwankt zwischen den Mosaiksteinen seiner Erinnerungen und einem Neuanfang. Das neue Kapitel kann er aber keineswegs aufschlagen, da er sich an die ausgeübte Rache nicht mehr erinnern kann und die Suche nach dem Mörder seiner Frau sich wie eine Endlosschleife wiederholt. Aber das macht ihn u. E. sympathisch. Die Sympathie liegt darin, dass er seine Ziele nie erreicht. Das ständige Ringen nach Aufklärung, die im Absurden endet, birgt die Tragik in sich. Er wird zum unvollkommenen Helden, der Mitleid bei den Zuschauern weckt und sie sich mit seinen Schwächen identifizieren können. Sie schauen nicht mehr nur zu, sondern fühlen mit ihm.

4.2.2. John Edward Gammell „Teddy“

John Edward Gammell alias Teddy ist ein Mann im mittleren Erwachsenenalter und hat eine rundliche Figur. Er hat einen Schnurrbart und trägt eine Brille. Er ist Polizist von Beruf und arbeitet verdeckt. Er war für den Fall an Leonards Frau zuständig. Er hat Leonards Geschichte vom zweiten Verbrecher geglaubt und hat ihm geholfen diesen zu finden, damit Leonard seine Rache ausüben kann. Als Leonard aber wegen seines Zustands sich nicht mehr an die Vergeltung erinnern konnte, hat er ihm neue Täter geschaffen, die er von Leonard töten ließ. Teddy nutzt Leonard jahrelang aus, belügt ihn, täuscht ihn und lässt ihn zuletzt Jimmy Grantz, den Freund von Natalie töten, den er zuvor an einen abgelegenen Ort lockt, um mit ihm einen Drogendeal abzuschließen. Als Leonard mit Jimmys Anzug und Auto den Tatort verlässt, gerät Teddy in Panik. Die Menschen würden in der Stadt anfangen Fragen zu stellen und die Partner von Jimmy würden wegen des Geldes in der Stadt erscheinen. Teddy will deshalb, dass Leonard augenblicklich die Stadt verlässt. Doch Leonard glaubt, dass Teddy „John G.“ ist und fährt mit ihm an denselben abgelegenen Ort, wo die Leiche Jimmys liegt und erschießt ihn ebenda.

Teddy ist ein unzuverlässiger Mensch. Daher ist es schwer seinen Aussagen Glauben zu schenken. Hat Leonards Frau das Verbrechen tatsächlich überlebt? Hatte sie Diabetes und starb später durch Überdosis Insulin? Oder gab es wirklich zwei Verbrecher, von denen einer entkommen ist? Auf diese Fragen gibt es womöglich keine exakten Antworten.

4.2.3. Natalie

Natalie ist eine hübsche junge Frau. Sie hat schwarze schulterlange Haare. Sie arbeitet als Kellnerin in Ferdy's Bar. Sie hat einen Freund namens Jimmy Grantz. Sie handeln zusammen mit Drogen. Sie organisieren an abgelegenen Orten Treffen für die Deals und schreiben sich Nachrichten per Bieruntersetzer, um ihre Geschäfte geheim zu halten. Als ihr Freund von dem Deal mit John Edward Gammell alias Teddy nicht zurückkehrt und Leonard mit seinem Anzug und Auto in die Bar kommt, wird sie misstrauisch und bekommt Angst.

Von Beginn an schwankt die Sicht bezüglich Natalies Persönlichkeit zwischen mitleidsvollem Akt und rücksichtsloser Ausnutzung. In der Bar serviert sie Leonard ein Glas Bier mit Spucke. Als dieser von seiner Gedächtnisstörung und seiner toten Frau spricht und anfängt das Bier zu trinken, nimmt sie es ihm weg und bringt ihm ein neues. In

der weiteren Szene nimmt Natalie Leonard mit nach Haus. Dort manipuliert sie ihn und setzt ihn auf Dodd, dem Partner von Jimmy, an. Dieser ist in der Stadt und verlangt das Geld für den geplatzten Deal zurück. Leonard verprügelt Dodd und jagt ihn aus der Stadt. Als Leonard nach dem Vorfall aufgebracht zu Natalie zurückkehrt, versucht sie ihn zu beruhigen und gibt an, dass er ihr seine Hilfe angeboten hat.

Hier ist die eiskalt durchgeführte Intrige Natalies zu erkennen. Sie zieht aus Leonards Schwächen ihren Vorteil, um sich selbst außer Gefahr zu bringen. Später als sie Leonards Tattoos sieht, empfindet sie Mitleid mit ihm. Sie hilft ihm hinterher anhand eines Autokennzeichens, das Leonard auf sein linkes Oberschenkel tätowiert hat, den Besitzer zu ermitteln.

Dass nach ihrem selbstsüchtigen Handeln immer eine positive Tat folgt, ist Ausdruck ihrer Verwirrung. Sie reagiert meist unter starkem Stress auf die Situationen. Sie hat ihren Freund verloren und Dodd bedroht sie wegen des Geldes vom Deal. Und wenn die Anspannung nachgelassen hat, wird sie ihrer Taten bewusst und versucht diese dann auszugleichen.

4.2.4. Sammy Jankis

Samuel R. Jankis ist ein 58-jähriger Steuerberater kurz vor seinem Ruhestand. Er ist großgewachsen, dicklich und hat eine Halbglatze. Er und seine Frau machen einen Autounfall. Dabei wird Sammys Gehirn geschädigt und von da an kann er keine neuen Erlebnisse mehr abspeichern. Nach einigen Minuten vergisst er immer wieder alles, was er nach dem Unfall erlebt hat. Er leidet an einer seltenen neurologischen Erkrankung, die auch arterieller stufenweiser Gedächtnisverlust bezeichnet wird. Da Sammy in diesem Zustand nicht mehr arbeiten kann und die Rechnungen sich stapeln, wenden er und seine Frau sich an die Versicherung. Diese beauftragt den Sachverständiger Leonard Shelby mit dem Fall. Leonards Ermittlungen ergeben, dass Sammys Erkrankung nicht physischer Art ist, sondern psychischer, weil er sich nicht konditionieren lässt. So weist die Versicherung Sammys Antrag ab, weil sie psychische Krankheiten nicht abdeckt. Leonard kann den ersten großen Fall als Ermittler für sich entscheiden und Sammys Frau muss allein für die aufgestapelten Rechnungen Sorge tragen.

Frau Jankis kommt mit der Situation ihres Mannes nicht klar. Sie begiebt sich zu Leonard ins Büro und möchte seine persönliche Meinung zum Zustand Sammys hören. Leonard teilt ihr mit, dass Sammy in der Lage sei sich neue Erlebnisse zu merken.

Daraufhin testet sie Sammy, indem sie sich von ihm dreimal hintereinander Insulin spritzen lässt. Anschließend fällt sie ins Koma und stirbt und Sammy wird in ein Heim eingewiesen.

Leonard erzählt die Geschichte von Sammy Jankis, um den Leuten seinen eigenen Zustand verständlich zu machen. Er schaffte es durch Gewohnheit und Routine sich zu konditionieren, während dies bei Sammy nicht funktionierte. Sammys Gehirn reagierte nicht auf Konditionierung.

Teddys Angaben zufolge war Sammy ein Schwindler, dessen Betrug Leonard in einer seiner Ermittlungen als Versicherungssachverständiger aufdeckte. Er hatte angeblich keine Frau die zuckerkrank war. Laut Teddy hatte Leonard Sammys Geschichte erfunden, um seinen Schuldgefühlen zu entkommen. Leonards Frau hatte das Verbrechen in jener Nacht überlebt. Aber die Gedächtnisstörung Leonards wurde für sie unerträglich, weil sie ihm nicht glaubte. Unwissentlich verabreichte er ihr eine Überdosis Insulin, was zu ihrem Tod führte.

4.2.5. Jimmy Grantz

James F. Grantz ist ein schlanker Mann im jungen Alter, hat schwarze Haare und einen Schnauzbart. Er trägt einen teuren Designeranzug und fährt einen Jaguar 1997 XK8. Er und seine Freundin Natalie dealen mit Drogen. Die Geschäfte werden in Ferdy's Bar arrangiert und an abgelegenen Orten ausgeführt. Einen Deal wickelt er auch mit dem korrupten Polizisten John Edward Gammell alias Teddy ab. Der will ihm für 200000 Dollar Amphetamine verkaufen. Doch am Treffpunkt wartet Leonard auf ihn, der ihn mit einem Radschlüssel niederschlägt und ihn zwingt sich auszuziehen. Nach einem Wortwechsel fangen sie an zu raufen und Leonard erwürgt ihn.

4.2.6. Dodd

Dodd ist ein etwa 1,90 m großer, kräftiger Mann mit blonden Haaren. Er ist ein Drogendealer und Partner von Jimmy Grantz. Als er bezüglich des Geschäfts nichts mehr von Jimmy hört, kommt er in die Stadt. Er erkennt auf der Straße Jimmys Wagen wieder und bringt ihn zum Anhalten. Er sieht Leonard auf dem Fahrersitz mit Jimmys Anzug. Er droht Leonard mit seiner Pistole. Leonard fängt an wegzurennen. Dodd verfolgt ihn. Leonard kann wieder den Wagen erreichen und fährt weg. Leonard liest die Notiz Natalies und begibt sich ins Motel „Monterest Inn“ Zimmer 6, wo Dodd untergebracht ist. Als

Dodd wenig später das Zimmer betritt, beginnt zwischen den beiden ein Kampf. Leonard kann Dodd mit einer Whiskyflasche bewusstlos schlagen. Er fesselt und knebelt ihn mit einem Klebeband und ruft Teddy an. Sie schaffen ihn aus dem Zimmer und fahren ihn an die Stadtgrenze. Dort lassen sie ihn frei.

Höchstwahrscheinlich hatte Dodd zuvor Natalie einen Besuch abgestattet und von ihr das Geld für den Deal zurückverlangt. Jimmy war verschwunden und er glaubte, dass sie das Geld hatte. Also wendet sie sich aus Angst an Leonard, manipuliert ihn und setzt ihn auf Dodd an.

4.2.7. Burt

Burt ist ein dicker, kurzgewachsener Mann mittleren Alters, der schwarze lockige Haare hat und einen Henriquatre-Bart trägt. Er ist Angestellter am Empfang im „Discount Inn“ Motel. Er erzählt seinem Arbeitgeber von Leonard und seinem Zustand. Und weil die Geschäfte schlecht laufen, verlangt sein Chef von ihm, dass er Leonard mehrere Zimmer auf einmal vermietet. Als Leonard das durch Zufall herausfindet, gesteht ihm Burt den Betrug und ratet ihm sich immer eine Quittung ausstellen zu lassen.

Burt ist eine kleinkarierte Person, die andere täuschen kann, wenn sich ihr eine Gelegenheit ergibt. Er schafft sich vom Handicap Leonards einen Vorteil, um ihn abzukassieren.

4.3. Erläuterung des Films

Leonards körperliche Aggressivität entstammt aus dem mentalen Bereich. Als würde ein Abschnitt seines Gehirns bestimmte Affekte abstellen: die Angst, den Zweifel, das Zögern. Empfindungen und Gemütsregungen, die ihn daran hindern würden das zu tun, was er tut. Er verprügelt Menschen und tötet sie. Er kennt keine Skrupel. Er tut alles, was in seiner Macht steht, um seine in den Kopf gesetzten Ziele durchzusetzen. Doch in all den zersplitterten Scherben und Trümmer, die er hinterlässt, sieht man seine Ausweglosigkeit und seinen Hilfeschrei. Dem Scheine nach hat er alles im Griff, folgt einem Plan, doch in Wirklichkeit weisen seine Schlussfolgerungen Lücken auf, seine Beweisführung vorgefertigt gelegte Spuren, die im Grunde seinem Weiterleben einen Sinn geben sollen. Er möchte geradezu vergessen, den eigentlichen Mörder gefasst und umgelegt zu haben.

Leonards Situation wirft die Frage auf, ob man anstelle der Erinnerungen ein Medium einsetzen kann, das die Gedächtnisstörung reduzieren, gar kompensieren kann. U. E. sind Leonards Bemühungen ein auswegloses Unterfangen, da seine Notizen leicht zu manipulieren und deshalb unzuverlässig sind. Teddy macht im Restaurant auf diesen Umstand aufmerksam: „Ein Menschenleben darf nicht von deinen Fotos und Notizen abhängen“ (Nolan, 2000). Auch Natalie deutet in der Bar auf diese Situation hin und sagt: „Muss schwer sein, sein Leben nach ein paar Papierschnitzelchen zu richten“ (ebd.). Dennoch glaubt Leonard felsenfest an seine Tätowierungen, Notizen und Fotos und akzeptiert sie als Fakten.

C. Nolan stellt seinen Hauptcharakter zweiseitig dar. Einerseits erscheint Leonard entschlossen, einem erarbeiteten System folgend, um den Mörder seiner Frau zu finden. Andererseits ist in vielen Szenen die Hektik, Orientierungslosigkeit und Manipulierbarkeit und die daraus resultierende Verzweiflung zu sehen, was den Protagonisten zwiespältig und zerrissen wiedergibt. Diese Ambivalenz kann die Unzuverlässigkeit des Erinnerungsvermögens repräsentieren. Man gibt an, dass man sich an etwas erinnert. Doch eigentlich erinnert man sich nicht 100% daran. Einzelheiten können verzerrt wiedergegeben werden und das eigene Gedächtnis spielt einem ein Streich. Und genau diese Unsicherheit kann fast in jedem Schritt Leonards beobachtet werden.

Er versucht sich einen Sinn in seinem Dasein zu schmieden und gerät jedes Mal in Ausweglosigkeit, da sein gespieltes Szenarium mit dem Tod eines John G. endet. Es entsteht eine Endlosschleife von Morden, an die er sich nicht mehr erinnern kann und sein Rachedurst so nie gestillt wird. Damit zerstört er sein im Kern positives Bestreben und wird zu einem gesetzlosen Kriminellen.

Bevor wir zu den Deutungen der Szenen von „Memento“ übergehen, möchten wir für die Filminteressenten an dieser Stelle kurz drei Filme erwähnen, in denen Erinnerungsmotive in den Handlungen überwiegen und die als weiterführende Literatur dienen könnten.

Erinnerungen nehmen in Filmszenen schon fast immer einen breiten Raum ein. Sie werden in diversen Szenen als Übergang eingesetzt. Während der Autofahrt etwa, die Straße und den Verkehr beobachtend macht der Akteur eine mentale Zeitreise durch. Er ruft das Erlebte wieder auf. Rezipienten werden hier generell über die Vorgeschichte der Figuren und des Geschehens aufgeklärt. In manch anderen Szenen werden die wachgerufenen Erlebnisse teilweise mit etwas herben und philosophischen Fragen verbunden. Darin werden auch Science-Fiction geprägte Thematiken eingebettet. Diese

erwecken bei Filmfans meist die Hinwendung zur Nostalgie, die mit einem Plot-Twist kombiniert wird, der so die Spannung des Überraschungseffekts weitgehend beibehält. Hier drei Beispiele: Im Film „Unknown – Traue niemandem, nicht einmal dir selbst“ (2006) wachen 5 Männer in einer verlassenen Fabrik auf. Sie haben zuvor durch die Substanz einer Gasflasche ihre Erinnerungen verloren. Einige von ihnen sind Geiseln, andere Kidnapper. Es gilt ein Kampf um die Zeit, wessen Erinnerungen zuerst wieder zurückkommen und jeder nach und nach seine Identität erfährt. Im Film „Open Grave“ (2013) versucht ein medizinisches Team eine sich ausbreitende Seuche zu bekämpfen, die Mitglieder der Crew sich aber im Kampf gegen die Infizierten anstecken, verletzt werden oder sterben. Der Gruppenführer schafft es einen Impfstoff zu entwickeln, dieses Mittel führt jedoch beim Injizieren zu Gedächtnisverlust. Die Gruppe muss ihre Erinnerungen wiederfinden, um Herr der Lage zu werden, ihre Situation zu verstehen und aus ihr heil herauszukommen. Im Film „Rememory – Im Schatten der Erinnerung“ (2017) wird ein Erinnerungsapparat entwickelt, der die Erlebnisse einer Person aufzeichnen und wiedergeben kann. Auf der einen Seite wird mit dieser Innovation zwar bruchstückhafte und unzuverlässige Schilderung der Erinnerung aufgehoben und detailgetreu dargestellt, aber auf der anderen Seite werden vergessene, unbewusst unterdrückte Erlebnisse zurückgebracht, die für den Nutzer des Instruments ernsthafte Konsequenzen nach sich zieht.

Wir möchten abschließend zwei unterschiedliche Cover des Films „Memento“ und einige u. E. wichtige Szenen mit Interpretation darlegen.

4.4. Die Cover des Films



4.5. Die zwei Handlungsstränge

Eine der markanten Eigenschaften des Films ist die Handlungslinie, die in zwei geteilt und jeweils an unterschiedlichen Punkten im Leben Leonards nach dem Verbrechen an seiner Frau beginnen. Der erste Handlungsstrang ist in Farbe, verläuft chronologisch rückwärts und bildet die Endszene des Films, in der Leonard Teddy erschießt. Der zweite Handlungsstrang ist in Schwarz-Weiß abgebildet, spielt in zeitlicher Reihenfolge vorwärts und beginnt in einem Motelzimmer, wo Leonard vorübergehend wohnt und sich zu orientieren sucht.

Der Film wurde in zwei Handlungsstränge separiert, um den Zuschauer den Zustand Leonards spüren zu lassen. Das Publikum schlüpft so in die Rolle des orientierungslosen, verwirrten Protagonisten mit Gedächtnisverlust. Die Szenen in Farbe reflektieren den subjektiven Standpunkt Leonards, das, was in seinem Kopf vor sich geht, seine konfuse Gedanken, die nicht leicht durchschaubaren, verworrenen Situationen, in der er sich befindet. Der Handlungsstrang in Schwarz-Weiß soll eine objektive, auf Distanz bedachte Stellung zu Leonard wiedergeben. Dem Zuschauer wird hier eine sachlich berichtete Lage präsentiert. Durch die deskriptive Darstellung des Films soll der Zuschauer erst aus der nebulösen Sicht Leonards seine Meinung bilden. Wertende Instanzen wie Polizeibehörden kommen z. B. im ganzen Film nicht vor. Nur aus der

Perspektive Leonards werden über Polizeiakte und Ermittlungen kommentiert. Der korrupte Polizist John Edward Gammell alias Teddy berichtet zwar über einige Vorgeschichten Leonards, sie sind aber wegen seines Verhaltens unzuverlässig und repräsentieren nicht die allgemein übergreifende seriöse Institution, an die er eigentlich durch Eid gebunden ist.

In einem YouTube Video skizziert C. Nolan anhand einer u-förmigen Zeichnung die Handlungsstruktur, den Cut und die Zusammenfügung der einzelnen Handlungsabschnitte des Films. Der Reihenfolge nach kommt erst ein Abschnitt in Farbe „col“ und darauffolgend einer in Schwarz-Weiß „B+W“.



(Myers, 2017, 04:29-05:53)

Die zwei Handlungsstränge kommen an der Spitze der U-Form zusammen. Der Schwarz-Weiß Abschnitt fängt an bunt zu werden. Das ist die Stelle, an der Leonard Natalies Freund Jimmy Grantz erwürgt und ein Foto von ihm macht.



(Nolan, 2000, 01:35:46-01:35:51)

4.6. Bedeutungsträger des Plots

Die Polaroid-Kamera, die Tätowierungen, die Mindmap und die Gegenstände der Frau Leonards spielen eine gewichtige Rolle im Film. Darob wollen wir sie an dieser Stelle einzeln erwähnen.

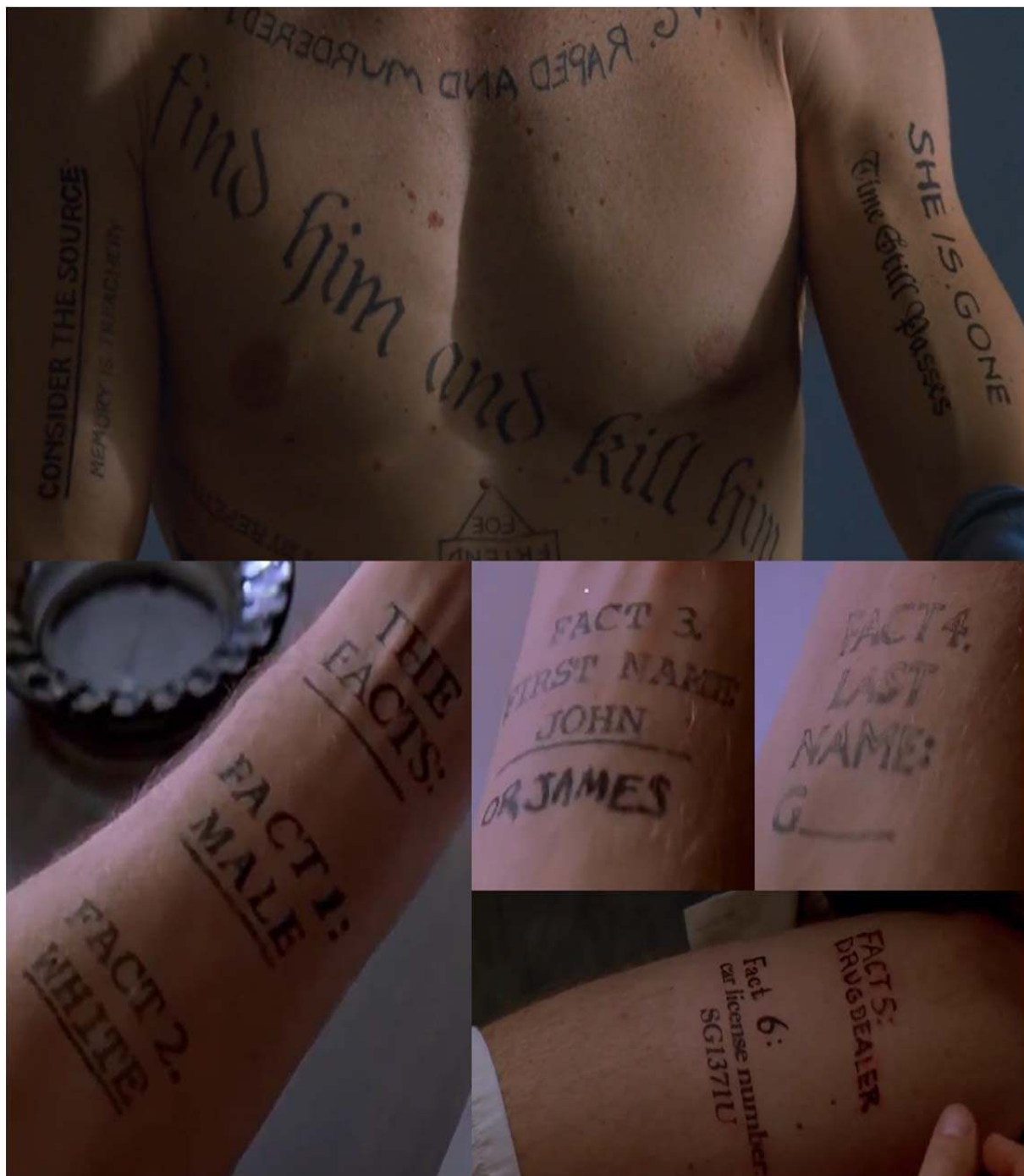
4.6.1. Die Polaroid-Kamera



(ebd., 01:06:39)

Leonard Shelby nutzt eine Polaroid-Kamera Modell SLR 690. Er macht damit Fotos und schreibt darunter wichtige Informationen.

4.6.2. Die Tätowierungen



(ebd., 00:13:31-00:14:19)

Leonard tätowiert seinen Körper mit Fakten über das Verbrechen an seiner Frau. Er trägt sie unmittelbar bei sich und kann sie jederzeit abrufen.

4.6.3. Die Mindmap



(ebd., 00:12:04)

Leonard erstellt eine Mindmap, um sich eine visuelle Übersicht über seine bislang gesammelten Hinweise und Infos zu verschaffen und ihre Zusammenhänge und Verbindungen als größeres Ganzes zu erfassen.

4.6.4. Die Gegenstände der Ehefrau



(ebd., 00:59:29)

Nach dem Verbrechen hebt Leonard die Sachen seiner Frau auf, um seine Erinnerungen an sie nicht zu vergessen. Es sind ein Roman, ein Büstenhalter, ein Stofftier

und eine Haarbürste. Auch eine hölzerne Standuhr ist vorhanden. Später verbrennt er sie alle, um mit der Vergangenheit abzuschließen.

4.7. Die detaillierte Szenenanalyse

Teddy zufolge hat Leonard schon vor langer Zeit den eigentlichen „John G.“ gefunden und getötet. Doch er kann sich an die ausgeübte Rache nicht mehr erinnern. Deshalb sucht er immer wieder nach einem neuen „John G.“. Teddy erklärt Leonard, dass nicht Sammys, sondern seine Frau Diabetes hatte und Sammy ein Simulant war. Ob Teddys Geschichte vollkommen der Wahrheit entspricht, bleibt offen.

In der psychiatrischen Klinik, wo Sammy nach dem Tod seiner Frau eingewiesen wird, kann man für einen kurzen Augenblick nicht Sammy, sondern Leonard auf einem Stuhl sitzen sehen.



(ebd., 01:26:26-01:26:29)

Leonard könnte in die Rolle Sammys geschlüpft sein, obwohl er im Grunde anderen damit seine eigene Situation verdeutlichen wollte. Unter Umständen hat er die Geschichte ohne die Simulation Sammys übernommen und sich deshalb wegen seines Gedächtnisproblems die Schilderungen schwer voneinander unterscheiden lassen.

In einer weiteren Szene ruht sich Leonard im Haus von Natalie auf der Couch aus und schaut fern. In Gedanken versunken und mit der Fernbedienung spielend bemerkt er das Tattoo auf seiner linken Hand „remember Sammy Jankis“ (Erinnere dich an Sammy Jankis). Ob es nun am Tattoo liegt oder seinem Griff an der Fernbedienung, es löst bei ihm für einen kurzen Moment eine Erinnerung aus, in der er eine Insulinspritze hält und

daran klopft. Plötzlich reißt er sich aus seinen Gedanken und schaut wieder auf seine Hand und die Fernbedienung.



(ebd., 01:18:10-01:18:20)

Erinnerte sich Leonard durch den Gegenstand in der Hand an eine Tätigkeit, die er beherrschte und routinemäßig ausübte? Dieser kurze Moment würde Teddys Aussage bestätigen.

Ein ähnlicher Moment ist auch im Aufklärungsgespräch Teddys zu sehen, als dieser behauptet, dass Leonards Frau Diabetikerin war. Abrupt findet Leonard sich für einen Augenblick im Schlafzimmer seines Hauses wieder, wo er seiner Frau auf dem Bett Insulin verabreicht. Anschließend dementiert er Teddys Behauptung und ruckartig hat er keine Insulinspritze in der Hand, sondern zwickt seine Frau nur in den Oberschenkel.



(ebd., 01:39:33-01:39:46)

Der Umschlag in der Erinnerungswelt Leonards lässt keine eindeutige Folgerung ziehen. Der Rezipient könnte sich die Frage stellen, ob Teddy ihn wieder manipuliert, um ihn aus der Stadt zu schaffen und ihn später wieder für seine Zwecke zu benutzen. Oder könnte sich Leonard eine eigene Realität geschaffen haben, in der er stets auf der Suche nach dem Mörder seiner Frau ist und sie rächen will? Vielleicht möchte der Mensch tatsächlich nur an das glauben, was er gerne hätte und verdrängt die Realität aus den Erinnerungen. Teddy sagt zu Leonard: „Ahh, alles, was du tust, ist jammern. Dabei bin ich derjenige, der mit dem was du getan hast, leben muss“ (ebd., 01:42:12-01:42:17). Er spielt damit auf den Zustand Leonards an, der ständig seine begangenen Taten vergisst, die verübten Morde, die bei ihm nicht hängenbleiben, selbst als er den wahren John G. tötet. Nur Teddy kann sich daran erinnern und nur ihn könnten eventuell entstehende Schuldgefühle plagen.

4.8. Fakten versus Erinnerungen

Leonard machte einmal beim Essen mit Teddy im Restaurant auf die Unzuverlässigkeit des Erinnerungsvermögens aufmerksam. Es würde die Wirklichkeit verzerrt darstellen. Man bräuchte keine Erinnerungen, wenn man Fakten hat.



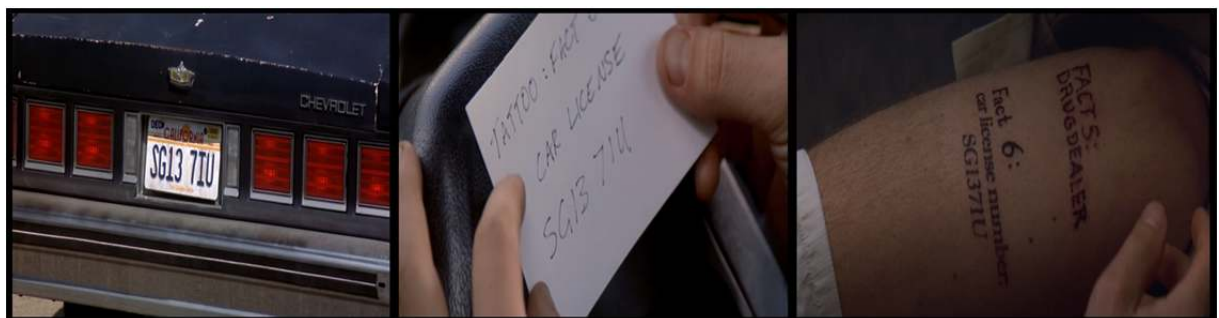
Das Erinnerungsvermögen ist unzuverlässig. [...] Das Erinnerungsvermögen ist nicht perfekt. Es ist nicht mal gut. Frag die Polizei. Die Aussagen von Augenzeugen sind nicht zuverlässig. Die fangen keine Killer, weil sie rumhocken und sich an Dinge erinnern. Sie sammeln Fakten. Sie machen sich Notizen und ziehen daraus Schlüsse. Fakten und nicht Erinnerungen. [...] In der Erinnerung kann sich die Form eines Zimmers verändern, die Farbe eines Autos. Die Wahrnehmung ist möglicherweise verzerrt. Sie ist nur eine Interpretation und keine Aufzeichnung. Sie ist irrelevant, wenn man Fakten hat (ebd., 00:23:00-00:23:28).

U. E. sind Fakten insoweit nützlich, wenn sie korrekt gesammelt und ausgewertet werden. Andernfalls würden sie auf falsche Fährten führen, so wie Erinnerungslücken auf verzerrte Realität hinauslaufen.

Leonard hat mit seiner These nur teilweise Recht, denn auch die Berichte der Augenzeugen eines Vorfalls, ihre subjektiven Erlebnisse und Erinnerungen, werden von der Polizei protokolliert und gegenübergestellt, um den Tathergang in seinen Einzelheiten bestmöglich zu rekonstruieren. Bei einer Straftat wird am Tatort sofort nach Augenzeugen gesucht. Sie stellen einen wichtigen Teil der Ermittlung dar und sind beim Aufklären des Verbrechens sehr hilfreich. Was denkt Leonard wohl über die vielen erstellten Phantombilder? Sind sie bloß Trugbilder unserer Phantasie oder eine Projektionsleinwand

des Erinnerungsvermögens? Leonard tut genau das, was er kritisiert, wenn er Fakten und Erinnerungen gegenüberstellt. Er sucht sich ein Faktum aus, reißt sie aus dem Kontext, ohne das große Ganze mit einzubeziehen oder zu nennen. Somit verzerrt er die Tatsachen, so wie er vieles durch seine Gedächtnisstörung verzerrt wiedergibt.

Am abgelegenen Ort, wo ein Drogendeal stattfinden soll, tötet Leonard Jimmy Grantz. Der korrupte Polizist Teddy erscheint am selben Ort. Dieser hatte das Treffen in die Wege geleitet, um Jimmy von Leonard umbringen zu lassen. Als Leonard merkt, dass er die falsche Person umgebracht hat, bringt er Teddy dazu, ihn über alles aufzuklären. Teddy erzählt ihm die ganze Geschichte über seinen Zustand und den Ermittlungen bezüglich des Mordes an seiner Frau. Leonard will Teddys Äußerungen nicht akzeptieren, dass er angeblich seine eigenen Wahrheiten schafft, um seinem Leben einen Sinn zu geben und um sich glücklich zu fühlen. „Du lügst dir was vor, um glücklich zu sein. Dagegen gibt es keine Einwände. Das machen wir schließlich alle. Wen interessieren schon die kleinen Details, an die du dich lieber nicht erinnern willst“ (ebd., 01:38:31-01:38:39). Leonard fühlt sich ausgenutzt und ist verärgert. Als er den Ort verlassen will, macht er sich eine Notiz. Er notiert das Kennzeichen des Autos von Teddy als sechsten Fakt. Er macht Teddy zu seinem neuen Ziel. Er lässt ihn John G. werden. Warum er das tut, kann nicht genau gesagt werden. Er könnte das aus Frust getan haben, da Teddy ihn missbraucht hat, um jemanden umzubringen. Er könnte eventuell die Wahrheit nicht verkraftet haben, weil Teddy behauptet, seine Frau hätte das Verbrechen überlebt und er könne sich an seine Rache nicht erinnern. Vielleicht haben Teddys Bemerkungen Leonards großes Racheziel verschmäht und brachten das Fass zum Überlaufen. Teddy bezeichnete es als „romantisches Unterfangen“ (ebd., 01:42:28-01:42:29) Oder aber Teddy ist tatsächlich der echte John G., der seine Frau vergewaltigt und ermordet hat. Teddy heißt in Wirklichkeit John Edward Gammell.



(ebd., 01:43:47-01:44:13)

Wenn wir auf die Notiz des Kennzeichens von Teddys Auto zurückkommen, so sehen wir, dass Leonard genau den Fehler macht, den er zuvor der Erinnerung zugeschrieben hat. Sie würde die Wirklichkeit verzerrt darstellen. Die Notiz hingegen sei durch die schriftliche Aufzeichnung und Gedächtnisstütze zuverlässig. Er macht beim Schreiben des Kennzeichens das „I“ zu einer „1“ und tätowiert es auch so auf seinen linken Oberschenkel. Damit gibt er die Notiz verzerrt wieder.

Demnach ist es wichtig nicht nur auf die Beschaffenheit der Notiz zu achten, sondern auch auf den Notierenden selbst, dem ein Fehler unterlaufen kann. Genauso sollte man mit den Erinnerungen verfahren. Die Erinnerung an sich ist nichts Schlechtes. Nicht nur die Erinnerung, sondern auch der sich Erinnernde bestimmt die Qualität des Erinnerten.

Kurz vor dem Ende des Films sieht man wie Leonard seine eigene Realität erschafft. Er interpretiert seine Vorstellungen in die objektive Wirklichkeit. Wenn er seine Augen schließt, malt er sich aus, wie er mit seiner Frau im Bett liegt, mit dem erleichterten Gefühl nach allem den Mörder gefunden und getötet zu haben, da auf seiner linken Brust plötzlich nicht mehr die Tätowierung „find him“, sondern „I’VE DONE IT“ zu sehen ist.



(ebd., 01:45:12-01:45:37)

Leonard verzerrt die Realität so, wie er sie haben möchte. Die anterograde Amnesie löscht seine neuen Erinnerungen aus, sodass er sich an seine Taten nicht mehr erinnern kann. Er lebt nur noch mit Erinnerungen, die bis zum Tag des Verbrechens reichen. Es entsteht eine Endlosschleife, weil er das Gefühl nicht loswird, sich an dem Mörder seiner Frau zu rächen. Andererseits gibt ihm die nicht enden wollende Aufgabe,

die er sich selbst auferlegt, einen Grund um weiterzuleben. Einen Sinn, den er ohne sie nicht mehr hat. Man hat seine Frau ermordet und ihn mit einer Gedächtnisstörung zurückgelassen. Anstatt die Ermittlungen der Obhut der Behörden anzuvertrauen, handelt er auf eigene Faust und gerät in die Zwingen krimineller Strukturen, die ihn manipulieren und sein Handicap für sich ausnutzen.

Kritische Entscheidungen zu treffen, sind nicht immer leicht. Leonard hat sich für die Rache entschieden und muss, auch wenn er sich nicht mehr daran erinnert, dafür haften. Er ist im Endeffekt ein Krimineller geworden, der früher oder später von der Gewalt der Gerechtigkeit ergriffen werden wird.

Zum Schluss möchten wir anführen, weshalb dieser Film von uns ausgewählt wurde und welche Bedeutung er in unserer Untersuchung hat.

Der Film zeigt im Grunde die kleinen, im ersten Moment unwichtig erscheinenden Dinge, die wegen einer erlittenen Gedächtnisstörung abrupt zum Brennpunkt des Geschehens werden und in den weiterführenden Szenen an Relevanz gewinnen. Erinnerungen und Erlebnisse knüpfen an Dinge, die man einst benutzt hat oder andere in unserer Umgebung verwendet haben bzw. bei sich hatten. Und da wir die Zeug und Ding Analyse des deutschen Philosophen Martin Heidegger (1889-1976) aus dem Werk „Sein und Zeit“ (1927) in unsere Untersuchung aufnehmen, wird sich die Recherche insbesondere in die Gegenstände und Dinge der zu bearbeitenden Werke vertiefen. Was für einen Stellenwert haben die Gegenstände der verstorbenen Frau von Leonard Shelby im Handlungsgerüst des Films? Wenn sie eine wesentliche Rolle im Plot spielen, warum verbrennt sie Leonard? Die Methode Heideggers wird uns das Zeug und das Ding in „Memento“ erläutern helfen. Wird im Film mit diesem Zeug (Polaroid-Kamera, Mindmap u. a.) geschäftig umgegangen? Zeigen die Dinge sich von sich selbst aus dem Bewusstsein? Wie offenbaren sie sich der verzerrten Wahrnehmung Leonards? Eine detaillierte Abhandlung ist in Kapitel VIII Zeug-Ding-Analyse.

Neben der Zeug und Ding Unterscheidung wird das Werk „Sein und Zeit“ auch als Standardwerk des Existentialismus erachtet. Diese philosophische Strömung behandelt das Dasein des Menschen in der Welt, seine Handlungen und Erfahrungen. Und dieser Film hat u. E. einen absoluten existenziellen Charakter. Der Protagonist Leonard Shelby leidet durchgehend an Existenzangst. Er ist wegen seines Gedächtnisverlustes verwirrt, orientierungslos und von Sorge geprägt. Dementsprechend ist unsere Intention auch den Film unter einem existenziellen Gesichtspunkt zu behandeln.

TEIL V

KOMPARATISTIK

5.1. Die komparatistische Disziplin

In einer Welt, in der die technische Entwicklung omnipräsent ist, die exotischste Lebensform und Kultur zum Greifen nah ist, und selbst die größte Entfernung fassbar nahe liegt, kann sich der Mensch der wechselseitigen Austauschbarkeit schwer entziehen und muss sich dem stetigen Fluss der Entwicklung anpassen.

Das Aneignen neuer Fremdsprachen, der Auslandshandel, die Interaktion mit Menschen verschiedener Kulturen, unbekannte Orte, die man zum ersten Mal betritt sind einige von vielen Beispielen, die die internationale, interlinguale und interkulturelle Orientierung des Menschen in der globalen Welt hervorheben und ihn zu den Türen der Außenwelt hinwenden.

Was für die unmittelbare Außenwelt gilt, ist auch für die Literatur gültig. Und da die Literatur die Extension der Gedanken und Ideen des Menschen verkörpert, betrifft sie auch dessen Außenwelt. Die Disziplin, die sich mit der Literatur beschäftigt und diese aus internationalem Standpunkt aufgreift, ist die Komparatistik.

5.2. Vergleich und Reflexion

Die Komparatistik, dt. Vergleichende Literaturwissenschaft, frz. La littérature comparée, engl. Comparative Literature, führt mit Hilfe des Vergleichs grenzüberschreitende Untersuchungen durch. Sie stellt einzelne Nationalliteraturen gegenüber, vergleicht literarische Werke und Übersetzungen, arbeitet interdisziplinär mit Kulturen, Medien und anderen Künsten zusammen (Zemanek, 2012, S.13). Ihre Methode ist in ihrem Namen inbegriffen. Komparatistik stammt aus dem lateinischen Verb „comparare“, das „vergleichen“ bedeutet (Zelle, 2005, S.14). Warum stellt man Vergleiche an? Der Vergleich ist eine Selbstreflexion, die dadurch zustande kommt, dass man durch die Gegenüberstellung mehr über das Vergleichene erfährt, als am Vergleichenen per se. Der Vergleich wirft bestimmte Eigenschaften zurück, die auf Anhieb so nicht erfasst werden können. Demnach ist der Vergleich eine Erkenntnismethode, die beim Nebeneinanderlegen von Dingen nicht nur die gemeinsamen, ähnlichen Merkmale beschreibt, sondern durch diese Gegenüberstellung gleichzeitig die spezifischen

Unterschiede derselben zur Erscheinung treten. Es wird generell zwischen zwei Vergleichstypen unterschieden: der genetische und der typologische Vergleich. Diese Differenzierung geht auf den slowakischen Literaturtheoretiker Dionýz Ďurišin (1929-1997) zurück, der mit dem genetischen Vergleich die internen und externen Kontakte (Beziehungen, Verhältnisse) von Kunstwerken und den Austausch literarischer Informationen (Berichte, Mitteilungen und Übersetzungen) meint. Und mit dem typologischen Vergleich er kontaktunabhängige Parallelen literarischer Erscheinungen (z. B. Themen wie „Jugend“ oder „Tod“), Gesetzmäßigkeiten in literarischen Epochen oder Gattungen (z. B. in der Romantik, in Prosatexten) und Analogien in psychologischen Erscheinungen (z. B. „Weltschmerz“) bezeichnet (Zelle, 2005, S.17-19).

Der Vergleich setzt voraus, dass literarische Texte nicht isoliert, unabhängig von anderen Texten dastehen können. Sie sind als „eine Überlagerung von Text-Ebenen“ (Kristeva, 1972, S.346) und als „Mosaik von Zitaten“ (ebd., S.348) zu verstehen. Literarische Texte sind demnach ein Bündel schriftlicher Verweise, die untereinander korrespondieren. Die Bezeichnung „Intertextualität“ bestätigt diese Beziehung. „Inter“ im Lateinischen bedeutet „zwischen“ und „Text“ kommt ebenfalls aus dem Lateinischen und stammt vom Verb „texere“, das „weben“ oder „flechten“ ausdrückt (Pham, 2014, S.13). „Intertextualität“ ist danach ein Kontakt zwischen ineinandergeflochtenen bzw. ineinandergeschlungenen Gebilden, die aufeinander angewiesen sind und bei Anspruch auf fundierter Textinterpretation fast gänzlich unerlässlich sind. Wenn man diese Verbindung in die Praxis umsetzen würde, könnte es beispielsweise so aussehen:

Wollte man „repressive Gesellschaftsordnung“ oder „düstere Zukunftsvisionen“ in Romanen als Themen untersuchen, könnte man als Beispiel Reste von Mosaiksteinen im Werk des englischen Schriftstellers George Orwell (1903-1950) „1984“ (engl. Nineteen Eighty-Four) (1949) und dem Roman des britischen Schriftstellers Aldous Huxley (1894-1963) „Schöne neue Welt“ (engl. Brave new World) (1932) auffinden, wenn man sie mit dem Werk des russischen Schriftstellers Jewgeni Iwanowitsch Samjatin (1884-1937) „Wir“ (russ. Mbl) (1920) gegenüberstellt. Die Komparatistik verschafft maßgeblich durch den universalen Blick eine Vergleichsmöglichkeit, die zur umfangreichen Beleuchtung der Werke führen kann.

Die Methode des Vergleichs kann bis in die Antike zurückgeführt werden (Lampart, 2013, S.263). Abstrakter gefasst gab es stets den vergleichenden Blick, vermittels dessen wir die Welt begreifen (Zemanek, 2012, S.15). Diese allumfassende Praxis, die schon vor der akademischen Etablierung der Komparatistik praktiziert wurde,

hat zwei Seiten für die Disziplin: die Komparatistik kann interdisziplinär agieren, demnach in allen Forschungsgebieten vergleichende Untersuchungen durchführen, die für das bessere Verständnis von Literatur und für den kulturellen Austausch dienen. Aber auf der Kehrseite sind die Forschungsfelder nicht fest umrissen und können ineinander übergehen. Die Komparatistik muss ihre Konturen deutlich von Disziplinen wie die Sprach-, Geschichts-, Sozial-, Kultur- und Medienwissenschaft abzeichnen, um den Zweifel und die Kritik an ihrer Legitimität als eigenständiges Fach von sich zu weisen.

Obschon erste grenzüberschreitende und fachübergreifende Vergleiche in der frühen Geschichte des Faches zu beobachten sind²⁸, konnte die Komparatistik sich erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch Vorlesungen in Lehranstalten und erste komparatistische Fachzeitschriften als eigenständige Disziplin etablieren (Özgün, 2017, S.14). Die nicht klar definierte Umgrenzung des Arbeitsfelds, der terminologische Wirrwarr bezüglich der Benennung des Fachs²⁹ und das Verharren der Einzelliteraturen auf national-eigennützlicher Forschung sind maßgeblich für die späte Etablierung der Komparatistik als akademische Disziplin verantwortlich.

5.3. Arbeitsgebiet der Komparatistik

Wenn wir uns die Frage stellen, wo die Betätigungsfelder der komparatistischen Disziplin liegen, so haben wir über die grenzüberschreitende und interdisziplinäre

²⁸ Siehe: Johann Elias Schlegel „Vergleichung Shakespears und Andreas Gryphs“ (1741), Gotthold Ephraim Lessing „Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie“ (1766), Johann Gottfried Herder „Über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten“ (1781) und Anne Louise Germaine de Staël-Holstein „De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales“ (1800), „De l'Allemagne“ (1810).

²⁹ Es besteht vor allem wegen des nicht klar umgrenzten Arbeitsfeldes der Komparatistik stets kein eindeutiger Konsens, wie die Disziplin bezeichnet werden sollte.

In Deutschland hieß die Komparatistik ursprünglich *Vergleichende Literaturgeschichte* oder *Vergleichende Literaturwissenschaft*. An manchen Instituten wird sie *Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* bezeichnet. Aber das „Allgemeine“ in der Literatur wird nicht klar definiert. Der französische Literaturwissenschaftler Paul Van Tieghem (1871-1948) hatte in Frankreich Anfang des 20. Jahrhunderts bereits eine *Littérature Générale* konzipiert. Er bestimmte die *Littérature Générale* als Untersuchung der Gemeinsamkeiten zwischen den verschiedenen Literaturen. Und die Bezeichnung *Littérature Comparée* sollte für die Erforschung der *rapports binaires* (zweiteilige Beziehungen) der Literaturen, demnach zur Beziehungsforschung der Literaturen eingesetzt werden. Aber auch *Littérature Generale* ist eine abstrakt gekünstelte Benennung, die etwas anderes als *Vergleichende Literaturwissenschaft* bezeichnet und alles Mögliche oder aber auch wenig besagen kann (Dyserinck, 2015, S.66-67).

Wir befürworten die Bezeichnung *Komparatistik* für das Fach, die ins Deutsche *Vergleichende Literaturwissenschaft*, ins Englische *Comparative Literature* und zuletzt ins Französische *Littérature Comparée* übersetzt werden kann. Diese Bezeichnung soll als Oberbegriff dienen und die unterschiedlichen Forschungsbereiche wie die Vergleichende Literaturgeschichte, Einfluss- und Rezeptionsforschung, Thematologie, literarische Übersetzungsforschung und Imagologie als Teilgebiete unter einem Dach zusammenbringen.

Charakteristik des Faches gesprochen, die auch gleichzeitig die Richtung ihres Arbeitsfeldes aufweist. Da die Komparatistik sich mit dem Andersartigen, Exotischen und Fremden auseinandersetzt, spielen für sie Grenzen eine nebensächliche Rolle. Ihr Anliegen liegt darin, die festgesetzten, starren Grenzen, die zwischen den Völkern der Welt gezogen wurden, zu überwinden, den sprachlichen und kulturellen Austausch zu ermöglichen, um so nicht nur Wissen über die fremde Literatur, sondern auch über die fremde Kultur und Lebensform der Anderen zu erfahren, ihre Perspektive zur Wirklichkeit zu ergründen und vielleicht für ein besseres, interkulturelles Verstehen beizutragen. An dieser Stelle kann der vielzitierte Begriff „Weltliteratur“ erwähnt werden. Mit „Weltliteratur“ ist nicht die Gesamtheit der Literaturen der Welt oder die zum Kanon gezählten Werke gemeint, sondern eher ein Konzept der Vermittlung und Emanzipation, die eventuell einen Beitrag zur Völkerverständigung leisten könnte. Der Begriff wird meist mit dem deutschen Dichter Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) in Verbindung gebracht, der ihn in einem Gespräch mit J. P. Eckermann (1792-1854) verwendete (Goßens, 2013, S.139; Zemanek, 2012, S.10; Özgün, 2017, S.11-12). Das universal gerichtete Denken, die Überwindung der Grenzen, das Hinauswagen aus den fest umgrenzten Linien der Nationalliteraturen, ebnet den Weg der komparatistischen Forschung nach draußen, in das noch unergründete Areal. Untersuchungen, die in fremde Gebiete, fremdes Denken und Handeln führen, werden als interkulturell charakterisiert. Interkulturell heißt zwischen den Kulturen, was eine Verbindung und Austausch mit sich bringt (Schnell, 2003, S.5). Demgemäß nimmt die Komparatistik die Vermittlerrolle zwischen den Kulturen ein, die das Fremde und das Eigene gegenüberstellt.

Der Vergleich der Kulturen, die Gegenüberstellung der Literaturen und die Zusammenarbeit der Komparatistik mit anderen Wissenschaften können sowohl zum besseren Verständnis des Fremden, als auch zum besseren Selbstverständnis führen. Eine reziproke Reflexion, die das eine ohne das andere nicht vollkommen durchleuchten kann. Eine in gewisser Weise notwendige Angewiesenheit, die nicht als Mangel, sondern als Motivation für die Begegnung und erste Berührung mit dem Anderen erachtet werden sollte.

Wenn wir dies auf unsere Arbeit richten würden, so bringen wir die Komparatistik so in Anwendung, dass wir uns nach draußen wagen und einen englischen Roman mit einer deutschen Parabel gegenüberstellen, uns in das intermediale Terrain der Komparatistik begeben und einen amerikanischen Film in den Vergleich aufnehmen. Wir gliedern zuletzt ein philosophisches Werk ein, um inhaltliche Parallelen bezüglich

bestimmter Themen in den drei Werken zu untersuchen, Gemeinsamkeiten und Unterschiede herauszustellen. Mit diesem Vergleich wird ein besseres Verständnis und eine der üblichen Auslegung abweichende Interpretation der Werke beabsichtigt. Da wir vom interdisziplinären Arbeitsfeld der Komparatistik Gebrauch machen, sollten wir auch den intermedialen Bereich erörtern, um eine Annäherung der schriftlichen Werke zum Film als Medium zu schaffen und die Wirkung der visuellen Darstellung in literarischer Kunst zu verstehen und zu interpretieren.

5.4. Intermedialität

Stellt man sich die Frage, was „intermedial“ oder „Intermedialität“ heißt, so kommen einem im Allgemeinen zuerst die Begriffe „Technologie“ oder „elektronische Medien“ in den Sinn. „inter“ ist eine Präposition aus dem Lateinischen und bedeutet ‚zwischen zweien oder mehreren Dingen‘ oder ‚innerhalb eines Raumes oder einer Strecke‘ (Schmalz, 1910, S.401). Und „medium“ stammt ebenfalls aus dem Lateinischen und bedeutet „Mitte“ oder „Öffentlichkeit“ (Dralle, 2021, S.292). Die Etymologie des Wortes verrät uns nur teilweise den Kontext seiner Verwendung. Der übliche Gebrauch, der vor allem in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Plural „Medien“, technische Mittel zur Übertragung und Verbreitung von Informationen in Schrift, Ton und Bild (z. B. Zeitung, Radio, Fernseher), herausgetreten ist, kann vom Wort „Mitte“ abgeleitet werden, wenn man ihn wie im digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache (DWDS) nicht im ursprünglichen Sinne als Ort oder Platz, sondern als „Vermittler“ oder „Träger“ bzw. als ‚vermittelndes Element‘ auslegt (DWDS, 2021). Demnach ist unter „Intermedialität“ die Vermittlung bzw. Übertragung von Botschaften oder die Zusammenarbeit zwischen zweien oder mehreren Medien zu verstehen, die gemeinsam (Text-Ton (Radio) oder Text-Ton-Bild (Film)) eine stärkere Ausdruckskraft und Effektivität beim Empfänger bewirken kann. Ein Roman kommuniziert mit dem Rezipienten per Schrift, ein Film interagiert mit dem Zuschauer durch bewegte Bilder mit Musik. Wir sprechen hier aber nicht von Wert und Qualität des Kunstwerks, sondern von variierender Vermittlungstechnik der Ideen und Gedanken des menschlichen Geistes. Das Interesse am Weg der Übertragung und insbesondere der Beziehung der Künste zueinander gab es schon vor der Komparatistik. Weit in der Geschichte zurück sprach in der griechischen Antike schon der Dichter Simonides von Keos (557/556 v. Chr.-468/467 v. Chr.) von der ‘Malerei als stummer Poesie und von der Poesie als stummer Malerei’ (Müller, 1994, S.123). D. h. es wurde

schon sehr früh intermedial gearbeitet, präziser: eine Brücke zwischen Schrift bzw. Vers und bildender Kunst geschlagen. In der italienischen Renaissance stellt der Priester und Philosoph Giordano Bruno (1548-1600) die Philosophie, Musik und Poesie mit der Malerei gleich (ebd., S.123). Und in der Aufklärung setzt sich der Dichter Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) mit der Poesie und der Marmorskulptur Laokoon auseinander (ebd., S.123). Der Vergleich verschiedener Künste ist zugleich das Aufeinandertreffen künstlerisch unterschiedlicher Ausdrucksformen, die bei Fusion zu interessanten und neuen Erkenntnissen geführt haben und stets noch führen.

Wir sprachen von künstlerischen Ausdrucksformen, die fusioniert zu einer anderen Art kreativen Schaffens führen. Die Fusion kann in der komparatistischen Disziplin erfolgen. Doch wo genau überschneiden sich intermediale Forschung und Komparatistik?

Hierzu können wir andeuten, dass in bebilderten Romanen, Opern und Literaturverfilmungen sich Literatur und mediale Phänomene kreuzen, die auch als ‚Mischformen‘ bezeichnet werden und Themen komparatistischer Analysen sein können (Brötz, 2013, S.11).

Ein Beispiel für ein literarisches Werk mit Illustration kann das Kinderbuch „Alice im Wunderland“ (engl. *Alice's Adventures in Wonderland*) aus dem Jahre 1865 angegeben werden, das vom britischen Schriftsteller Lewis Carroll (1832-1898) verfasst wurde. Die schwarz-weiße oder farbige Bildbeigabe veranschaulicht dem Rezipienten die Begebenheiten in der Handlung. Der Autor kommuniziert mit dem Leser nicht nur in Wort und Schrift, sondern spricht mit ihm auch durch Bilder.

Eine ähnliche Sprache hat die visuelle Gestaltung eines Raums, die auch als Bühne bezeichnet wird und Veranstaltungsort für das Theater als darstellende Kunst dient. Es stellt den literarischen Text auf der Bühne dar. Und wenn Theater mit Liedern, Tänzen und Orchestermusik kombiniert wird, spricht man von einer Oper. D. h. eine derart komplexe Mischung von Künsten (Literatur, Tanz, Schauspiel, Musik, Gesang) kann bis zu den Anfängen der Oper³⁰ zurückgeführt werden. Als Beispiel für eine Oper möchten wir die Zauberflöte (1791) vom Salzburger Komponisten Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) angeben. Die Zauberflöte wurde von Mozart komponiert und den Text dazu schrieb der Theatermann Emanuel Schikaneder (1751-1812) (Holzfuß, 2005, S.3).

³⁰Erste moderne Opern entstanden zu Beginn des 17. Jahrhunderts. Die Oper *Orfeo* (1607) vom italienischen Komponisten Claudio Monteverdi (1567-1643) kann als Beispiel angegeben werden (Schweitzer, 2021, S.44).

Die anspruchsvolle Zusammenarbeit der einzelnen Künstler und Personal des Opern- und Theaterhauses auf und hinter der Bühne, von Autoren und Choreographen über Komponisten, Dirigenten und Sänger bis hin zu Kostümbildner und Lichtdesigner, zeigt, wie bedeutend die Vermittlung der Botschaft des Kunststücks von der Bühne aus auf das Publikum ist. Die Zuschauer sollen spüren, die Thematik soll sie ergreifen. Und je harmonischer das Zusammenspiel der Künste ist, desto intensiver die Resonanz.

So eindringlich kann die Kunst auch im optischen Medium wiedergegeben werden. Literarische Werke werden insbesondere durch die Entwicklung der Technik für das Medium adaptiert. Manuell aufwendige Tätigkeiten werden mittels technischer Ausstattung ersetzt. Die Schrift wird in bewegte Bilder umgearbeitet. Ein Beispiel für eine Literaturverfilmung ist der Film „Das Parfum – Die Geschichte eines Mörders“ vom deutschen Regisseur Tom Tykwer aus dem Jahre 2006. Der Film basiert auf dem gleichnamigen Roman des deutschen Schriftstellers Patrick Süskind aus dem Jahre 1985.

Es wird nicht jedes literarische Werk in das Medium Film übertragen. Die allgemeine Sicht beruht darauf, dass diejenigen Literaturwerke adaptiert werden, denen ein literarisch hoher Wert zugeschrieben wird und die den Maßstäben des literarischen Kanons entsprechen. Es muss aber nicht immer nach der Richtschnur des Kanons eine Filmadaption erfolgen. Es könnte auch das Interesse der breiten Öffentlichkeit am Werk oder die kommerzielle Vermarktung Regisseure dazu veranlassen, literarische Werke in Filme umzusetzen.

Der Roman „Fight Club“ (1996) vom amerikanischen Schriftsteller Chuck Palahniuk ist u. E. ein Fall, wo dessen Verfilmung „Fight Club“ (1999) vom Regisseur David Fincher zu mehr Popularität und zu einem breiteren Publikum kam als der Roman. Der Film genießt sogar Kultstatus (Taubner & Pauza, 2010, S.183).

Eine ähnliche Situation kann man auch beim Film „Memento“ (2000) vom Regisseur Christopher Nolan beobachten, der auch Teil unserer Untersuchung ist. „Memento“ basiert auf der Kurzgeschichte „Memento Mori“ (2001) von Jonathan Nolan, dem Bruder des Regisseurs. Auch hier genießt der Film eine höhere Bekanntheit als die Kurzgeschichte.

Welche Faktoren die Beliebtheit des Films steigern, lassen sich nicht exakt festlegen. Es könnte vielleicht die visuell angenehme Zugänglichkeit des Films sein, die sich vom anstrengenden Lesen positiv abhebt. Die imaginativen Vorstellungen der Rezipienten beim Lesen, könnten besser als erwartet ins optische Medium umgesetzt worden sein. Die Filmtechnik könnte bei ihnen eventuell übersteigerte Gefühle der

Heiterkeit ausgelöst haben, die sie beim Lesen so nicht erlebten. Untersuchungen bezüglich der Gegenüberstellung des Ursprungswerks mit der Filmadaption könnten auf diese und weitere Fragen Antworten liefern.

Die Intermedialität als Teilbereich der Komparatistik könnte in erster Linie zwischen Literatur und Filmmedium und ferner der Literatur angrenzenden Bereiche wie Medien und Technik Vergleiche anstellen, um neue Erkenntnisse in diesem Gebiet zu gewinnen und um die Literatur selbst besser zu verstehen und dieses Wissen mit anderen Disziplinen und Teilbereichen zu teilen. Denn Intermedialität reflektiert u. E. innovative geistige Schöpfungskraft, die ihren Ausdruck im Fortschritt des jeweiligen Zeitalters findet.

Wenn in der Steinzeit eine geistige Vorstellung als Bild an Felswänden gemalt wird, wenn in den frühen Hochkulturen Ideen in Holz oder Steine gemeißelt werden, wenn in der Antike Gedanken in geflügelte Worte gefasst und vor Publikum ausgedrückt werden und wenn all diese Schaffenskraft kombiniert und zu neuen Künsten umgeformt wird, spricht man von intermedialer Betätigung im Prozess der Zeit. Und der Fokus der Zeit ist eindeutig auf die Komparatistik gerichtet.

TEIL VI

EXISTENTIALISMUS

6.1. Genese und Arbeitsfeld des Existentialismus

Der Existentialismus ist eine philosophische Strömung, die sich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts vor allem in Frankreich ausbreitete und populär wurde. Philosophen wie Jean-Paul Sartre³¹, Albert Camus³², Simone de Beauvoir³³ und Maurice Merleau-Ponty³⁴ werden als Vertreter des Existentialismus angesehen. Im deutschsprachigen Raum werden Martin Heidegger³⁵ und Karl Jaspers³⁶ zu dieser Strömung gezählt. Das Wort „Existenz“ stammt aus dem Lateinischen (*existentia*) und bedeutet primär Leben, Dasein und Vorhandensein (Metzler Lexikon Philosophie, 2008, S.173; Wahrig, 2006, S.372). Hiernach existiert der Mensch. Er ist „da“ und „vorhanden“. Aber existiert nicht auch ein Stein, ein Baum oder Gras? Was ist der Unterschied zwischen dem Menschen und den Dingen? Gibt es auch eine Abgrenzung zwischen

³¹Jean-Paul Sartre (1905-1980) war ein französischer Philosoph und Hauptvertreter des Existentialismus. Sein philosophisches Hauptwerk *L'être et le néant* (dt. Das Sein und das Nichts) (1943) und sein Essay *L'existentialisme est un humanisme* (dt. Der Existentialismus ist ein Humanismus) (1946) fundieren das existenzialistische Gedankengut.

³²Albert Camus (1913-1960) war ein französischer Philosoph und Schriftsteller, der vor allem durch seine Begründung der Philosophie des Absurden bekannt wurde. Seine Werke nehmen neben dem Absurden auch Bezüge zum Existentialismus. Die existenzielle Philosophie reflektiert sich vor allem in seinen Werken *Le mythe de Sisyphe* (dt. Der Mythos des Sisyphos) (1942), *L'étranger* (dt. Der Fremde) (1942) und *La Peste* (dt. Die Pest) (1947).

³³Simone de Beauvoir (1908-1986) war eine französische Schriftstellerin und Philosophin. Sie führte eine langjährige Partnerschaft mit dem Philosophen Jean-Paul Sartre. Beauvoir zählte zu den Vertretern des Existentialismus. Ihre beiden Werke *L'Invitée* (dt. Sie kam und blieb) (1943) und *Le Deuxième Sexe* (dt. Das andere Geschlecht) (1949) werden als wichtige existenzialistische Arbeiten bewertet.

³⁴Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) war ein französischer Philosoph und ein wichtiger Vertreter der Phänomenologie. *Phénoménologie de la perception* (dt. Phänomenologie der Wahrnehmung) (1945) ist sein Hauptwerk. Seine Grundgedanken bezüglich des menschlichen Leibes haben in seinen Arbeiten eine zentrale Bedeutung.

³⁵Martin Heidegger (1889-1976) war ein deutscher Philosoph, der vor allem durch sein philosophisches Hauptwerk *Sein und Zeit* (1927) eine große Bekanntheit erlangte. Sein Opus magnum zählt zu den wichtigsten philosophischen Werken des 20. Jahrhunderts. In seinem Werk versuchte Heidegger den Sinn des Seins zu ermitteln, der s. E. von der abendländischen Philosophie missverständlich gedeutet wurde. Er nutzte die Methode der Phänomenologie, um die klassische Ontologie zu destruieren. Er entwickelte das Konzept der Fundamentalontologie, um den Irrtum der traditionellen Ontologie zu berichtigen. Die phänomenologischen Arbeiten seines Lehrers Edmund Husserl (1859-1938), die lebensphilosophischen Ideen des Theologen Wilhelm Dilthey (1833-1911) und die existenzphilosophischen Gedanken des dänischen Philosophen Søren Kierkegaard (1813-1855) beeinflussten Heideggers Denken, sodass diese Überlegungen umgedeutet sich in *Sein und Zeit* und anderen seiner Veröffentlichungen erkennen lassen. In Kapitel VII wird der Weg zur Entstehung von *Sein und Zeit* eingehend erläutert.

³⁶Karl Jaspers (1883-1969) war ein deutscher Psychiater und Philosoph, der wichtige Beiträge zur psychiatrischen Fachdisziplin leistete und zu den Vertretern der Existenzphilosophie zählte. In seinen Werken *Philosophie* (1932) und *Existenzphilosophie* (1938) werden existenzphilosophische Fragestellungen behandelt.

Menschen und Tieren? Eine Antwort auf diese Fragen liefert der deutsche Philosoph Martin Heidegger (1889-1976). Er bezeichnet die Existenz als „Sein dieses Seienden“ oder die „Seinsbestimmung“ des Daseins und die vorhandenen Seienden als „Vorhandenheit“ (Heidegger, 1967, S.42). Um aus dem Vokabular Heideggers heraus die Differenz allgemein verständlich zu erläutern: Der Mensch darf nicht nur wie die Dinge durch äußerliche Merkmale beschrieben werden wie Hand, Haut, Haare, Kopf, sondern ist sich auch seiner Existenz bewusst. Er stellt Fragen nach seinem Sinn und hat Gemütsstimmungen. Er ist mehr als nur materiell konkret vorhanden wie die Dinge. In seinen Vorlesungen aus den Jahren 1927-1928 unterscheidet Heidegger den Menschen auch von Tieren und Pflanzen. Er führt aus, dass Tiere und Pflanzen leben, Steine vorhanden sind und Menschen existieren. ‚Existenz ist der Titel für die Seinsart des Seienden, das wir je selbst sind, das menschliche Dasein. Eine Katze existiert nicht, sondern lebt, ein Stein existiert nicht und lebt nicht, sondern ist vorhanden‘ (Heidegger, zitiert nach Kim, 2001, S.206). Existieren und leben sind demnach zwei verschiedene Dinge. Existieren heißt, sich über seine Befindlichkeit, Freiheit und Möglichkeit bewusst zu sein, was beim Leben nicht eindeutig klar wird. Ob das Tier tatsächlich nur lebt, bleibt unklar.

Die Bürde der Existenz verleitet den Menschen zum Nachdenken. Da der Mensch in seinem Leben zumindest einmal sich selbst hinterfragen sollte, Überlegungen angesichts seines Lebens auf der Welt anstellt, sich eingehend mit dem Lebenssinn befasst, fesselt ihn die Antwort auf diese fundamentalen Fragen, da sie seine Existenz, sein Dasein unmittelbar betreffen und er ihnen letzten Endes Rechnung tragen muss.

Wenn der Mensch im Mittelpunkt der Fragestellung ist, sollte man sich auf dessen Erfahrungen und Erlebnisse konzentrieren. Der dänische Philosoph Søren Kierkegaard (1813-1855), der als Begründer des Existentialismus gilt, fokussierte sich auf existenzielle Themen wie Angst, Verzweiflung, Sehnsucht und Sünde (Gann, 2013, Deutschlandfunk Kultur). Diese dunklen, aber im subjektiven Empfinden des Menschen vorhandenen Existenzialien könnten uns helfen, uns und die Welt näher zu bestimmen. Ähnliche Themen wie Verantwortung, Freiheit und Tod greift später der französische Philosoph Jean-Paul Sartre auf. Sartre meint, dass der Mensch zur Freiheit verurteilt ist, verurteilt, sich zu entscheiden, sein Leben zu gestalten (Sartre, 2018, S.9). Er braucht keine höhere Macht als Autorität, sondern muss seine Entscheidungen selbst treffen und dafür die volle Verantwortung übernehmen. Diese Anschauung befreit ihn von religiösen und gesellschaftlichen Bürden und verleiht ihm die Autonomie über sich selbst. Und da die

Selbstbestimmung in den Entscheidungen begründet ist, die durchgehend vom Menschen gefällt werden und sein Leben bestimmen, befindet er sich stets im Werdeprozess und kann nicht endgültig sein, bis er den Tod findet. Für Sartre bedeutet dieser Umstand, dass „die Existenz der Essenz“³⁷ vorausgeht“ (Sartre, 2018, S.4). Die Existenz ist demzufolge das Dasein in der Welt und die Essenz ist die endgültige Wesensbestimmung des Menschen. Der Mensch ist da, er existiert. Aber er kennt seine Bestimmung nicht. Bis zum Ende bleibt ihm sein Wesen verborgen. Man kann ihn während seiner Lebenszeit nicht endgültig definieren. Erst nach seinem Ableben wird sein Wesen unabänderlich bestimmt. Zudem ist der Mensch kein Gegenstand, der aus einer Idee entsprungen ist und sein Sinn und Zweck klar festgelegt sind. Er folgt keinem höheren Plan. „der Mensch ist nichts anderes als das, wozu er sich macht. Das ist das erste Prinzip des Existenzialismus“ (ebd., S.4). Damit spricht der Existentialismus dem Menschen die Möglichkeit zu, über das eigene Leben zu entscheiden und nimmt ihm aber auch gleichzeitig jegliche Ausrede und Flucht vor sich selbst und seiner Verantwortung weg. Dies kann die Konsequenz der existenziellen Freiheit bedeuten.

Albert Camus, französischer Philosoph und Journalist, ist der Ansicht, dass der Selbstmord die eigentlich ernsthafte philosophische Fragestellung sei (Camus, 2000, S.2). So stellt sich die Frage, ob es wert ist, das Leben zu leben? Wenn wir wissen, dass das Leben mit dem Tod endet, ist es doch absurd sich zu vergnügen und dem Leben einen Sinn zu geben. Aber Camus befürwortet nicht den Selbstmord, sondern die Auflehnung gegen das Absurde. Mit jedem Tag sollte der Mensch immer wieder gegen sein Schicksal rebellieren, das Schmerzhaftes umarmen. Mit dem unentwegt beschwerlichen Kampf gegen das Absurde könne das Leben glücklich gelebt werden.

Bei Martin Heidegger tritt weniger das ethisch-moralische Handeln des Menschen hervor, sondern mehr die nüchtern-abstrakte Definition des Menschen als Dasein. Das Dasein befindet sich in der Welt. Es unterscheidet sich von Zuhandenem und Vorhandenem durch seine Existenzialien, sein Erkennen, sein Verstehen, seine Rede und seine Angst. Das Dasein möchte aus der Last des Seinkönnens fliehen, aus seiner Möglichkeit zu sein. Es ergreift die Flucht vor sich selbst. Es hat Angst vor „Nichts“.

³⁷ „Essentia (lat. Wesen, Übersetzung für griech. ousia), bezeichnet nach Thomas von Aquin zum einen die durch Definition bestimmten Eigenschaften der zu einer Art gehörenden Dinge, zum anderen »das wodurch etwas ist, was es ist«, die Form oder Natur einer Sache. [Essentia] ist die innere Ermöglichung eines Seienden, die dieses notwendig zu dem macht, was es ist, das in allen Veränderungen Bleibende, aufgrund dessen dieses Seiende als es selbst erkannt werden kann“ (Metzler Philosophie Lexikon, 1999, S.158). Thomas von Aquin (1225-1274) war ein italienischer Philosoph und katholischer Theologe aus der Zeit des Hochmittelalters.

Aber das „Nichts“ ist ontologisch gesehen „etwas“ in der Welt (Heidegger, 1967, S.187). Das Dasein geht im „Man“ auf (ebd., S.184). Das „Man“ ist abstrakt gefasst all die Gewohnheiten und Verhalten des einzelnen Daseins mit anderen Menschen im Miteinandersein (ebd., S.126-127). Das Dasein will im „Man“ unauffällig werden und sich so entlasten. Aber die Angst ist es, die das Dasein an sein ursprüngliches „In-der-Welt-sein-können“ (ebd., S.187) erinnert und es in diesen Modus zurückwirft. Die Angst bringt das Dasein dahin zurück, wo es frei sein kann, sich selbst zu wählen (ebd., S.188), sich zu entscheiden. Das Dasein entwirft sich in der Welt. Es ist sich vorweg (ebd., S.192). D. h. es kann sehen, was es sein wird oder sein kann, noch bevor es eintritt. Und das macht seinen Zustand unheimlich. Die Geworfenheit in die Welt, die Interaktion mit der Umwelt und die Verfassung des ständigen Vorwegseins machen die Ganzheit des Daseins aus (ebd., S.192). Es stellt sich die Frage, wie die Ganzheit des Daseins erfasst werden kann, wenn das Dasein sich ständig entwirft, demnach stets in der Verfassung des sich-vorweg-seins befindet. Ist es der Tod, der diesem Ablauf ein Ende macht? Für Heidegger ist der Tod das Sein zum Ende des Daseins (ebd., S.245). Das Dasein hört auf in der Welt zu sein. Es hat sein eigenstes Möglichsein erschöpft. Der Tod offenbart sich ihm in der Welt als Angst (ebd., S.251). Das Dasein hat Angst vor dem Abschluss seines Entwurfs, vor dem Ende seines Vorwegseins. Deshalb flieht es in die Uneigentlichkeit, in das „Man“, um den Tod in der Alltäglichkeit zu unterdrücken oder ihn von sich zu weisen. Aber selbst auf der Flucht, schleppt das Dasein sein Tod mit sich. Es ist mit seinem „Da“ zum Tode verurteilt.

6.2. Angstkategorien in den Werken „1984“, „Vor dem Gesetz“ und „Memento“

Angst und Tod, diese mit dem Leben des Menschen unmittelbar zusammenhängende Themen, sind auch in den von uns zu behandelnden Werken vorzufinden.

Im Roman des britischen Schriftstellers George Orwell „1984“ (1949) ist der Protagonist Winston Smith ständig mit der nackten Angst konfrontiert. Die Angst, als Gedankenverbrecher entlarvt und vaporisiert zu werden, verfolgt seinen Alltag, lähmt sein Leben. Er wird körperlich und seelisch misshandelt und gezwungen, seine Werte und seine Liebe zu verraten. Letztendlich kann er dem Tod nicht entrinnen und wird durch Genickschuss ermordet.

Bei Winston kann die Angst in konkrete Angst und Angst als Phobie unterteilt werden. Die Angst des Verlustes der körperlichen Unversehrtheit ist die direkte Angst vor Folterinstrumenten, Stromschlägen und schmerzlichen Befragungsmethoden. Winston ist sich bewusst, dass sein Wille durch seinen schwachen Körper gebrochen werden kann. Aus diesem Grund verlangt er den Tod, statt gefoltert zu werden. Vielleicht zieht er den Tod der Folter vor, weil dieser unvermeidlich ist, und Letztere sich unabsehbar in die Länge ziehen kann.

Es wäre ja nicht so schlimm, wenn sie einen gleich umbrächten. Man war darauf gefaßt [sic!], getötet zu werden. Aber vor dem Tod [...] kam erst das unvermeidliche Erpressen von Geständnissen: das Herumkriechen auf dem Boden und das Um-Gnade-Flehen, das Krachen zermalmter Knochen – die eingeschlagenen Zähne und die blutigen Haarbüschel. Warum mußte [sic!] man das durchmachen, da doch das Ende immer das gleiche war? Warum war es nicht möglich, ein paar Tage oder Wochen aus seinem Leben einfach zu streichen? Niemand entging jemals der Entdeckung, und niemand hatte je verfehlt, ein Bekenntnis abzulegen. Hatte man erst einmal ein Gedankenverbrechen begangen, so war es sicher, daß [sic!] man nach einer bestimmten Zeit tot war. Warum mußte [sic!] einen dann dieses Entsetzliche, das doch nichts änderte, im Schoße der Zukunft erwarten? (Orwell, 1973, S.154).

Und die Angst als Phobie kann dort festgestellt werden, wo ein Tier in der Handlung auftaucht. Eine Ratte, die ihre Schnauze hinter einer Holzleiste hervorstreckt. Die Ratte erscheint im oberen Zimmer des Altwarengeschäfts von Mr. Charrington. Sie jagt Winston einen großen Schrecken ein. „»Ratten!« [...] »Von allen Scheußlichkeiten der Welt sind Ratten ...«“ (ebd., S.214). Später nutzt die Gedankenpolizei diese Angststörung, um Winstons Willen zu brechen. Sie foltern Winston, fesseln ihn und befestigen einen Käfig an sein Gesicht. Im Käfig befinden sich zwei hungrige Ratten, die sich ruhelos hin- und herbewegen³⁸. Die krankhaft übersteigerte Angst vor diesen Tieren lässt Winston Julia verraten. „»Nehmen Sie Julia! Nehmen Sie Julia! Nicht mich! Julia!

³⁸Die konkrete Angst und die Angst als Phobie können ineinander übergehen, wenn in einer Situation wie die Winstons, die unmittelbare Bedrohung (zwei Ratten) zwei Handspannen entfernt vor jemandes Gesicht gehalten wird. Ist es eine Phobie, wenn man vor einer Schlange, Spinne oder einem Skorpion zurückschreckt? Ratten sind zwar nicht giftig, aber sie können Krankheiten auf den Menschen übertragen, die tödlich enden können. Allein der schlechte Ruf der Ratten, im Mittelalter die Pestseuche verbreitet zu haben, sorgt dafür, dass man Angst vor ihnen hat oder sich vor ihnen ekelt.

Mir ist's gleich, was Sie mit ihr machen. Zerreißen Sie ihr das Gesicht, ziehen Sie ihr das Fleisch von den Knochen. Nicht mich! Julia! Nicht mich!« (ebd., S.422). Die Partei hat es geschafft Winstons Widerstand zu zerstören. Sie hat ihn gefügig gemacht. Sie hat ihn dazu gebracht, alles und jeden zu verraten. Sie hat ihn entwürdigt. Er hatte soeben alles verloren, was seinem Leben Bedeutung gab.

In der Parabel des deutschsprachigen Schriftstellers Franz Kafka „Vor dem Gesetz“ (1915) versucht ein Mann vom Lande das Tor des Gesetzes zu passieren, wobei sich ihm ein Türhüter als scheinbar unüberbrückbares Hindernis entgegenstellt und ihn einschüchtert. Die Angst des Mannes überwiegt dessen Vorhaben, sodass er ohne Eintritt zu finden vor dem Tor des Gesetzes den Tod findet.

Am Anfang der Geschichte ist die konkrete Angst des Mannes zu erkennen. Er sieht den mächtigen Türhüter vor sich und seine Worte beängstigen ihn. Die restlichen Türhüter, die er nicht sieht, machen ihn auch unsicher. Doch diese vergisst er mit der Zeit. Sie könnten erwähnt worden sein, um dem Mann zu zeigen, in was für ein hoffnungsloses Unterfangen er sich begeben hatte. Sie dienten eventuell dazu, ihn gefügig zu machen, gleich zu Beginn seinen Willen zu brechen. Denn der Mann wollte ohne die Erlaubnis des Türhüters das Gesetz betreten. „Wenn es dich so lockt, versuche es doch trotz meines Verbotes hineinzugehen“ (Kafka, 1999, S.225). Später überwiegt das direkte, gewaltige Hindernis vor ihm die anderen Türhüter, die er nicht sieht. „Er vergisst die andern Türhüter und dieser Erste scheint ihm das einzige Hindernis für den Eintritt in das Gesetz“ (ebd., S.226). Allmählich wandelt sich die konkrete Angst in die existenzielle um. Der Mann vom Lande ist des Wartens überdrüssig, wird laut und flucht. „Er verflucht den unglücklichen Zufall, in den ersten Jahren laut [...]“ (ebd., S.226). Je älter und schwächer der Mann wird, desto intensiver spürt er den Existenzverlust. Seine Existenz rinnt mit der Zeit dahin. Er besitzt nicht mehr die Kraft, das Gesetz zu betreten. Doch er möchte ungeachtet dessen den Sinn seines Verlustes erfahren. Der Türhüter teilt ihm mit, dass das Tor nur für ihn bestimmt war und er es jetzt schließen werde. „Hier konnte niemand sonst Einlass erhalten, denn dieser Eingang war nur für dich bestimmt. Ich gehe jetzt und schließe ihn“ (ebd., S.227). Nach der existenziellen Auffassung geht die Existenz der Essenz voraus. Wendet man dies vereinfacht auf die Situation des Mannes vom Lande an, so lag seine Existenz darin, das Gesetz zu betreten und in der Essenz sein Versagen. Der Mann wurde zum unabänderlichen Wesen des Wartens, des Zögerns, des Unentschlössenseins und des Gehorsams.

Im Film „Memento“ (2000), gedreht vom britisch-amerikanischen Regisseur Christopher Nolan, ist die Hauptfigur Leonard Shelby erbittert hinter dem Mörder seiner Frau her. Obschon er an anterograder Amnesie (Kurzzeitgedächtnisstörung) leidet, versucht er bezüglich des Verbrechens an seiner Frau Beweise zu sammeln und anhand dieser den Mörder zu fassen.

Die Lage Leonards reflektiert den Verlust der Existenz. Er verliert ihn immer wieder, mit jedem Tag, seit dem Vorfall, wo seine Frau stirbt und er einen Hirnschaden erleidet. Das, was Leonard verloren hat, ist nicht wiedergutzumachen. Deshalb ist es existenziell. Es bestimmt sein ganzes Leben. Was die Existenzangst betrifft, so bestand sie vor dem Verbrechen. Leonard ging einer Beschäftigung nach, hatte Vermögen und Kapital. Er war glücklich verheiratet. Es gab die Möglichkeit, dies alles zu verlieren. Die Sorge, das mit Mühe Aufgebaute eines Tages zu verlieren, ist eine Form der Existenzangst. Dieser Tag trifft ein, als zwei Drogenjunkies in Leonards Haus einbrechen, seine Frau vergewaltigen und töten, ihn mit einem Gedächtnisschaden zurücklassen. Nach dem Verbrechen überwiegt der Existenzverlust die Existenzangst. Der Existenzverlust kann nicht bereinigt werden. Das kann man in zwei Szenen im Film beobachten. In der ersten Szene ist der Verlust im Streit mit Jimmy Grantz festzustellen. Als Leonard ihn mit einem Reifenschlüssel niederschlägt, bietet dieser ihm das Geld für den Deal an, das er im Kofferraum seines Autos hat. Doch Leonard wird zornig, brüllt ihn an, er wolle sein Geld nicht, sondern sein Leben wieder zurückhaben. Jimmy: „Ich hab 200, 200 Riesen draußen im Wagen, die kriegst du, die gehören dir.“ Leonard: „Was, du handelst mit mir?“ Jimmy: „Nimm einfach das Geld und hau ab.“ Leonard: „Dein Drecksgeld will ich nicht.“ Jimmy: „Ja was denn sonst? Was willst du von mir?“ Leonard: „Ich will mein Leben wieder haben“ (Nolan, 2000, 01:34:49-01:35:03). Er will sein altes Leben zurückhaben, das sich mit Geld nicht zurückbringen lässt. Ein weiterer Verweis auf den Verlust der Existenz kann in der zweiten Szene im Dialog mit Teddy im Restaurant festgestellt werden. Teddy hinterfragt Leonards Ermittlungsmethoden und möchte wissen, ob er es wirklich ernst meint, sich an dem Mörder seiner Frau zu rächen. Leonard erwidert: „Er hat meine Frau umgebracht. Er hat mir das Gedächtnis genommen. Er hat meine Fähigkeit zu leben zerstört“ (ebd., 00:23:30-00:23:39). Leonard wurde seines Lebensgrundes beraubt. Alles, was seinem Leben Sinn gab, wurde ihm weggenommen. Für ihn ist das Leben ohne seine Frau bedeutungslos. Ihr Tod hinterlässt eine große Lücke, die er nicht füllen kann. Deshalb trifft ihn dies schwer. Und aus diesem Grund möchte er sie mit allen Mitteln rächen. Aber sein Gedächtnis ist für ihn ein Hindernis. Denn immer dann, wenn er den

Täter zur Strecke bringt, vergisst er im Nachhinein die Vergeltung und die Suche beginnt von neuem. Er schafft sich durch die Suche selbst einen Lebenssinn, der als existenzieller Akt bezeichnet werden kann.

Leonards Angst kann in materielle und existenzielle Art eingeteilt werden. Beides wird zugleich erlebt. In der Nacht des Verbrechens verliert er seine Gesundheit (sein Erinnerungsvermögen) und seine Frau. Im Anschluss daran verliert er auch seinen Wohlstand.

In der Parabel „Vor dem Gesetz“ entwickelt sich die Angst des Mannes vom Lande von der konkreten in die philosophische, wo vor den Toren des Gesetzes sein eigentlicher, unabänderlicher Charakter definiert wird.

Im Roman „1984“ hat Winston Angst vor körperlichen Schmerzen, weil er weiß, dass er der Folter nicht standhalten kann. Seine Peiniger wissen es auch und berauben ihn seiner Würde. Deshalb wünscht er sich den Tod.

In allen drei Werken erfahren die Protagonisten ähnliche Arten von Angst, die konkrete, unmittelbare Angst, die einem physisch bevorsteht. Die existenzielle Angst, die in Form materiellen Verlustes definiert werden kann. Und zuletzt die Angst des Verlustes der Existenz, die philosophischen Charakter hat und entweder durch einen Umstand ausgelöst oder als Grundbefindlichkeit gegeben ist.

Für den Existentialismus ist die Angst ein Grundbefinden des Menschen in der Welt. Da er auf sich allein gestellt ist, muss er sich seinen Umständen konsequent stellen und die Kraft aus sich und seiner Freiheit nehmen. Er kann seine Verantwortung nicht auf jemand anderen abwälzen oder die Schuld bei anderen suchen. Er spürt die rigorose Freiheit und deren Bürde bis zum Tod. Der französische Philosoph Jean-Paul Sartre erläutert in seinem Werk „Das Sein und das Nichts“ (1943), dass der Mensch aus der Angst seine Freiheit erkennt. „[I]n der Angst gewinnt der Mensch Bewußsein [sic!] von seiner Freiheit, oder, wenn man lieber will, die Angst ist der Seinsmodus der Freiheit als Seinsbewußtsein [sic!], in der Angst steht die Freiheit für sich selbst in ihrem Sein in Frage“ (Sartre, zitiert nach Kampits, 2004, S.48). Die Freiheit entspringt demnach aus dem negativ empfundenen existenziellen Angstgefühl, das den Menschen unsicher macht. Der Existentialismus gibt eine andersartige Definition von Freiheit. Die eigentlich meist als Handlungs- und Entscheidungsfreiheit oder Zwanglosigkeit verstandene Freiheit tritt hier eher als die Kehrseite der Medaille in den Vordergrund. Bei der Entscheidungsfreiheit müssen demnach auch die Folgen dieser Entscheidungen getragen werden. Auch was die Autonomie jedes Einzelnen betrifft, so kann jede freie Handlung seine Konsequenzen mit

sich bringen. Was können wir aus dieser Freiheitsdeutung als Schlussfolgerung für unsere Werke ableiten? Wenn die Angst sich wie ein roter Faden durch die Werke durchzieht, müssten die Figuren freier denn je gewesen sein. War Winston frei, als er die Repression der Partei in jedem Atemzug verspürte? Spürte der Mann vom Lande die Freiheit, als ihm vor dem Gesetz die Existenz schrittweise aus dem Leben rann? War Leonard frei, wenn er versuchte, sich mit seiner Gedächtnisstörung in seinem Leben zu orientieren? Die Antworten liegen in der Dialektik zwischen äußerlicher Gewalt und innerem Widerstand.

Jean-Paul Sartre schreibt in seinem Artikel „La République du silence“ (dt. Die Republik des Schweigens) im Jahre 1944, nachdem Paris von den Nationalsozialisten befreit wurde:

Niemals waren wir freier als unter der deutschen Besatzung, [...] wir hatten all unsere Rechte verloren und in erster Linie das Recht zu sprechen; jeden Tag warf man uns Schmähungen ins Gesicht, und wir mußten [sic!] schweigen; massenweise verschleppte man uns als Arbeiter, als Juden, als politische Gefangene; überall an den Mauern, in den Zeitungen, auf der Leinwand begegneten wir dem abscheulichen und faden Gesicht, das unsere Unterdrücker uns von uns geben wollten: auf Grund all dessen waren wir frei. Da das Nazigift bis in unser Denken eindrang, war jeder richtige Gedanke eine Eroberung; da eine allmächtige Polizei versuchte, uns zum Schweigen zu zwingen, wurde jedes Wort kostbar wie eine Grundsatzerklärung; da wir verfolgt wurden, hatte jede unserer Gesten das Gewicht eines Engagements. Die oft grauenvollen Umstände unseres Kampfes versetzten uns endlich in die Lage, ungeschminkt und unverhüllt jene zerrissene, unhaltbare Situation zu durchleben, die man die *Conditio humana* nennt (Sartre, zitiert nach Gülke, 1994, S.119).

Grenzerfahrungen des Bösen können manche brechen und andere zu größerem Widerstand verleiten. Es muss keine extreme Belastung existieren, um der Freiheit bewusst zu sein. Worauf Sartre u. E. hindeuten will, ist die dunkelste, hoffnungsloseste Situation, die eigentlich die nächste zur Freiheit und Zuversicht ist. Winston war demzufolge bei der Konfrontation mit den Ratten auf den Gipfeln des Widerstands. Der Mann vom Lande verspürte eventuell die Freiheit, als er sich bückte, um das Innere des Gesetzes zu sehen. Und Leonard ist frei, wenn er seine Augen schließt und in Gedanken bei seiner Frau ist und sie gerächt hat.

Das existenzialistische Denken klärt die Fragen der Angst und Freiheit aus dem Menschen heraus, seiner Wahrnehmung. Er ist im Zentrum existenzialistischer Untersuchung. Er ist nicht leicht zu erfassen, weil er immer im Werden ist. Er ist stets im Selbstverwirklichungsprozess. Er ist in eine Welt geboren worden, wo ihn eine begrenzte Zeit Leben und gleichzeitig der sichere Tod erwartet. In der Dynamik des Lebens und Sterbens macht er sich Gedanken über seine Existenz. Über den Sinn seines Daseins zu kontemplieren und sich dessen unabwendbarem Ende bewusst zu sein, macht die Existenz unheimlich. Dieses unbestimmte Angstgefühl klebt wie ein Schatten an seinem Leben. Da der Existentialismus den Menschen im Mittelpunkt seines Untersuchungsfelds hat, greift er dessen Erfahrungen auf und versucht ihnen eine angemessene Aufklärung zu verschaffen.

Im nächsten Kapitel möchten wir mit dem philosophischen Werk „Sein und Zeit“ (1927) vom deutschen Philosophen Martin Heidegger (1889-1976) fortfahren, weil es zum einen eine fruchtbare Anregung zur Entwicklung des Existentialismus gegeben hat und für dessen Verständnis beiträgt und zum anderen als Stützpfeiler unserer Arbeit dient, um eine Interpretation der relevanten Gegenstände und Dinge in den Werken „1984“ (1949) von George Orwell, „Vor dem Gesetz“ (1915) von Frank Kafka und „Memento“ (2000) von Christopher Nolan durchzuführen. Durch die Analyse der Gegenstände und Dinge wird ein tiefgründiges Verständnis und damit auch eine alternative Deutung der Werke beabsichtigt.

TEIL VII

SEIN UND ZEIT

7.1. Abriss des Werks „Sein und Zeit“³⁹

Das Werk „Sein und Zeit“, das vom deutschen Philosophen Martin Heidegger (1889-1976) geschrieben und im Jahre 1927 veröffentlicht wurde, geht es um die Erschließung des Sinns vom Sein und die Deutung der Zeit als Horizont für dessen Verständnis (Heidegger, 1967, S.1). Heidegger machte es sich zur Aufgabe das Sein zu ergründen, weil er der Überzeugung war, die Seinsfrage sei in Vergessenheit gekommen (ebd., S.21). Die Philosophie seit der Antike habe sich nicht hinreichend mit dem „Sein“ befasst und es irrtümlich interpretiert. Sie verwechselte es mit „Seiendem“, also mit den konkreten, greifbaren Gegenständen und Dingen der Welt. Da die traditionelle Ontologie (Lehre des Seins) die Seinsfrage versäumt hat, wollte Heidegger sich von ihr distanzieren und sie mit der systematischen Seinsanalyse destruieren (zunichtemachen) (ebd., S.22). Mit Destruktion meint Heidegger aber nicht die Zerstörung der Ontologieggeschichte,

³⁹ „Sein und Zeit“ wurde von Martin Heidegger (1889-1976) im Jahre 1926 fertiggestellt (Heidegger, 1967, S.III) und 1927 im Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung Bd. VIII hrsg. von Edmund Husserl (1859-1938) veröffentlicht und gleichzeitig als Sonderdruck publiziert (ebd., S.V). Edmund Husserl war der Lehrer und Mentor Heideggers an der Freiburger Universität. Heidegger war dort von 1919-1923 sein Assistent (Römer, 2010, S.118). Husserl hatte großen Einfluss auf Heidegger bezüglich der phänomenologischen Untersuchungen, die sich auf sein Hauptwerk abfärbten. Die Verehrung Heideggers für seinen Lehrer ist daran zu erkennen, dass er ihm *Sein und Zeit* widmete. Heidegger schreibt über die phänomenologische Forschung in *Sein und Zeit* wie folgt: „Die folgenden Untersuchungen sind nur möglich geworden auf dem Boden, den *E. Husserl* gelegt, mit dessen »Logischen Untersuchungen« die Phänomenologie zum Durchbruch kam“ (ebd., S.38). Er schreibt in der Fußnote derselben Seite weiter: „Wenn die folgende Untersuchung einige Schritte vorwärts geht in der Erschließung der »Sachen selbst«, so dankt das der Verf. in erster Linie *E. Husserl*, der den Verf. während seiner Freiburger Lehrjahre durch eindringliche persönliche Leitung und durch freieste Überlassung unveröffentlichter Untersuchungen mit den verschiedensten Gebieten der phänomenologischen Forschung vertraut machte“ (ebd., S.38). Wichtige Impulse erhielt Heidegger für seine Recherchen nicht nur von Husserl. Der Weg, der zu *Sein und Zeit* führte, kann bis auf sein frühes Theologiestudium zurückgeführt werden. In der Primanerzeit beeinflusste ihn die Dissertation *Von der mannigfachen Bedeutung des Seienden bei [sic!] Aristoteles* (1862) des deutschen Philosophen Franz Brentano (1838-1917) (Jamme, 2013, S.36). Beeinflusst wurde Heidegger auch vom deutschen Theologen Wilhelm Dilthey (1833-1911), dessen Lebens- und Geschichtsphilosophie und methodologische Überlegungen zur Hermeneutik in seinen Frühen Freiburger Vorlesungen zum Ausdruck kommen (Kim, 2001, S.14). Als Ausgangspunkt des Werks *Sein und Zeit* kann die im Kriegsnotsemester gleich nach dem Ersten Weltkrieg abgehaltene Vorlesung im Jahre 1919 angesehen werden. In der Vorlesung werden die Ideen zur Hermeneutik und der Umweltanalyse behandelt, die später in *Sein und Zeit* thematisiert werden (Kisiel, 1997, S.23). Die Vorlesung stößt durch den eigenwilligen Sprachgebrauch und den tiefsinnig-revolutionären Inhalt in philosophischen Kreisen auf breite Resonanz. Hanna Arendt (1906-1975), deutsch-US-amerikanische politische Theoretikerin, schreibt über diese Wirkung: „der Name [Heidegger] reiste durch ganz Deutschland wie das Gerücht vom heimlichen König“ (ebd., S.24). Die starke Wirkung, die von der frühen Philosophie Heideggers ausging, bereitete die Grundlage für das Werk *Sein und Zeit* und sollte später die Philosophie des 20. Jahrhunderts nachhaltig prägen.

sondern eine Erneuerung, eine „Auflockerung der verhärteten Tradition“ (ebd., S.22). Nur wenn die verstaubte, verkrustete Schicht der althergebrachten Ontologie entfernt wird, kann die Seinsfrage geklärt werden.

Die Analyse des Seins soll zunächst das Verhältnis des Menschen zu seinem Sein ermitteln. Und von dieser Beziehung aus möchte Heidegger zum Sein gelangen. Der Mensch ist ein Seiendes, so wie jedes Seiende auf der Welt (ebd., S.6-7). Er ist aber kein Gegenstand oder Sache. Er existiert. Er ist da. Deshalb nennt Heidegger den Menschen auch „Dasein“ (ebd., S.7). Er hat eine Existenz, da er den Bezug zum Sein hat (ebd., S.12). Sonach ist sich der Mensch seines Seins bewusst und hebt sich von den Seienden in der Welt ab. Das Sein, das sich zum Menschen verhält, bezeichnet Heidegger „Sein des Seienden“ (ebd., S.9).

Das Sein muss eine Bedeutung haben. Obschon es ein allgemeiner und selbstverständlicher Begriff ist, muss man dessen Sinn wiederholt aufgreifen (ebd., S.3-4). Heidegger nutzt die phänomenologische Methode, um den Seinssinn zu ermitteln. Die Bezeichnung „Phänomenologie“ entstammt aus den griechischen Worten φαίνόμενον (Phainomenon) und λόγος (Logos) und bedeutet die Wissenschaft von den Phänomenen (ebd., S.28). *Phänomen* kann als „das Sichzeigende“ oder „das Offenbare“ (ebd., S.28) ausgelegt und *Logos* als „Rede“ (ebd., S.32) verstanden werden. Im Ursprung lässt sich *Phänomenologie* demnach als „die Rede des Sichzeigenden“, „die Rede vom Offenbaren“ deuten. D. h. das, worüber wir reden, hat sich uns gezeigt, sich uns offenbart. Bei Heideggers Definition des *Phänomens* tritt der Nachdruck der Eigenständigkeit des Sichzeigens hervor. Er deutet es als: das Sich-an-ihm-selbst-zeigende (ebd., S.28). Ein sich von sich aus Zeigendes, ein Seiendes, das sich von sich selbst aus offenbart. Der Philosoph Edmund Husserl⁴⁰, Lehrer von Heidegger, war der Begründer der

⁴⁰Edmund Husserl (1859-1938) war ein deutscher Philosoph und Mathematiker, der die philosophische Strömung der Phänomenologie Anfang des 20. Jahrhunderts begründete. Die Phänomenologie ist die Wissenschaft der Erscheinungen. Sie ist eine erkenntnistheoretische Methode der Philosophie, die das Erscheinende (Dinge) in der Welt von sich aus, wie sie sich dem Bewusstsein zeigen, untersucht. Obschon die Phänomenologie von Husserl zu Beginn des 20. Jahrhunderts etabliert wurde, kann die Bezeichnung bis ins 18. Jahrhundert zurückverfolgt werden. Der Begriff wurde bereits von Philosophen wie Immanuel Kant (1724-1804), Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) und Eduard von Hartmann (1842-1906) in unterschiedlicher Weise verwendet (Hahn, 1988, S.80). Wie begriff und verwendete Husserl die Phänomenologie? „Alles, was wir bewußt [sic!] wahrnehmen – ob nun anschaulich erfahren, vorstellend, denkend oder wertend -, bezeichnet Husserl als ‚Phänomen‘ und die Wissenschaft von diesem Bewußtsein [sic!] nennt er ‚Phänomenologie‘. Da unser Bewußtsein [sic!] stets das Bewußtsein [sic!] *von etwas* ist, kann man von einer intentionalen Struktur unseres Bewußtseins [sic!] sprechen, der ‚Intentionalität‘. Nach der etymologischen Teilbedeutung des *Sich-Richtens* ist also eine Intention nach Husserl das Gerichtetsein des Bewußtseins [sic!] auf ein *intendum*, das – je nachdem, worauf sich das Bewußtsein [sic!] richtet – auch *noema* oder *cogitatum* genannt wird. Intentionale Akte sind also dadurch gekennzeichnet, daß [sic!] sie von etwas handeln bzw. einen Gegenstand haben und daß [sic!] jemand oder etwas Bewußtsein [sic!]

Phänomenologie. Heidegger übernahm dessen phänomenologisches Konzept „zu den Sachen selbst“⁴¹, wandelte es um und setzte es zur Aufdeckung des Sinns vom Sein ein. Heidegger glaubt, dass man die Ontologie nur mit der Phänomenologie betreiben kann (ebd., S.35). Das Sein des Seienden, das verdeckt ist, sich aber zugleich durch das Seiende in der Daseinsweise des Phänomens aufzeigen kann, ist Aufgabe der Phänomenologie.

Sein und Zeit ist durch den schwer zugänglichen Schreibstil Heideggers charakterisiert. Für das breite Publikum können die langen, verschachtelten Sätze und

hat“ (Stepath, 2006, S.77-78). Wir können demzufolge von der Projektion der Wirklichkeit im Bewusstsein des Menschen sprechen. Die Immanenz der unmittelbar reinen Dinge in der mentalen Wahrnehmung soll die selbigen unverhüllt beschreiben und bestimmen. Wie kam Husserl zum phänomenologischen Denken? Um diese Frage zu beantworten, müssen wir in die Zeit der Entstehung der Phänomenologie eingehen. Husserls Ideen zur Phänomenologie sollten als Kritik und Gegenbewegung zum Naturalismus und den Naturwissenschaften verstanden werden, die bis zum Ende des 19. Jahrhunderts sehr populär und gefragt waren. Auf der einen Seite wollte man der Natur so nah wie möglich sein, sie in den Geisteswissenschaften so weit als möglich repräsentiert sehen. Auf der anderen Seite hatten die Naturwissenschaften durch die Industrialisierung und die immer neuen technischen Entwicklungen ihre Blütezeit. Husserl strebte einen anderen Weg an, als den der renommierten Wissenschaften seiner Zeit.

Er versuchte mit der Phänomenologie die Philosophie als ‚strenge Wissenschaft‘ zu etablieren. Dieses Bestreben hatte eine lange Tradition, die bis zur sokratisch-platonischen Philosophie reichte (Hampe, 1990, S.18-19). Mit der Rückbesinnung auf die Tradition wollte sich Husserl von den empirischen Wissenschaften und ihren Methoden distanzieren.

Er wollte sich mit der Phänomenologie von den naturwissenschaftlichen Methoden loslösen, da die sich nur auf Ergebnisse ihrer Forschung und Erklärung konzentrierten. Er wollte den Menschen in den Mittelpunkt der Untersuchung stellen, der ja im Grunde der Ausgangspunkt der Erkenntnis ist. D. h. der Schwerpunkt einer Forschung sollte nicht im „Was“ der Erkenntnis, sondern im „Wie“ liegen. „Die Möglichkeit der Erkenntnis wird überall zum Rätsel. Leben wir uns in die natürlichen Wissenschaften ein, so finden wir ... alles klar und verständlich. ... so wie wir aber reflektieren, geraten wir in Irrungen und Verwirrungen. ... halten wir uns rein an ihre Aufgabe, *das Wesen der Erkenntnis und Erkenntnisgegenständlichkeit aufzuklären*, so ist sie *Phänomenologie der Erkenntnis und Erkenntnisgegenständlichkeit*...“ (Husserl, zitiert nach Gumbrecht, 1995, S.85-86). Der Kernbegriff hier ist u. E. die „Reflexion“. Sobald wir vom scheinbar exakt gesicherten Ergebnis der Naturwissenschaft zurück auf den Menschen reflektieren, der erkennt und wahrnimmt, so kann das Messen, Analysieren und Erklären der Dinge nicht als absolut gültige Erkenntnismethode akzeptiert werden, da sie die Prozesse im Bewusstsein des Menschen außen vor lässt. Vor allem kritisiert Husserl die naturwissenschaftlichen Methoden deswegen, weil sie keine Antworten auf die eigentlichen Kernfragen des menschlichen Lebens liefern. „Tatsachenwissenschaften machen bloße Tatsachenmenschen. [...] In unserer Lebensnot – so hören wir – hat diese Wissenschaft uns nichts zu sagen. Gerade die Fragen schließt sie prinzipiell aus, die für den in unseren unseligen Zeiten den schicksalsvollsten Umwälzungen preisgegebenen Menschen die brennenden sind: die Fragen nach Sinn oder Sinnlosigkeit dieses ganzen menschlichen Daseins“ (Husserl, zitiert nach Wille, 2012, S.464). Mit dieser Kritik ebnet Husserl den Weg für die philosophische Strömung des Existentialismus, wo der Mensch und seine Existenz im Zentrum der Untersuchung ist.

Wir möchten abschließend 4 Werke Husserls angeben, die einen tieferen Einblick in sein philosophisches Denken geben sollen. Diese sind: „Logische Untersuchungen“ (1900), „Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie“ (1913), „Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie“ (1954) und „Die Idee der Phänomenologie. Fünf Vorlesungen“ (1973).

⁴¹Dieser Spruch ist für Heidegger eine Maxime (Heidegger, 1967, S.27). Er gibt genau das wieder, was die Aufgabe der Phänomenologie ist. „ἀποφαίνεσθαι τὰ φαινόμενα [apophainesthai ta phainomena]: Das was sich zeigt, so wie es sich von ihm selbst her zeigt, von ihm selbst her sehen lassen“ (ebd., S.34). Dieses Prinzip verfolgte Edmund Husserl, Heideggers Mentor, der von der wissenschaftlichen Welt keine leeren Worterklärungen der Dinge wollte, sondern die konkrete Hinwendung zu den Dingen selbst forderte, deren Abhandlung in das Leben der Menschen eingreifen sollte. „Weg mit den hohlen Wortanalysen. Die Sachen selbst müssen wir befragen“ (Husserl, zitiert nach Peterlini, 2020, S.127). M. a. W.: Das Augenmerk auf die Sachen selbst zu richten bedeutet nichts anderes, als die Phänomenologie anzuwenden.

Neologismen zu Verwirren führen und unverständlich sein. Dagegen kann eingewendet werden, dass die aufgegriffene Thematik selbst schwierig ist. Die Formulierungen seiner Abhandlung, den Sinn des Seins zu ermitteln, gingen womöglich über die Grenzen der Sprache hinaus. Sie überborteten das Sagbare. Er stand gewissermaßen einer Sprachnot gegenüber. Und da Heidegger bei der Darlegung seiner Ausführungen sich von der althergebrachten und geläufigen Ontologie abgrenzen und ihr konventionelles, strapaziertes Vokabular überwinden wollte, musste er in gewisser Hinsicht mit Neuschöpfungen und Bindestrichwörtern argumentieren. Es könnte auch sein, dass seine Arbeit vielleicht an eine bestimmte Zielgruppe adressiert war. Sein Werk könnte maßgeblich einem engen Kreis an Personen gedacht sein, die philosophisches Fachwissen und hohe wissenschaftliche Kompetenz aufweisen sollten.

Wir möchten einige Beispiele des Vokabulars von Heidegger anführen, um seine schwer zugänglichen Formulierungen zu verdeutlichen. Auf den Seiten 41-42 von *Sein und Zeit* (1927) steht der folgende Satz: „Das Seiende, dessen Analyse zur Aufgabe steht, sind wir je selbst. Das Sein dieses Seienden ist *je meines*. Im Sein dieses Seienden verhält sich dieses selbst zu seinem Sein. Als Seiendes dieses Seins ist es seinem eigenen Sein überantwortet. Das *Sein* ist es, darum es diesem Seienden je selbst geht“ (Heidegger, 1967, S.41-42). Heidegger meint hier, dass jeder einzelne Mensch als Individuum Aufgabe der Untersuchung ist. Jeder hat sein eigenes Sein in sich, mit dem er in Verbindung steht und in dessen Obhut er sich befindet. Den Menschen betrifft nur sein eigenes Sein. Heidegger möchte den Menschen von den vorhandenen „Dingen“ unterscheiden. Sie haben kein Sein und deshalb auch kein Verhältnis zu ihm, was im Gegensatz den Menschen als „Existenz“ ausmacht. Zudem wird auf das eigene, persönliche Verhältnis des Menschen zu seinem Sein hingewiesen. Er hat eine Verantwortung für sein Sein, die er niemand anderem aufbürden kann.

Heidegger verwendet auch Begriffe aus der Umgangssprache, die er abgewandelt benutzt, und diese ebenfalls zu Verständnisproblemen führen können. Das Wort *Welt* kann als Beispiel angegeben werden. Die *Welt* wird phänomenologisch als Ort angesehen, wo die Seienden (Dinge, wertbehafteten Dinge, Naturdinge) vorhanden sind (Heidegger, 1967, S.63). Der Ausdruck „weltlich“ ist terminologisch eine Seinsart des Daseins (ebd., S.65). Da ist die Bezeichnung „Weltlichkeit“, die die Seinsstruktur des Menschen (Dasein) in der Welt ausdrücken soll (ebd., S.64), seine Befindlichkeit im Unterschied zu den Dingen, die dies nicht vorweisen können. Mit „Weltlichkeit der Welt“ (ebd., S.63, S.86, S.88) wird das Seinsverständnis des Daseins zur Welt bezeichnet. Das Dasein

versteht sich schon immer in der Welt und ist mit ihr vertraut. Das Dasein erblickt das innerweltlich Seiende stets durch die Welt. Mit dem Wort „Umwelt“ wird die Welt verstanden, die das Dasein unmittelbar in seiner Alltäglichkeit umgibt (ebd., S.66). Und zuletzt bezeichnet Heidegger die Dinge, die in der Welt sind „weltzugehörig“ oder „innerweltlich“ (ebd., S.65).

Das Werk „Sein und Zeit“ ist Fragment geblieben. Es sollte ursprünglich aus zwei Teilen bestehen. Jeder Teil sollte jeweils in drei Abschnitte unterteilt sein. Der dritte Abschnitt des ersten Teils „Zeit und Sein“ und der zweite Teil „Grundzüge einer phänomenologischen Destruktion der Geschichte der Ontologie am Leitfaden der Problematik der Temporalität“ mit seinen drei Abschnitten fehlen und wurden nicht veröffentlicht (Heidegger, 1967, S.39-40; Fleischer, 1991, S.8). Die Überschrift des veröffentlichten ersten Teils ist: „Die Interpretation des Daseins auf die Zeitlichkeit und die Explikation der Zeit als des transzendentalen Horizontes der Frage nach dem Sein“ (ebd., S.41). Der erste Abschnitt beginnt mit dem Titel: „Die vorbereitende Fundamentalanalyse des Daseins“ (ebd., S.41) und ist in 6 Kapiteln unterteilt. Der zweite Abschnitt beginnt mit dem Titel: „Dasein und Zeitlichkeit“ (ebd., S.231). Dieser ist ebenfalls in 6 Kapiteln unterteilt. Die Kapitel der zwei Abschnitte sind nochmals in einzelne Paragraphen untergliedert. Es existieren insgesamt 83 Paragraphen.

Im ersten Abschnitt des ersten Teils wurde die Fundamentalanalyse des Daseins durchgeführt, die Verfassung des Daseins in der Welt erschlossen, das Verständnis des Daseins zu seinem Sein entdeckt und die Sorge als Seinsverfassung des Daseins ausfindig gemacht. Im zweiten Abschnitt desselben Teils wurden die Zeitlichkeit des Daseins, das Sein zum Tode und das Gewissen behandelt. Und der Seinssinn der Sorge wurde als Zeitlichkeit erfasst. Die ursprüngliche Frage nach dem Sinn des Seins blieb unbeantwortet. Heidegger konnte dementsprechend sein angestrebtes Ziel nicht erreichen (Oberdieck, 2009, S.9-11).

7.2. Zeug und Ding

„Sein und Zeit“ intendierte den Seinssinn darzulegen. Um dies zu bewerkstelligen, musste es dort suchen, wo das Sein sich phänomenal offenbart, nämlich im Sein des Seienden. Aber nicht in irgendeinem Seienden, sondern in dem, das bewusst oder unbewusst sich zu seinem Sein verhält und auch nach ihm fragt. Der Mensch als Dasein muss deshalb näher bestimmt werden, die Welt, in der er lebt, die Umwelt, in der er sich

befindet. Um ihn herum sind ebenfalls Seiende, Dinge, die vorhanden sind und mit denen er umgeht. Er ist in seiner Umwelt aktiv. Um diese Aktivität zu verdeutlichen, muss man den Fokus auf die Dinge richten.

An dieser Stelle trifft die phänomenologische Maxime Heideggers „Zu den Sachen selbst“ (Heidegger, 1967, S.27) mit unserer Forschung zusammen. Das Ziel unserer Arbeit ist es, den „Sachen“ aus den Werken „1984“ (1949) von George Orwell, „Vor dem Gesetz“ (1915) von Franz Kafka und „Memento“ (2000) von Christopher Nolan auf den Grund zu gehen, um anhand derer das eigentliche, unmittelbare Verständnis der Werke hervorzubringen. Wir möchten Heideggers Prinzip: „ἀποφαίνεσθαι τὰ φαινόμενα [apophainesthai ta phainomena]: Das was sich zeigt, so wie es sich von ihm selbst her zeigt, von ihm selbst her sehen lassen“ (ebd., S.34) auf das Sich-Zeigende in den Werken anwenden. Wir stellen uns die Frage, welche Auswirkungen es auf die Werke haben wird, mittels literaturphilosophischer Methode und Heideggers phänomenologischen Grundsatzes die in den Handlungen auftauchenden Gegenstände zu analysieren. Wird diese Deutung eine andere sein, als die der gängigen Interpretationsansätze? Sprengt unser Vorhaben etwa den Rahmen fast völlig, oder führt es zur tiefgreifenden Explikation der Werke?

Da unsere Arbeit nicht den Zweck hat, den Ursprung und den Sinn des Seins zu finden, sondern anhand der phänomenologischen Zeug-Ding Analyse Heideggers die von uns zu untersuchenden Werke tiefgründig zu erläutern, stellen sich für unsere Recherche die Abschnitte in „Sein und Zeit“ in den Mittelpunkt, in denen das Dasein als Erkennender und Besorgender in seiner Umwelt tätig ist. Das Dasein ist es, das seine Aufmerksamkeit auf das Zeug oder Ding richtet. Darum werden wir durch die Wahrnehmung des Daseins hindurch die Gegenstände erhellen. Und wo ist das Dasein? Es ist nirgendwo anders als in der Welt. Damit richtet sich unsere Untersuchung eindeutig auf die Welt, der Sphäre des Daseins. Heidegger stellt selbst die Frage: „Was kann es besagen, »die Welt« als Phänomen beschreiben? Sehen lassen, was sich an »Seiendem« innerhalb der Welt zeigt“ (ebd., S.63). Auf welche Paragraphen müssen wir demzufolge unseren Fokus legen? Paragraph 14 „Die Idee der Weltlichkeit der Welt überhaupt“ (S.63-66), Paragraph 15 „Das Sein des in der Umwelt begegnenden Seienden (S.66-72) und Paragraph 16 „Die am innerweltlich Seienden sich meldende Weltmäßigkeit der Umwelt“ (S.72-76).

In Paragraph 14 versucht Heidegger die Welt phänomenologisch zu beschreiben. Durch das Gelangen zur Welt, kann das Dasein erfasst und somit auch dessen Sein erreicht werden. Da der Weltbegriff mehrdeutig ist, stellt Heidegger vier

Deutungsmöglichkeiten dar: 1. Die Welt, als Ort aller erfassbarer Seienden, all der physisch vorhandenen Gegenstände und Dinge. 2. Welt, als die Welt der Seienden, die Welt jedes Seienden, das ontologisch in seiner Tiefenstruktur ergründet werden kann. Z. B. die Welt des Literaturwissenschaftlers, sein literarisches Schaffen, Rezeption und Einfluss. Es kann auch die Rede von der Literaturwelt sein. 3. Welt, in der das Dasein in seiner Alltäglichkeit lebt und sich von den restlichen Seienden abgrenzt. Das Dasein führt sein Leben in der gesellschaftlichen und in der privaten Welt. 4. Welt, als existenzialer Begriff der „Weltlichkeit“ (Heidegger, 1967, S.65), zu der das Dasein schon immer ein Seinsverständnis hat und mit ihr vertraut ist. Sie gibt ihm gleichzeitig die Bedingung und Möglichkeit innerweltlich Seiendes zu entdecken.

Mit der letzteren Deutung von Welt befasst sich Heidegger ausführlich, da hier Dasein und Welt zusammenfallen. Die Bedingung des Daseins in der Welt, ist die Welt selbst. Welt und Dasein sind fundamental aneinandergebunden. Heidegger betrachtet diese Weltdefinition als Teil des Daseins. „»Welt« ist ontologisch [...] ein Charakter des Daseins selbst“ (Heidegger, 1967, S.64). Sie ist ein Grundbefinden von ihm. Wenn wir nach dieser Welt fragen, fragen wir auch gleichzeitig nach dem Dasein.

In Paragraph 15 werden die Gegenstände, die im Grunde die Reflexion des Daseins sind im Ganzen die Umwelt des Daseins. Da Gegenstände so geformt und verarbeitet werden, das sie der Mensch gebrauchen kann, spiegeln sie sein leibliches Wesen wider. Der Griff eines Hammers verweist auf die Hand. Betrachtet man so die Umwelt, wimmelt es nur so von Verweisen, die auf den hantierenden Menschen zurückführen. Die gepflasterten Straßen, auf denen der Mensch mit seinem Auto fährt, zu Fuß geht. Hütten und Häuser, die ihm Zuflucht gewähren. Er benutzt Treppen, um zu höheren Etagen zu gelangen, sitzt auf Stühlen, schreibt mit Stiften usw.

Paragraph 16 behandelt das alltägliche Besorgen und den Umgang des Daseins mit den Seienden. Er beschreibt die Modi der Seienden in der Welt, die Art und Weise der Veränderung, die ein Zeug erfährt, wenn es seine Verwendbarkeit verliert. Seine Unbrauchbarkeit tritt hervor. Es fällt auf, wird aufsässig und aufdringlich. Das Zeug ist dann bloß innerweltlich vorhanden.

Die phänomenale Betrachtung der Welt, in der das Dasein in seiner Weltlichkeitsmodi „ist“ und zugleich in seiner Umwelt mit innerweltlichem Zeug tätig umgeht, und das Zeug wiederum je nach Verwendbarkeit und Unverwendbarkeit auf anderes weltzugehöriges Zeug verweist oder verweisungslos herumsteht und aufdringlich wird, mit dieser Konstellation: Welt, Dasein, Zeug wollen wir „zu den Sachen selbst“

gelangen. Doch wie wird eine solche Verbindung koordiniert, um die unmittelbare Sache selbst zu erreichen? Läuft sie selbstverständlich ab? Steht nicht das Dasein im Zentrum dieser Zusammensetzung? Und wie verändert sich exakt der Zustand, die Beschaffenheit des innerweltlich Seienden? Diesen Fragen möchten wir auf den Grund gehen.

Beginnen wir von vorn und fragen: Was ist in der Welt? Für Heidegger die Dinge. „Das Seiende innerhalb der Welt sind die Dinge, Naturdinge und ›wertbehaftete‹ Dinge“ (Heidegger, 1967, S.63). Die Natur selbst ist ein Seiendes (ebd., S.63), das sich auf vielerlei Weise aufzeigen kann. „Der Wald ist Forst, der Berg Steinbruch, der Fluß [sic!] Wasserkraft, der Wind ist Wind ›in den Segeln‹“ (ebd., S.70). Und die „wertbehafteten Dinge“ sind Seiendes, „bei dem sich das Dasein zunächst und zumeist aufhält“ (ebd., S.63). Der Mensch hält sich bei ihnen auf, er hantiert mit ihnen. Er gebraucht sie als Zeug. „Wir nennen das im Besorgen begegnende Seiende das Zeug“ (ebd., S.68). Es gibt viele Art von Zeug: „Im Umgang sind vorfindlich Schreibzeug, Nähzeug, Werk-, Fahr-, Maßzeug [sic!]“ (ebd., S.68). Da dieses Zeug als nützliche Sache betrachtet wird, hebt es sich von den nur vorhandenen Dingen ab. Es ist aber an sich nicht autark. „Ein Zeug ‚ist‘ strenggenommen nie“ (ebd., S.68). Damit meint Heidegger nicht das nicht Vorhandensein dieses Zeugs, sondern es hat keinen Bezug zu seinem Sein wie ein Mensch zu seinem Sein hat. Zeug ist Seiendes und der Mensch Dasein. Zeug kann nicht unabhängig und allein stehen. Darum verweist es dauerhaft auf etwas anderes. „Zeug ist wesenhaft ›etwas, um zu...‹“ (ebd., S.68). Ein Schraubendreher dreht eine Schraube in Holz. Das Gewinde dringt in das Material ein und verbindet zwei Holzteile, die mit anderen verbundenen Holzstücken zum Stuhl werden. Der Stuhl ist ein Möbel, das dem Menschen Sitzmöglichkeit bietet usw. Wird diese Verweisungsstruktur unterbrochen, verliert das Zeug seine Zuhandenheit. Es liegt nur noch da und wird aufdringlich. Es entbehrt seine „Zeughaftigkeit“ (ebd., S.68). Für das „Ding“ gibt Heidegger an, die Griechen hätten dafür einen passenden Begriff gefunden, πράγματα (Pragmata) (ebd., S.68). Das Ding ist innerweltlich vorhanden. Erst der Umgang mit ihm macht ihn zu πράξις (Praxis), demnach zu Zeug. D. h. ein Ding hat irgendwie ein Zeugcharakter in sich, der sich nur mit dem Bezug zum Dasein offenbart. Erst der hantierende Umgang mit ihm macht es zum Zeug. Damit rückt Heidegger das Dasein in den Mittelpunkt, ohne dessen Zutun die Dinge in der Welt nicht „wertbehaftet“ wären. Diese Folgerung reflektiert eine gewisse phänomenologisch-anthropozentrische Sicht. Das erkennende Bewusstsein differenziert zwischen Ding und Zeug.

Die besorgende Umsicht des Daseins, die das Seiende in der Welt als Zeug erkennt, da dieses jenen Verweis zurückwirft, worauf das Dasein seinen bedürftigen Blick richtet, hat immer einen natürlichen Bezugscharakter, der nicht gestört werden will. Das, was man beim Zeug als „zeughaftes“ von sich aus erfasst, ist die Zuhandenheit. „Die Seinsart von Zeug, in der es sich von ihm selbst her offenbart, nennen wir die Zuhandenheit“ (ebd., S.69). Erfüllt es nicht die Anforderung der besorgenden Umsicht, wird es zum bloß Vorhandenen. Es liegt oder steht nur noch da und lässt sich begaffen. „Es enthüllt sich als nur noch Vorhandenes, das ohne das Fehlende nicht von der Stelle gebracht werden kann. Das rastlose Davorstehen entdeckt als defizienter Modus eines Besorgens das Nur-noch-vorhandensein eines Zuhandenen“ (ebd., S.73). Sobald das Zuhandene ins Vorhandene umschlägt, ist der Kanal zwischen Dasein und Zeug behindert. „[...] die konstitutive Verweisung des Um-zu auf ein Dazu ist gestört“ (ebd., S.74). Plötzlich erscheint die Welt, die bisher nicht zu erfassen und im Verborgenen war. Sie leuchtet auf, weil eine Anomalie in der innerweltlichen Verweisstruktur entstanden ist. „Daß [sic!] die Welt nicht aus dem Zuhandenen »besteht«, zeigt sich u. a. daran, daß [sic!] mit dem Aufleuchten der Welt in den interpretierten Modi des Besorgens eine Entweltlichung des Zuhandenen zusammengeht, so daß [sic!] an ihm das Nur-vorhandensein zum Vorschein kommt“ (ebd., S.75). Die Welt fungiert hiernach als eine regulierende Instanz, die immer schon da ist, sich im Normalfall aber nicht meldet. Was ist der Normalfall? Wenn alles seinen geregelten Lauf geht. Wenn der Verweis zwischen Dasein und Zeug intakt ist. Wenn das Dasein die Bewältigung seines Alltags wie üblich fortsetzt. U. E. bildet das Dasein den Schwerpunkt der Verweisstörung. Das Dasein ist es, das eine Unregelmäßigkeit im Zeug als Zuhandenes erkennt. Die Störung im besorgenden Umgang zwingt das Dasein zum Perspektivenwechsel. Nicht die Welt leuchtet auf, sondern der Blick des Daseins wird scharf. Sein Verstand wird wach, weil die vertraute Welt, ausgelöst durch die Unzuhandenheit des Zeugs, zusammenbricht. Wenn wir auf die Maxime „zu den Sachen selbst“ (ebd., S.27) zurückkommen, so haben nicht die äußerlichen Merkmale des nur noch Vorhandenen das Dasein aus seiner alltäglichen Vertrautheit herausgerissen, sondern das Seinsverständnis des Daseins, seine veränderte Wahrnehmung zu den Sachen verleiteten es, seine Umwelt aus ihrer ungewohnten „eigentlichen“ Seite zu erkennen.

Eine stumpfe Messerklinge lässt sich schärfen, eine verrostete Fahrradkette kann gängig gemacht werden und einen abgefallenen Knopf kann man wieder annähen. Das daliegende, aufsässige Ding kann meist wieder zu Zeug werden, aber die Erfahrung des

Störmoments, der augenblickliche Fall ins Leere, prägt sich ins Gedächtnis des Daseins. Es wird seiner Geworfenheit in der Welt bewusst. D. h. das aufdringliche Ding, das sich weigert seinen Aufgaben nachzukommen, reißt den Homo Faber aus seinem vertrauten Alltag und erinnert ihn an sein ursprüngliches Dasein in der Welt.

Es gibt zwischen dem Dasein und den Seienden eine reziproke Reflexion von Erkenntnis und Einsicht. Und das Zurückgeworfenwerden von Erkenntnis muss nicht unbedingt auf Defekten der Seienden fußen. Es kann auch der eigentümliche Gebrauch der Seienden solch einen Prozess starten. Das „Wie?“ des Gebrauchs der Seienden tritt in unserer Untersuchung in den Vordergrund. Sowohl die individuell-charakteristische Verwendung der Seienden, als auch die Intention des Hantierenden dahinter sind von Belang. Damit weitet sich das Spektrum unserer Forschung aus. Denn die Absicht hinter dem Gebrauch eines Gegenstandes kann sich variieren. Das Dasein muss nicht dem Wesen des Zeugs entsprechend das Seiende gebrauchen.⁴² Die Möglichkeit des Gebrauchs ist fast unendlich variabel. Erst im Nachhinein kann die Intention des Daseins erkennbar und plausibel werden. Ein Stift ist nicht nur zum Schreiben da, sondern kann auch als Stichwaffe benutzt werden. Eine Kaffeetasse muss nicht unbedingt den Zweck eines Trinkgefäßes erfüllen. Sie kann auch als Stifthalter dienen. Eine CD ist nicht nur ein Speichermedium für digitale Daten. Sie kann auch zur Vogelabwehr verwendet werden.

Wir haben die Untersuchung deutlich in eine Richtung gelenkt, wo wir versuchen werden die Gegenstände in den Werken „1984“ (1949) von George Orwell, „Vor dem Gesetz“ (1915) von Franz Kafka und „Memento“ (2000) von Christopher Nolan nach ihrem uneigentlichen, unzweckmäßigen Gebrauch zu analysieren, um ihren Kontext und ihre Wirkung auf das Gesamtgeschehen zu durchleuchten. Dieser Weg wird uns u. E. zu den Tiefenstrukturen der Werke führen. Denn wenn wir nochmals auf die Bedeutung des Wortes „Phänomen“ zurückkommen, so sehen wir genau die Uneigentlichkeit und das auf den ersten Blick nicht Erfassbare hervortreten, das mit unserer These zusammenfällt. Das griechische Wort φαινόμενον (Phainomenon) bedeutet nicht nur „das Sichzeigende“ oder „das Offenbare“, sondern kann auch „der Schein“ oder „das Scheinbare“ ausdrücken.

Und so hat auch im Griechischen der Ausdruck φαινόμενον, Phänomen, die Bedeutung, das so Aussehende wie, das »Scheinbare«, der »Schein«; φαινόμενον ἀγαθόν [phainomenon agathon] meint ein Gutes, das so aussieht

⁴²Wir können auch vom „Verrat der Dinge“ sprechen. Ein wechselseitiger Vertrauensbruch kann eintreten. Wenn das Zeug seinen Zweck nicht erfüllt, gibt er den Handhaber preis. Wird der Gegenstand nicht fachgerecht gehandhabt, verrät ihn der Besitzer.

wie – aber »in Wirklichkeit« das nicht ist, als was es sich gibt (Heidegger, 1967, S.29).

Wenn wir von der Auslegung des Phänomenbegriffs ausgehen, so stellt sich die Frage, Auf welche Art und Weise die Gegenstände und Dinge in den erwähnten Werken zum Einsatz kommen. Wie benutzt Winston Smith, der Protagonist des Romans „1984“, „das Tagebuch“? Was für eine Rolle spielt „der Televisor“ in der Handlung? Was für eine Verwendung findet „der Briefbeschwerer“ im Geschehen?

Was reflektiert „die Tür“ in der Parabel „Vor dem Gesetz“? Was hat „ein Schemel“ vor den Toren des Gesetzes zu suchen?

Wie gebraucht Leonard Shelby, die Hauptfigur des Films „Memento“, „die Polaroid-Kamera“? Was reflektieren seine „Tattoos“ dem Betrachter?

Diese Fragen bedürfen konkreter Antworten. Wir möchten im nächsten Kapitel auf diese Fragen eingehen.

TEIL VIII

ZEUG-DING-ANALYSE

8.1. 1984

Wir haben im letzten Kapitel den eigentümlichen Gebrauch des Zeugs erwähnt. Die innerweltlich Seienden werden durch die Erfüllung ihres Zwecks zum Zeug. Dies realisiert sich durch die Umsicht des Daseins. Das „Wozu“ des Zeugs erreicht das „Dazu“ des Daseins. Doch was passiert, wenn das Zeug dem Sinn seines Konzepts nicht folgt oder nicht sinnentsprechend gehandhabt wird? Wir wollen diesen Fragen anhand der von uns ausgewählten Werke nachgehen, beginnend mit dem Roman „1984“ von George Orwell. Die Analysen der Gegenstände im Werk werden uns Aufschluss über ihre eigentliche Verwendung und ihr Vorkommen geben.

Wenn wir die Analyse Heideggers anwenden, so sehen wir, dass sich das Zeug nicht vollkommen zum Ding transformiert. Es nimmt eine andere Variante des Zeugs an, da sie ihren Verweis stets intakt hält, auf einem dem Betrachter nicht zugänglichen bzw. der Logik wideren Ebene. Mit Zeug wird nicht nach Norm hantiert. Es verliert nicht seine „Zuhandenheit“. Es ist nach wie vor ein „etwas, um zu...“ (Heidegger, 1967, S.68). Ein Tagebuch wird geführt, um tägliche Ereignisse und Eindrücke schriftlich zu dokumentieren. Das Schreiben hilft dem Führenden seine Gefühle zu ordnen, seine Erlebnisse zu verarbeiten. Im dystopischen Roman „1984“ legt der Protagonist Winston Smith ein Tagebuch an, um seinen verstaubten, negativen Gefühlen gegen den Großen Bruder und der Partei Ausdruck zu verleihen, seine Frust mit Schreiben zu kompensieren. Das ist die gängige Interpretation. Doch die eigentliche u. E. tiefgründige Sichtweise ist, dass das Tagebuch erstanden wurde, weil es ein Bezugspunkt zur Vergangenheit bildet. Winston ging es vorerst nicht darum, das Tagebuch zu benutzen. Ihn fesselt die Vergangenheit, die gleichzeitig die vorrevolutionäre Zeit repräsentiert, wo die Behauptungen der Partei mit Leichtigkeit als Lügen entlarvt werden können. Die Partei versucht eine neue Welt zu schaffen, in der Gegenstände aus der alten unerwünscht sind und für verrückt gehalten werden. Deshalb vertritt das Tagebuch hier ein revoltierendes Seiendes, das sich erhebt und meutert. Im Roman wird wiederholt auf die Beschaffenheit des Diariums hingewiesen. „Es war ein ganz besonders schönes Diarium. Sein milchweißes Papier, schon ein wenig vergilbt, war von einer Qualität, wie sie seit wenigstens vierzig Jahren nicht mehr hergestellt worden war“ (Orwell, 1973, S.14). An

einer anderen Stelle: „»Sie sind der Herr, der das Poesiealbum gekauft hat. Das war ein herrliches Papier, wirklich herrlich. Sogenanntes Crèmepapier, so sagte man früher. So ein Papier wird nicht mehr hergestellt seit –oh, ich möchte sagen, seit fünfzig Jahren«“ (ebd., S.141).

Wir möchten hier nochmals die Frage stellen, wie ein Zeug zum Ding wird. Wenn z. B. ein Hammer nicht mehr dazu diene einen Nagel an die Wand zu schlagen, verwandelte er sich vom Zeug zum Ding. Er wäre unbrauchbar, stünde im Weg und wäre auffällig.⁴³ Das Tagebuch würde das gleiche Schicksal ereilen, wenn es die schriftlichen Einträge eines Menschenlebens nicht aufheben könnte. Wenn schriftlich festgehaltene Erlebnisse und Erinnerungen abhandenkommen würden. Hier macht aber das „Um-zu“ eine Verwandlung durch. Obschon der Zweck des Schreibens auf die zukünftige Zeit gerichtet ist, verweist das Tagebuch selbst auf die Vergangenheit. Daraus folgern wir, dass der tiefere Sinn des Tagebuchs als physische Beschaffenheit die Auflehnung gegen die Partei ist und sein „Um-zu“ die Wiedergabe von Wissen in die Zukunft bedeutet.

Der Gegenstand, mit dem das Tagebuch beschrieben wird, repräsentiert ebenfalls die Vergangenheit. Die Stahlfeder ist Zeug und gleichzeitig Rhetor der Vergangenheit. Sie wurde zu Zeiten Winstons schon längst mit dem Tintenblei abgelöst. Selbst das manuelle Schreiben mit der Hand wurde durch den Sprechschreiber ersetzt. Deshalb konnte allein ihr Besitz schon den Verdacht erwecken, Gedankenverbrechen begangen zu haben. Winston benutzt die Stahlfeder, um seine Gedanken in das Tagebuch zu schreiben.

Winston steckte eine Stahlfeder in den Halter und feuchtete sie mit der Zunge an. Die Feder war ein vorsintflutliches Instrument, das selbst zu Unterschriften nur noch selten verwendet wurde, und er hatte sich heimlich und mit einiger Schwierigkeit eine besorgt, ganz einfach aus dem Gefühl heraus, daß [sic!] das wundervolle glatte Papier es verdiente, mit einer richtigen Feder beschrieben, statt mit einem Tintenblei bekritzelt zu werden (Orwell, 1973, S.15).

⁴³ Das interessante beim Adjektiv „auffällig“ ist, dass es sein Bezugswort einerseits ins Auge fallen lässt, andererseits aber eine Befremdung, eine eigenartige Verwunderung bewirkt, was u. E. beim ersten Hinsehen zwar eine scheinbare Paradoxie darstellt, aber gerade durch die befremdliche Eigenschaft der Sache markant ins Auge sticht.

Um zu bemerken, ob das Tagebuch während seiner Abwesenheit entdeckt und gelesen wurde, versieht Winston es mit einem weißen Staubkörnchen, das herunterfallen würde, wenn man das Buch anrührte.

Er legte sein Tagebuch in die Schublade. Der Gedanke, es zu verstecken, war völlig sinnlos, aber er konnte wenigstens Vorkehrungen treffen, um sich zu vergewissern, ob es entdeckt worden war. Ein zwischen die Seiten gelegtes Haar war zu augenfällig. Mit der Fingerspitze pickte er ein gerade noch erkennbares weißliches Staubkörnchen auf und legte es auf die Ecke des Einbands, wo es herunterfallen mußte [sic!], wenn jemand das Buch berührte (ebd., S.45-46).

Das Staubkörnchen ist primär ein Ding. Es ist nur da, wird vom Wind ziellos durch die Luft gewirbelt und gefegt. Doch Winston benutzt es als Erkennungsmechanismus, das ihm verrät, ob jemand sein Tagebuch angefasst hat. Damit wird das Staubkörnchen zum Zeug. Es wird spezifisch gehandhabt. Was Außenstehende als lästiges Staubteilchen wahrnehmen, erkennt Winstons Bewusstsein als eine nützliche Vorrichtung, die ihm Aufklärung verschafft.

Nach der Verhaftung Winstons stellt sich aber heraus, dass die Gedankenpolizei selbst von diesem weißen Staubkörnchen etwas wusste.

Es gab keine körperliche Verrichtung, kein laut gesprochenes Wort, das sie nicht wahrgenommen hatten, keinen Gedankengang, den sie nicht im voraus [sic!] gewußt [sic!] hätten. Sogar das weiße Staubkörnchen auf dem Einband seines Tagebuches hatten sie sorgfältig wieder ersetzt (ebd., S.407).

Die Gedankenpolizei nutzt den Televisor, ein Überwachungsinstrument, um die Aktivitäten der Menschen (vor allem Mitglieder der Äußeren Partei) zu verfolgen.

Der Televisor war [...] Empfangs- und Sendegerät. Jedes von Winston verursachte Geräusch, das über ein ganz leises Flüstern hinausging, wurde von ihm registriert. Außerdem konnte Winston, solange er in dem von der Metallplatte beherrschten Sichtfeld blieb, nicht nur gehört, sondern auch gesehen werden. Es bestand natürlich keine Möglichkeit festzustellen, ob man in einem gegebenen Augenblick gerade überwacht wurde. Wie oft und nach welchem System die Gedankenpolizei sich in einen Privatapparat

einschaltete, blieb der Mutmaßung überlassen. Es war sogar möglich, daß [sic!] jeder einzelne ständig überwacht wurde (ebd., S.9).

Es wurde nicht jeder überwacht. Nur Personen, die der Partei gefährlich werden konnten, wurden beobachtet. Und diese waren meist Mitglieder der Äußeren Partei. Denn sie waren mitten in der Propagandamaschine der Partei und setzten ihre Doktrin in die Tat um. Sie kannten deshalb den Ablauf des Propagandarades, aber gehörten nicht zur Elite (Inneren Partei), was sie zur Gefahr werden ließ.

Jeder Bürger oder wenigstens jeder Bürger, der wichtig genug war, um einer Überwachung für wert befunden zu werden, konnte vierundzwanzig Stunden des Tages den Argusaugen der Polizei und dem Getrommel der amtlichen Propaganda ausgesetzt gehalten werden, während ihm alle anderen Verbindungswege verschlossen blieben (ebd., S.303-304).

Er war rund um die Uhr der Falschmeldungen und Unwahrheiten der Partei ausgesetzt. Der Televisor wurde zur Überwachung und Indoktrination gebraucht. Der Televisor ist Zeug, aber in verändertem Gebrauch. Überwachungsgeräte müssen im Grunde zur Ermittlung von Rechtsbrüchen benutzt werden. Sie müssten zur Aufzeichnung und Früherkennung drohender Gefahren eingesetzt werden. Doch der Gebrauch wandelt sich um. Die Gesellschaft wird nicht zum Schutz überwacht. Die Partei überwacht die Gesellschaft, um sich selbst vor ihr zu schützen. Ein Apparat, der zur Prävention von Rechtsbrüchen dienen sollte, wird als Instrument zum Rechtsbruch gebraucht.

Ein Gegenstand, der ebenfalls im Roman erscheint, ist der Briefbeschwerer. Ihn erwirbt Winston wie das Tagebuch im Altwarengeschäft. Er verweist mit seiner Beschaffenheit auf die Vergangenheit. Briefbeschwerer dienen dazu loses Papier und ähnliches Druck- und Schreibmaterial vom Wegfliegen abzuhalten. Sie erscheinen dem Betrachter ferner als Accessoire, das den Raum dekorieren soll. Das Stück wird im Roman wie folgt beschrieben:

Es war ein schweres Stück Glas, auf der einen Seite abgerundet, auf der anderen flach, also fast eine Halbkugel. Ein besonders weicher Ton, als wäre es aus Regenwasser, haftete sowohl der Farbe wie der Beschaffenheit des Glases an. In seinem Innern war, durch die runde Oberfläche vergrößert, ein seltsames, rosafarbenes Gebilde zu sehen, das an eine Rose oder Seeanemone erinnerte (ebd., S.142).

Anhand der Form, Eigenschaft und Qualität des Briefbeschwerers, den Winston im Altwarenladen kauft, wird auf die Vergangenheit verwiesen.

»Eine Koralle«...»Sie muß aus dem Indischen Ozean stammen. Man pflegte sie gleichsam ins Glas einzubetten. Das wurde vor über hundert Jahren so gemacht. Vielleicht sogar schon vor längerer Zeit, nach ihrem Aussehen zu schließen (ebd., S.142-143).

Der Briefbeschwerer stellt auch die erhoffte, idyllische Welt Winstons als Miniatur dar. Winston sieht im Briefbeschwerer einen mit Frieden und Geborgenheit erfüllten Ort, wo er für Ewigkeit seine Zuflucht findet.

Er drehte sich dem Lichte zu und starrte auf den gläsernen Briefbeschwerer. Das unerschöpflich Interessante daran war nicht so sehr das Stück Koralle als das Innere des Glases selbst. Es hatte eine solche Tiefe, dabei war es fast so durchsichtig wie Luft. Es war, als wäre die Oberfläche des Glases die Himmelskuppel, die eine winzige Welt mit ihrer ganzen Atmosphäre einschloß [sic!]. Er hatte das Gefühl, als könnte er in sie hineintreten, ja, als lebe er in Wirklichkeit darin [...]. So glich der Briefbeschwerer dem Zimmer, in dem er sich befand, und die Koralle seinem Leben und dem Julias, das im Herzen des Kristalls gleichsam wie für die Ewigkeit im Panzer lag (ebd., S.218).

Der Briefbeschwerer ist mit seiner Beschaffenheit, die nicht jedem erkennenden Seienden im Bewusstsein als Vergangenheitsbezug oder als idealer Ort eingeordnet werden kann, unbrauchbar. Das Dasein kann nicht tätig mit ihm umgehen. Er ist keine Zu-, sondern Vorhandenheit. Er wandelt sich von Zeug zu Ding um. Er erregt Aufmerksamkeit, weil er aus der Verweis-Bedienungswelt hinausgetreten ist. Auch der Protagonist bemerkt diesen Umstand. „Der Gegenstand war durch seine offenbare Nutzlosigkeit doppelt anziehend, obwohl er erraten konnte, daß er vermutlich einmal als Briefbeschwerer gedacht war“ (ebd., S.143). An einer anderen Stelle wird erneut die Nutzlosigkeit des Briefbeschwerers unterstrichen. Er ist ein Ding, der verweislos da ist. Er dient zwar zu keinem Zweck, aber mit seinem Vorhandensein stellt er die Geschichte seiner Entstehungszeit dar.

Sie brachte den gläsernen Briefbeschwerer herüber ans Bett, um ihn bei besserem Licht betrachten zu können. Er nahm ihn ihr aus der Hand, wie immer fasziniert von der gedämpften, regenwasserartigen Beschaffenheit des Glases. »Wozu ist das deiner Ansicht nach?« fragte Julia. »Ich glaube, es hat kein ›Wozu‹ - ich meine, ich glaube nicht, daß [sic!] es jemals einem Zweck gedient hat. Das mag ich so gerne daran. Es ist ein Stückchen Geschichte, das sie zu verfälschen vergessen haben. Es ist, wenn man sie zu lesen versteht, eine Botschaft aus der Zeit vor hundert Jahren« (ebd., S.216).

Als weiterer Punkt des Vergangenheitshinweises kann der Abzählreim „Oranges and Lemons“ angegeben werden, der im Roman schrittweise vorgeführt wird. Wir möchten hier nochmals den vollständigen Kinderreim mit Übersetzung anführen:

Englisch		Deutsch
„Oranges and lemons“, say the bells of St. Clement’s „You owe me five farthings“, say the bells of St. Martin’s „When will you pay me?“ say the bells of Old Bailey „When I grow rich“, say the bells of Shoreditch „When will that be?“ say the bells of Stepney „I do not know“, says the great bell of Bow Here comes a candle to light you to bed And here comes a chopper to chop off your head! Chip chop chip chop – The last man’s dead.		„Orangen und Zitronen“, sagen die Glocken von Sankt Clemens „du schuldest fünf Viertelpennys“, so die Glocken von St. Martin „Wann wirst du mich bezahlen?“, fragen die Glocken von Old Bailey „Wenn ich reich werde“, so die Glocken der Shoreditch-Kirche „Wann soll das sein?“, fragen die Glocken der Kirche in Stepney „Das weiß ich nicht“, sagt die große Glocke von St. Mary le Bow Hier kommt eine Kerze, um deinen Weg ins Bett zu beleuchten Und hier kommt der Henker, um dir den Kopf abzuschlagen! Schnipp Schnapp Schnipp Schnapp – Der letzte Mann ist tot.

(Biró, 2013, Das Duft-Tagebuch)

Ursprünglich handelt es sich hierbei um einen Reim, der beim Spielen von Kindern gesungen wird. Der Inhalt befasst sich mit einer Geldschuld, die nicht beglichen wird. Im Roman aber verweist der Kinderreim auf alte Kirchengebäude, die zu Ruinen geworden sind oder zu anderen Zwecken umgewandelt wurden. Da die Gebäude durch die Architektur und das Baujahr die Vergangenheit repräsentieren, versucht Winston die einzelnen Verse herauszufinden und sie zu memorieren. Sie sind wie vergessene, verstaubte Puzzleteile, die zusammengesetzt einen Ausschnitt vorrevolutionärer Geschichte verkörpern.

Es war seltsam: wenn man es vor sich hinsagte, hatte man die Illusion, tatsächlich Glocken läuten zu hören, die Glocken eines verschollenen Londons, das doch noch da oder dort, ganz entstellt und vergessen, vorhanden war (ebd., S.149).

8.1.1. Die Vergangenheit

Wenn wir das Tagebuch, den Briefbeschwerer, die Stahlfeder und den Abzählreim als Zeug akzeptieren, verweisen sie auf die Vergangenheit. Doch die Vergangenheit ist kein Gegenstand. Sie ist kein innerweltlich Zuhandenes, mit dem umgegangen oder gehandhabt wird. Sie ist in groben Zügen gefasst ein abstrakter Begriff ohne Masse, die grammatische, physische, philosophische und religiöse Dimensionen hat. Unser eigentliches Interesse liegt bei der geschichtlich-philosophischen.

Vergangenheit hat mit Zeit und Geschichte zu tun. Und wenn es die Vergangenheit gibt, so gibt es auch die Zukunft. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sind Begriffe, die den Menschen betreffen. Heidegger definiert in seinem Werk „Sein und Zeit“ (1927) das Dasein als Sorge (Heidegger, 1967, S.231). Und die Sorge ist das Sein des Daseins, das er als „Sich-vorweg-schon-sein-in-(der-Welt-) als Sein-bei (innerweltlich belegendem Seienden)“ (ebd., S.192) bezeichnet. Demnach berühren alle drei zeitlichen Kategorien das Dasein. Heidegger wollte mit dieser Bezeichnung die Zeitlichkeit des Daseins hervorheben. Die Zeitlichkeit ist eine der Seinsstrukturen des Daseins. Wenn wir uns die Definition des Daseins als Sorge betrachten, so möchten wir konkreter wissen, was „Sich-vorweg-schon-sein-in-(der-Welt-) als Sein-bei (innerweltlich belegendem Seienden)“ (ebd., S.192) bedeutet. Und was hat das mit der Vergangenheit zu tun? Mit „Sich-vorweg-schon-sein-in-(der-Welt-)“ meint Heidegger die Geworfenheit des Dasein in der Welt. Er ist schon immer in der Welt gewesen und wird von der Geschichte geprägt. Weil er in der

Welt gewesen ist, bezeichnet Heidegger die Vergangenheit auch als „Gewesenheit“ (ebd., S.326). Mit „Sein-bei“ ist das gegenwärtige stete Besorgen des Daseins gemeint, sein Besorgen in der Welt, bei seiner Umwelt. Mit „Sich-vorweg-sein“ drückt Heidegger die Möglichkeiten des Seinkönnens des Daseins aus. Er ist ständig im Werden, im Entwurf. Er lebt in die Zukunft. Daraus können wir schlussfolgern, dass das Dasein von der Geschichte (Vergangenheit) geprägt, sich besorgend in der Gegenwart zurechtfindet und sich in die Zukunft entwirft. Das ist auch die allgemeine existenzialistische Interpretation des Menschen (Dasein).

Wenn wir wieder auf die Gegenstände im Roman „1984“ zurückkommen, die der Protagonist Winston Smith erwirbt, so sind diese Ausdruck seiner Sehnsucht zur Vergangenheit. Er will in die Gewesenheit, weil er in der Gegenwart nichts zu besorgen hat und keine Möglichkeit zum Entwurf in der Zukunft wahrnimmt. In der Gewesenheit, dort wo die Geschichte Erfahrung und Wissen hervorgebracht hat, ebenda möchte er Zuflucht suchen. Aber die Partei steht der Vergangenheit, Winstons Zufluchtsort, feindlich gegenüber und verfolgt das Zeug, das sie wiedergibt. Und da Gegenstände unmittelbar an ihre Zeit gebunden sind, repräsentieren sie diese, auch wenn sie aus dieser weggerissen werden. Sie strahlen ihre Merkmale auf die Gegenwart und Zukunft wider. Die Partei versucht die Geschichte neu zu schreiben. Um dies zu bewerkstelligen, eliminiert sie alle Spuren der Vergangenheit (Kunst, Kultur, Architektur), um am Schluss zu behaupten, es gäbe nichts vor ihr, sie habe schon immer existiert. Ein Leitspruch der Partei lautet: „»»Wer die Vergangenheit kontrolliert, der kontrolliert die Zukunft; wer die Gegenwart kontrolliert, der kontrolliert die Vergangenheit««,...“ (ebd., S.366). Sie versuchen mit allen Mitteln die Vergangenheit auszumerzen, was sie daraufhin Kontrolle bezeichnen.

Winston ist sich der parteilichen Vorgehensweise bewusst. Es war seine geregelte Arbeit in der Registraturabteilung abgedruckte Zeitungsberichte zu revidieren, sie mit der Gegenwart in Einklang zu bringen. Doch hier besteht der Unterschied, dass die eigenen Lügen, Statistiken, Pläne und Versprechungen umgeschrieben wurden, sodass es keine Wahrheit mehr gab, die zur Unterscheidung vorlag. „Der größte Teil des Materials, das man bearbeitete, hatte keinerlei Relation zur Wirklichkeit, nicht einmal die Relation, die eine direkte Lüge zur Wahrheit hat“ (ebd., S.63). Und weiter heißt es: „Alles löste sich in Nebel auf. Die Vergangenheit war ausradiert, und dann war sogar die Tatsache des Radierens vergessen, die Lüge war zur Wahrheit geworden“ (ebd., S.113). Ab einem Zeitpunkt kann der logische Verstand die Relation (Lüge-Wahrheit) im

Unterscheidungsprozess nicht mehr folgen. Die gesunde Ratio würde hierbei u. E. eher alles in Frage stellen, statt es als Wahrheit anzunehmen.

Beim oberflächlichen Lesen entsteht der Eindruck, dass die Partei die ozeanische Gesellschaft mit roher Gewalt (Kontrolle, Zwang, Folter) zu zügeln versucht. In der Tiefenebene der Betrachtung hingegen geht sie ausgeklügelt heran, greift tief in das Leben der Menschen ein und trifft Maßnahmen, die die Entwicklung, den Fortschritt und den Wissensschatz ausradieren, m. a. W. die das Gedächtnis der Gesellschaft fundamental verändern. Aber die Gegenstände, die wir Zeug nennen, sind im passiven Widerstand. Sie müssen nicht gebraucht werden. Ihre bloße Anwesenheit stößt die Parteidoktrin aus. Sie fungieren als Blockade. Wenn Gegenstände aus der Vergangenheit potentielle Gefahr für die Partei darstellen, müssen sie alle vernichtet werden. Die Frage, ob der Partei dieses Unternehmen gelingt, bleibt offen.

Wir möchten an dieser Stelle den Film „Memento“ (2000) vom Regisseur Christopher Nolan erwähnen, der ebenfalls mit der Vergangenheit zu tun hat und zugleich Teil unserer Untersuchung darstellt. Im Film bestimmt das Motiv der Erinnerung den Plot. Leonard Shelby, die Hauptfigur des Films, leidet an einer Kurzzeitgedächtnisstörung, die sein Leben stark beeinflusst. Nur die Erinnerungen an seine ermordete Frau und der Wille sie zu rächen, geben seinem Leben einen Sinn. Im Film wird die Relevanz der Erinnerung hervorgehoben, ohne sie der Mensch sein Leben nicht führen kann und sein Alltag stattdessen von Orientierungslosigkeit und Verwirrung geprägt wäre. Der Sinn des menschlichen Lebens wird hier als Notwendigkeit des Wachrufens der Erinnerungen verstanden. Ohne den rückläufigen Blick in die Vergangenheit, kann der Mensch weder seine Gegenwart erfassen, noch in die Zukunft vorausschauen.

Im Roman gibt es auf der einen Seite totalitäre Maßnahmen, die die Erinnerungen einer Gesellschaft ausmerzen wollen. Auf der anderen Seite haben wir im Film einen individuellen Fall, bei dem eine Einzelperson eine Gedächtnisstörung hat und sich keine neuen Erlebnisse mehr einprägen kann. Das, was im Kollektiven erreicht werden will, ist im Individuellen zu beobachten. Die Gesellschaft im Roman soll orientierungslos, verwirrt und jeglicher Manipulation hilflos ausgeliefert sein, was der Protagonist im Film schon durchlebt. Daraus ist zu schlussfolgern, dass das angestrebte Ziel der Partei im Roman die Vergangenheit auszulöschen, sich im Film verwirklicht.

8.2. Vor dem Gesetz

In Franz Kafkas Parabel „Vor dem Gesetz“ spielt die Tür bzw. das Tor u. E. eindeutig die zentrale Rolle im Geschehen. Wenn es die Tür nicht gäbe, existierte auch kein Hüter, der ihn bewacht. Es wäre auch kein Mann da, der ihn passieren wollte.

Die Tür ist Zeug. Sie ist ein Bauelement, das konzipiert wurde, um den Menschen Zugang zu einem Raum oder Gebäude zu verschaffen oder sie vor Unbefugten zu sichern. In der Parabel wird die Tür nicht mit einem Schloss, sondern von einem Wächter gesichert. Doch dass die Tür zum Gesetz offen steht (Kafka, 1999, S.225), macht die Tür zum Ding. Sie steht offen, aber eigentlich ist sie zu. Sie erscheint als das, was sie nicht ist, eine scheinbar jedem zugängliche Tür. Mit der Wandlung vom Zeug zum Ding verliert die Tür ihre Zuhandenheit. Die Notwendigkeit ihres Gebrauchs ist abhandengekommen, wodurch die Rolle des Türhüters an Relevanz gewinnt. Er war im Grunde bisher die biologische Barriere der Tür. Aber weil sie offen steht, wird er zum Empfänger ihrer Aufgabe. Er wird zum Empfänger-Zeug. Er wird vom Wächter der Tür zum Repräsentanten des Zweckes der Tür. Der Torwächter nutzt seine ihm vom Zeug übertragene Funktion aus und schüchtert den Mann vom Lande ein, sodass dieser trotz des offenen Zugangs nicht wagt, das Gesetz zu passieren. Um ein Missverständnis vorzubeugen: Der Mann vom Lande selbst trägt die Schuld für sein Ende. Der Mensch selbst ist für sein Leben verantwortlich. Damit erfassen wir den Kernpunkt des Existentialismus. Der Mensch ist das, was er aus sich selbst macht. Er muss fortwährend Entscheidungen treffen und die Konsequenzen für diese tragen. Er kann den Türhüter nicht beschuldigen, weil er sich selbst für das Warten entschieden hat. Das Absurde, dem der Mann gegenübersteht, ist ihm unbegreiflich. Er versucht dem Dilemma auszuweichen, doch weiß nicht wie. Er ersucht den Türhüter um Antworten. Doch dieser scheint ihn noch tiefer in die Zwickmühle zu bringen. Er kann seine Situation nicht bewältigen. Sein erkennendes Bewusstsein ist nicht ausgeprägt genug, um die unmittelbaren Phänomene und die Aktionen des Torwächters zu deuten. In wichtigen Entscheidungssituationen benötigt man geistige Wachheit und die dazugehörige Courage, um sein Ziel zu erreichen. Auf den Mann vom Lande treffen keine von beidem zu.

Ein weiterer Gegenstand, der in der Parabel auftaucht und den wir analysieren möchten ist der Schemel. Der Türhüter bietet dem Mann vom Lande einen Schemel und lässt ihn seitlich der Tür des Gesetzes sich setzen. „Der Türhüter gibt ihm einen Schemel und lässt ihn seitwärts vor der Tür sich niedersetzen“ (ebd., S.225). Der Schemel ist

zunächst ein Zeug. Er wird auf den ersten Blick als Sitzgelegenheit realisiert, der zu dem Zweck dient, wozu er gebaut wurde. Aber was repräsentiert er genau in der Parabel? Warum wird dem Mann vom Lande kein Stuhl, sondern ein Schemel gegeben? Was hat ein Schemel vor den Toren des Gesetzes zu tun? Und wozu hat ein Türhüter einen Schemel griffbereit bei sich?

Ein Stuhl hat meist Arm- und Rückenlehne, der durch seine Form und seinen Komfort im Allgemeinen Pracht und Wohlstand reflektiert, was auf hoch situierte Stellung schließen lässt. Ein Schemel hingegen gleicht mit seiner einfachen, niederen Beschaffenheit ohne Lehne eher einer Fußbank. Mit dem Schemel wurde dem Mann vom Lande u. E. seine kleinbürgerliche Stellung deutlich gemacht. Er kam vom Lande und sollte als Untersatz für die Füße der Gesetzesobrigkeit dienen. Damit bringt der Schemel als Zeug die Gesellschaftsklasse des Nutzers zum Vorschein.

Vor der Tür des Gesetzes auf einem Schemel sitzend zu warten, müsste den Ruf des Gesetzes als staatlich repräsentierte Instanz schädigen. Für ein Organ der Rechtsprechung ist dies sehr unseriös und nicht integer wirkend. Auch die inhaltlosen Gespräche, die der Türhüter mit dem Mann vom Lande vor dem Gesetz führt, erscheinen anrühlich. Dies alles zeigt, dass das Gesetz nicht organisiert verfährt und willkürlich handelt. Vertrauenswürdige Behörden lassen meist niemanden draußen vor der Tür oder am Eingang warten. Man bittet ihn entweder in den Wartebereich zu gehen oder beantwortet seine Fragen an der Auskunft. Dass hier dem Mann vom Lande ein Schemel angeboten wird, zeigt, dass das Gesetz ein Not leidendes, bedürftiges Bürgerprofil begünstigt. Es lässt durch den Türhüter den Mann vom Lande vor der Tür warten, ein Leben lang, bis dieser stirbt. Der Schemel könnte auch dem Mann gegeben worden sein, um ihn von seinem Vorhaben das Gesetz zu passieren abzubringen. Der Mann vom Lande sieht die unmittelbare Sitzmöglichkeit und schiebt so seine Absicht auf einen späteren Zeitpunkt hinaus. Der Schemel ist hier der Ausgangspunkt seines Wartens und damit auch Basis seines Unheils.

8.3. Memento

Im Film „Memento“ treten ebenfalls Gegenstände auf, die wir behandeln möchten. Diese sind: die Polaroid-Kamera, die Mindmap, die Körpertattoos und die Sachen der Frau von Leonard. Wir möchten mit dem Zeug der Frau von Leonard beginnen, weil die restlichen Gegenstände erst nach dem Verbrechen an seiner Frau von Leonard bei seinen

Ermittlungen gebraucht werden. Die Gegenstände der ermordeten Frau der Hauptfigur (Leonard Shelby) treten des Weiteren in den Vordergrund, da der Protagonist an einer Gedächtnisstörung leidet und er die Erinnerungen an seine Frau durch ihre Sachen (Roman, Haarbürste, Kuscheltier, Büstenhalter, Standuhr) beibehalten möchte. Später verbrennt er sie, um sie zu vergessen. Diese Gegenstände sind Zeug. Sie treten nicht unmittelbar durch ihre Nutzung in den Fokus, doch melden sich durch ihre Bedeutung als Reflexion vergangener Erlebnisse und Erfahrungen und dienen somit als Erinnerungszeug. Sie fungieren als Verweis auf das Leben vor dem Überfall und dem Tod der Frau. Ein Teil von der Frau ist in diesem Zeug, weil sie es benutzt hat. Sie machte von diesem Zeug Gebrauch.

Am Lagerfeuer während Leonard die Gegenstände seiner Frau ins Feuer wirft bemerkt er: „Wahrscheinlich hab‘ ich das schon versucht. Wahrscheinlich hab‘ ich schon bergeweise Zeug von dir verbrannt. Ich kann mir nicht merken dich zu vergessen“ (Nolan, 2000, 00:54:00-00:54:12).

Leonard steht ähnlich wie der Mann vom Lande in der Parabel vor einem Dilemma. Vor dem Dilemma der Entscheidung. Doch hier scheint sich Leonard entschieden zu haben. Der Mann vom Lande hingegen zieht seine Entscheidung durch das Tor durchzuschreiten sein Leben lang hinaus.

Eigentlich will Leonard die Erinnerungen an seine Frau nicht vergessen, weil diese seinem Leben einen Sinn geben. Er kann sich wegen seiner Gedächtnisstörung keine neuen Erlebnisse mehr einprägen. Deshalb sind die Erinnerungen vor dem Verbrechen die einzigen, die ihm seine Identität geben, die ihm die Gewissheit geben, dass er einmal ein normales Leben führte und besonderer Mensch war. Diese Erinnerungen sind aber gleichzeitig ein Hindernis für ihn, weil er mit ihnen kein neues Kapitel im Leben aufschlagen kann. Er muss über den Verlust seiner Frau hinwegkommen. Er muss ihren Tod akzeptieren und sich bewusst werden, dass er auch durch seine Erinnerungen sie nicht wieder zurückbringen kann. Deshalb verbrennt er ihre Sachen.

„Memento“ weist auch mit dem Roman „1984“ in Bezug auf Erlebnisse und Erinnerungen Parallelen auf. Im Roman strebt die Partei nach einer Gesellschaft ohne Gedächtnis. Im Film leidet der Protagonist an Gedächtnisschwund. Demnach kann man in der Mikroebene (Film) das beobachten, was in der Makroebene (Roman) verwirklicht werden will: Ein hilfloses, orientierungsloses Individuum, das leicht manipuliert und zu eigenen Zwecken genutzt werden kann. Der orientierungslose Zustand und die aus ihm hervorgerufene Sinnlosigkeit im Leben Leonards, sind mit der teilnahmslos

hoffnungslosen Situation Winstons vergleichbar. Leonard wird in seinem Haus überfallen. Seine Frau wird vergewaltigt und ermordet. Er bekommt einen Schlag auf den Kopf und leidet seitdem an Gedächtnisverlust. Er möchte mit allen Mitteln den Mörder seiner Frau fassen und ihn töten. Winston lebt in einer Gesellschaft, die permanent kontrolliert und unterdrückt wird. Er möchte einer geheimen Untergrundorganisation beitreten, um den Großen Bruder und die Partei zu stürzen. Beide scheitern bei ihrem Vorhaben. Leonard tötet nach Angaben von Teddy zwar den Mörder seiner Frau (John G.), kann sich aber an die Rache nicht mehr erinnern und sucht sich nach jedem begangenen Mord ein neues Opfer. Winston wird, noch bevor er seine Pläne umsetzen kann, festgenommen, gefoltert und im Liebesministerium erschossen. Doch wie konnte es zu diesem Ende kommen? Sie hatten doch beide eigene, individuelle Methoden entwickelt. Man kann Winstons Bestreben in die Kategorie passiven Widerstands einordnen. Er ging zwar seiner parteilich zugewiesenen Arbeit nach, doch wusste, dass die Partei bewusst Lügen verbreitete und rechtswidrige Praktiken hatte und diese ohne Skrupel gegen Ungehorsame anwandte. Alleine dass er die Vollkommenheit der Partei in Zweifel zog, machte ihn zum „Gedankenverbrecher“. Er führt ein Tagebuch, um den Trug des Alltags zu überwinden, seinen verstaubten Gefühlen Ausdruck zu verleihen und der permanenten Täuschung und Unterdrückung der Partei entgegenzutreten. Zur offenen Revolte kommt es nicht, da er keine gleichgesinnte Anhängerschaft mobilisieren kann. Er hat Bedenken bezüglich der äußeren Parteimitglieder, beanstandet ihre Konformität und blinden Gehorsam. Obwohl er die Hoffnung auf die Unterschicht (die Proles) setzt, kann er auch da keine Verbindung aufbauen.

Leonard Shelby in „Memento“ geht an seine Sache disziplinerter, selbstbewusster und offensiver heran. In einer Szene im Film trifft er sich mit Natalie in der Bar. Im Gespräch drückt Natalie Leonard ihren Vorbehalt hinsichtlich seiner Rache aus: „Selbst wenn du dich rächst, wirst du es kurz darauf nicht mehr wissen“ (Nolan, 2000, 00:18:22-00:18:25). Und er antwortet ihr:

Meine Frau verdient, dass ich sie räche. Da spielt es keine Rolle, ob ich davon weiß. Nur weil ich mich an bestimmte Dinge nicht erinnere, heißt es nicht, dass das was ich tue bedeutungslos ist. Die Welt verschwindet nicht einfach, wenn du die Augen schließt (ebd., 00:18:27-00:18:37).

Leonard gibt trotz seiner Behinderung nicht auf. Ohne über die späteren Folgen nachzudenken, tut er einfach das, was er für richtig hält. Auch wenn seine Taten der Situation entsprechend nicht nachvollziehbar sind. Er kennt seine Schwächen und geht präzise voran. Er tut all das manuell, was ein normales Gedächtnis automatisch, unbewusst tun würde. Er nutzt seinen Körper als Notizblock, der ihm ständig zur Verfügung steht. Er tätowiert ihn mit Fakten. Diese Fakten sollen ihm helfen den Mörder seiner Frau zu finden. Die Polaroid-Kamera ist die Extension seiner visuellen Wahrnehmung. Die Mindmap, die er erstellt und an die Wand hängt, dient ihm zur Übersicht komplexer Zusammenhänge.

Die Mindmap ist ein Zeug. Leonards Umsicht trifft auf den Veweis der Mindmap. Sie verweist auf Informationen, die er verarbeiten kann. Mit der Mindmap kann Leonard auch Beziehungen und Kontakte grafisch auf einen Blick sehen, kann die Hinweise und Notizen kombinieren und daraus Schlüsse ziehen. Die komplexen Strukturen, die sein Gedächtnis durcheinander bringen würden, werden auf einem Plakat als Gesamtbild erfasst. Durch die Linien, die Leonard gezeichnet hat, kann die Vernetzung der Gedankenfelder untereinander verfolgt und nachvollzogen werden.

Analysiert man die Tattoos und die Polaroid-Kamera, so sind diese in erster Linie Zeug. Sie dienen zu etwas, haben einen Nutzen, verweisen auf etwas, obschon das Motiv auf Antrieb nicht erkennbar ist. Sie werden beide nicht als der eigentlich vorgesehene Zweck eingesetzt. Der Sinn der Nutzung weitet sich aus und ist lediglich aus dem Zusammenhang heraus zu erschließen.

Wir möchten auf die Tattoos näher eingehen. Die Nadel sticht Tinte in die zweite Hautschicht nicht etwa um Aufmerksamkeit zu erregen, den Körper zu zieren, eine Narbe abzudecken oder eine Gruppenzugehörigkeit zu demonstrieren, sondern um polizeiliche Ermittlungsinformationen festzuhalten, in unserem Fall den Namen des Täters, Autokennzeichen usw., was sehr ungewöhnlich ist, da Tattoos ein Leben lang anhalten und kein normaler Mensch seinen Oberkörper mit dem Satz „John G. raped and murdered my wife“ (John G. hat meine Frau vergewaltigt und ermordet) (Nolan, 2000) versehen würde.

Leonard macht vom Tätowieren einen der Norm abweichenden Gebrauch. Was eine Handvoll Notizen auf Papier, die in seinem Zustand unverständlich sein und durcheinander gebracht werden können, nicht in der Lage ist zu tun, vermag die Tätowierung auf ihre unmittelbar vorhandene, aufdringlich plakative Art zu schaffen,

seinem Kurzzeitgedächtnis eine Alternative zu sein und ihm zu helfen den Mörder seiner Frau zu finden.

Was die Polaroid-Kamera betrifft, so sprachen wir von der Ausdehnung der optischen Aufnahme von Leonards Gedächtnis. Die Kamera hält einen Moment aus dem dynamischen Leben statisch fest. M. a. W.: sie fixiert einen Augenblick für eine Ewigkeit. Dies tut Leonard mit seiner Polaroid-Kamera auch. Er tut dies aber nicht, um schöne Erinnerungen festzuhalten oder heitere Momente in seinem Leben wachzurufen. Er macht Fotos von Menschen und Dingen, um sich an sie zu erinnern. Mit dieser Erinnerung ist jene gemeint, die unbewusst, spontan und automatisch vom Gedächtnis selbst ausgeführt wird. Da Leonard eine Kurzzeitgedächtnisstörung hat, versucht er die fehlende Funktion seines Gehirns mit der Kamera zu kompensieren. Die Aufgabe des Memorierens wird der Technik übertragen. Die Kamera ist Zeug, aber wird nicht in herkömmlicher Art und Weise benutzt. Sie ist die Extension seiner visuellen Wahrnehmung.

8.4. Resümee von „1984“, „Vor dem Gesetz“ und „Memento“

Wir haben nun den Roman „1984“, die Parabel „Vor dem Gesetz“ und den Film „Memento“ im Lichte Heideggers Zeug & Ding Deutung aus dem Werk „Sein und Zeit“ dargelegt. Doch was war der Sinn dieser Darstellung und warum gerade diese Werke? Sie haben keine direkte Verbindung zueinander, gehören zu unterschiedlichen Gattungen und wurden zu unterschiedlichen Zeiten geschrieben bzw. gedreht (Vor dem Gesetz – 1915, 1984 – 1949, Memento – 2000).

Heideggers Hauptwerk „Sein und Zeit“ wollte den Sinn vom Sein erschließen (Heidegger, 1967, S.1). Ein kompliziertes und dem Schein nach aussichtsloses Vorhaben, das aber bei näherem Hinsehen die abendländische Philosophie grundlegend auf den Kopf stellen sollte. Wenn wir die Welt und die Erscheinungen in ihr verstehen und sie konkret aus phänomenologischer Perspektive interpretieren können, als Seiendes das Seiende zu deuten vermögen, so können wir diesen Aspekt als Gegenstandsanalyse auf die Literatur übertragen. Dieses Verfahren kann eine tiefgreifende Auslegung und demnach auch ein entscheidendes Verständnis literarischer Werke bewirken. Gegenständen um uns herum kommt eine andere Bedeutung zu. Erscheinungen, die wir so kaum wahrnahmen: Ein Zimmer z.B. wird nicht als Raum mit 4 Wänden, sondern als Wohnzeug erfasst (ebd., S.68). Die ganzheitliche Betätigung des Zeugs zu seinem Umfeld zeigt seine ursprüngliche und unverhüllte Erscheinung. Sein Nutzen für den Menschen, der Umgang

mit ihm verschafft uns einen direkten Zugang zu ihm. Um zu unserer Auslegung zurückzukommen: Wir haben die drei Werke „1984“, „Vor dem Gesetz“, und „Memento“ unter diesem Gesichtspunkt untersucht. Wir kamen zu dem Schluss, dass das Tagebuch Winstons aus dem Roman „1984“ ein gebundenes Papierzeug ist, das Vergangenes in die Zukunft weist. Es ist demnach Vergangenheitszeug. Mit Vergangenheit sind aber nicht nur die schriftlich festgehaltenen Erinnerungen und Erlebnisse gemeint, sondern die physische Beschaffenheit des Tagebuches selbst, die die Vergangenheit repräsentiert. Das Tagebuch deutet demgemäß sowohl in die Zukunft als auch in die Vergangenheit hin. Darum bezeichnen wir sie als *Zeitzeug*.

Die Stahlfeder wird von Winston verwendet, um seine Gedanken und Gefühle in das Tagebuch niederzuschreiben. Die Stahlfeder ist ein Zeug. Sie ist ein *Schreibzeug*. Durch ihre altmodische Art weist sie auch gleichzeitig auf die Vergangenheit hin.

Der Briefbeschwerer wird nicht dazu genutzt, um loses Papier vom Wegfliegen zu hindern. Darum ist er ein Ding. Erst wenn der Betrachter in ihm seine Entstehungszeit erkennt, kann er ihn als Vergangenheitszeug auffassen oder vielleicht als das, wozu er eigentlich diente, als *Bürozeug*.

Der Kinderreim im Roman wird nicht für das Vergnügen der Kinder gesagt oder dient nicht zu pädagogischen Zwecken. Er dient dazu, dem Protagonisten die Vergangenheit nahezulegen, damit er sie sich vorstellen kann. Die Verse des Kinderreims verweisen auf alte Kirchgebäude, die es nicht mehr gibt oder die zu Ruinen geworden sind. Der Kinderreim ist demzufolge ein Vergangenheitszeug. Wir können ihn auch *phonetisches Vergangenheitszeug* bezeichnen.

Das weiße Staubkörnchen ist ein Ding. Es nützt auf den ersten Blick zu nichts und verweist auf nichts. Doch Winston benutzt es als Warnmechanismus. Er legt es auf den Einband des Tagebuches, um zu erfahren, ob jemand das Tagebuch entdeckt hat. Das Staubkörnchen wird als Zeug gebraucht. Es ist ein *Signalzeug* bzw. *Alarmzeug*.

Der Televisor ist ein audiovisueller Apparat, welcher zur Überwachung der Bürger dient und mit dem die Partei ihre Propaganda betreibt. Der Televisor ist Zeug. Er unterliegt aber einer starken Veränderung. Er warnt oder schützt nicht die Gesellschaft vor äußeren Gefahren. Die Partei nutzt ihn zum eigenen Schutz vor der Gesellschaft. Der Televisor ist in erster Linie *Überwachungszeug*, wird durch Missbrauch zu *Verfremdungs-* bzw. *Verstellzeug*.

Die Tür in der Parabel „Vor dem Gesetz“ ist ein Ding. Sie hat ihre Zuhandenheit verloren, weil sie offen steht. Trotz ihres offenen Zustandes kann man sie aber nicht

passieren. Es entsteht ein absurdes Dilemma. Daher nennen wir die Tür das *Absurd-Ding* oder auch das *Dilemma-Ding*.

Die Aufgabe des Türhüters ist im engeren Sinne die Wache. Er ist *Wachzeug*. Da die Tür aber offen steht, wird er Empfänger ihrer Aufgabe. Er wird zum *Empfänger-Zeug*. Das Zeug hier darf aber nicht als Gegenstand erachtet werden, sondern als das, was es repräsentiert.

Der Schemel ist ein Zeug. Wir bezeichnen ihn auch als Sitzzeug. Er wird aber nicht nur zum Sitzen gebraucht, sondern reflektiert auch die soziale Schicht des Nutzers. Der Schemel wird von uns deshalb als *Rang-Zeug* bzw. *Hierarchie-Zeug* benannt.

Leonards Polaroid-Kamera fungiert als Erweiterung seines Körpers. Sie führt die Aufgabe aus, die sein Kurzzeitgedächtnis selbstständig erfüllen müsste. Wir möchten die Kamera als *Transzeug*. „Trans-“ ist ein Präfix aus dem Lateinischen und bedeutet „über ... (hinüber), jenseits“ (Niehoff, 2020, S.66). Verben wie transportieren (etw. od. jmdn. von einem Ort an einen anderen bewegen, befördern), transferieren (überführen) oder transformieren (umformen) übertragen etwas, verändern etwas, bringen etwas hinaus bzw. hindurch. Diese Definition trifft auf unseren Begriff *Transzeug*. Das *Transzeug* übernimmt die kurzzeitige Speicherfunktion des Gedächtnisses von Leonard und fixiert sie in Fotos.

Die Tätowierungen Leonards, die ähnlich wie die Polaroid-Kamera eine Funktion des Kurzzeitgedächtnisses übernehmen, sind modifiziertes Zeug. Sie haben einige Eigenschaften des Tätowierzwecks wie das Aufsichziehen von Aufmerksamkeit oder das Festhalten von einschneidenden Erlebnissen, aber sie werden im Wesentlichen anders genutzt. Wir möchten Leonards Tattoos als *Leibzeug* bezeichnen. Leonard trägt die Tattoos auf seinem Körper. Leonards Körper ist die Hülle, die die Informationen aufnimmt und sie visuell jederzeit abrufbereit hält. Sein Leib ist ein wandelnder Notizblock, der eine Art Erinnerungsmechanismus darstellt.

Die Mindmap, die Leonard erstellt, hilft ihm seine Ermittlungen voranzubringen, indem sie ihm die gesammelten Fakten und Informationen übersichtlich und visuell darstellt. Die Mindmap erfüllt ihre Aufgabe. Sie ist Zeug. Wir nennen sie *Ein-Blick-Zeug*, *Einblick-Zeug* oder *Überblick-Zeug*. Die erste Bezeichnung möchte den geradewegs das ganze Plakat erfassenden Blick hervorheben. Unser zweiter Begriff betont den vertiefenden Blick in die Konstellation der Gedankenstrukturen des gesammelten Wissens. Die dritte Bezeichnung ähnelt der ersten. Sie meint aber nicht nur das unmittelbare Erfassen der Fakten. Sie möchte mehr das erweiterte, größere Blickfeld ausdrücken.

Die Gegenstände der Frau Leonards (der Roman, die Haarbürste, das Kuscheltier, der Büstenhalter und die Standuhr) werden nicht direkt in der gegenwärtigen Handlung benutzt. Sie gehören zu der Zeit vor dem Verbrechen, als Leonards Frau noch lebte. Deshalb gewinnen sie im eigentlichen Plot an Bedeutung, weil Leonard durch sie die Erinnerungen an seine Frau wachhält. Die Sachen der Frau sind abgewandeltes Zeug. Sie sind *Erinnerungszeug* oder auch *Damalszeug*. Sie repräsentieren eine vergangene idyllische Zeit, die nicht mehr zurückzubringen ist.

Wir haben die Gegenstände und Dinge in allen drei Werken analysiert. Was kam dabei heraus? Die Gegenstände zeigten sich meist physikalisch als das, was sie sind. Doch sie werden anders gehandhabt bzw. anders erfasst. Der Gebrauch der Gegenstände lässt sie als das erscheinen, was sie eigentlich nicht sind. Diese Feststellung sollte uns die tieferen Strukturen, den tieferen Sinn der Werke liefern. Hat sie das? Warum wurden diese Gegenstände anders als üblich, den Außenstehenden unzugänglich und bizarr verwendet? Weil die Protagonisten einen Weg suchten aus ihrer misslichen Lage zu entkommen. Die alltäglichen Sorgen im Leben zeigen immer wieder unterschiedliche Züge auf. Diese werden unterschiedlich wahrgenommen und vom Bewusstsein der Hauptfiguren anders verarbeitet. Die Sorge zwingt im mentalen Erleben des Menschen die Dinge anders wahrzunehmen. So wird der Gebrauch des Zeugs die Reflexion ihrer Wahrnehmung. So wird das Handeln der Figuren in seinem Umfang durchleuchtet und dem Rezipienten zugänglich.

Die drei Werke weisen durch ihre Handlungen und ihre Protagonisten eine existenzialistische Problematik auf. Der Mensch ist mit seiner Sorge und Angst alleine auf dieser Welt. Er muss sich den Unannehmlichkeiten, Hindernissen und Tücken, die an seiner Lebenslaufbahn haften, stellen. Er ist in die Welt geworfen, hat in ihr einen zeitlichen Verbleib und muss zusehen, wo er bleibt.

Winston hat einfache Erwartungen an das Leben. Er möchte Liebe und Zärtlichkeit, einen angemessenen Lebensstandard und freie Meinungsäußerung. Da diese teilweise oder gar nicht eintreten, beginnt er seinen Zustand und die herrschende Partei zu hinterfragen. Er gerät in eine Seinskrise.

Der Mann vom Lande hat sich zwar das Ziel gesetzt das Gesetz zu betreten, ist aber unentschlossen, leicht verwirrbar und extrem fügsam. Da ihm indirekt Angst eingejagt wird, kann er sein Bestreben nicht verwirklichen, gerät in Frust und Verzweiflung. Seine nachgiebige Art, die blinde Gehorsamkeit der Autorität gegenüber,

lassen ihn sein Leben lang vor der offenen Tür des Gesetzes verharren. Die offene Tür wird seine Gefangenschaft und er findet ebenda den Tod.

Leonard trägt die schwere Last seines Handicaps. Sein Kurzzeitgedächtnisproblem macht ihn orientierungslos und manipulierbar. Der Verlust seiner Frau bringt traurige Erinnerungen mit sich. Er gerät durch sein Alleinsein fast in völliger Hilflosigkeit. Er lebt ein bedeutungsloses Leben. Denn ein Verbrecher hat ihm seine Frau und sein Gedächtnis genommen. Um sich aus dieser Zwickmühle zu befreien, schafft er sich eine eigene Realität mit nimmer enden wollender Geschichte, fortwährend einen John G. zu finden und ihn zu töten.

Schmerz, Verzweiflung und Tod ziehen sich wie ein roter Faden durch die Werke. Es sind Dinge, die den Menschen unmittelbar betreffen. Die existenziellen Motive in den Handlungen der Werke (Verlust, Angst, Verrat, Seinskrise, Absurdität, Dilemma) heben den schmerzlichen Werdegang zum Tod hervor. Er ist die letzte Möglichkeit des Daseins. Das Erlebte, Erfahrene, Ergriffene sammelt sich spiralförmig an einem Punkt. Die letzte Möglichkeit des Erlebenden, Erfahrenden und des Ergreifenden ist der Tod. Wir möchten im nächsten Kapitel auf den Tod eingehen. Die Zeug und Ding Analyse verschaffte uns Einblick in die eigentlichen Handlungsmotive der Figuren. Jetzt möchten wir die Mündung durchleuchten, worin diese Handlungsgründe fließen.

TEIL IX

DER TOD

9.1. Kontemplation über den Tod

In den Werken „Vor dem Gesetz“, „1984“ und „Memento“ sind Schmerz, Leid, Verzweiflung und Tod dominierende Themen. Während Schmerz, Leid und Verzweiflung trotz ihrer Intensität Gefühlszustände sind, ist der Tod eine andere Art Status. Er ist Gegenpol zum Leben, hat seine Endgültigkeit, in der die Existenz verloren geht. ‚Sobald ein Mensch zum Leben kommt, sogleich ist er alt genug zu sterben‘ (von Tepl, zitiert nach Heidegger, 1967, S.245). Dieser Satz, den der deutsche Philosoph Martin Heidegger (1889-1976) in „Sein und Zeit“ (1927) zitiert, stammt aus dem spätmittelalterlichen Werk „Der Ackermann von Böhmen“ vom deutschen Dichter Johannes von Tepl (1350-1414) und weist darauf hin, dass der Tod vor niemandem Halt macht. Jeder Mensch, ob jung oder alt, wird den Tod kosten. Sobald man in die Welt geworfen wird, klebt der Tod am Leben des Menschen und verfolgt ihn zeitlebens wie ein Schatten. Mit jedem Atemzug rückt er ihm auf den Leib. Wenn der Tod den Menschen dermaßen bedrängt, wie kommt es, dass dieser ihm nicht angemessene Rechnung trägt und sich so verhält, als seien nur andere davon betroffen? Der Mensch ist sich des Todes bewusst, sein temporäres Verweilen in der Welt. Doch er verdrängt diese Tatsache so weit als möglich aus seinem Leben und versucht seinen Alltag ausschließlich nach Freude und Glück zu strukturieren. Die Unbekümmertheit und das unmittelbare Vergnügen sind ein verlockendes Ziel. Wer möchte da über das unheilvolle Ende kontemplieren?

Da der Tod für das Leben eine unabwendbare Begebenheit darstellt, befassten sich von jeher die Kulturen und Religionen damit. Auch die Wissenschaft greift diese Thematik auf. Die Philosophie und Literatur gehen vor allem auf dieses unvermeidliche Phänomen ein, das dem Menschen widerfährt.

Wir möchten nicht auf die medizinische Bezeichnung oder Differenzierung vom Tod eingehen (Exitus, Hirntod, Organismustod). Wir gedenken ihn eher vom philosophischen Standpunkt aus zu erhellen. Dabei ist für uns die Definition des Existentialismus von Belang. Da diese philosophische Strömung ihren Fokus auf die Existenz des Menschen setzt, sein Dasein auf der Welt analysiert, möchten wir den Tod und das Sterben aus seinen Erfahrungen und Erlebnissen entnehmen und sie interpretieren.

Der dänische Philosoph Søren Kierkegaard (1813-1855), der als Wegbereiter des Existentialismus angesehen wird, sieht den Tod als Teil des Lebens. Allein das Nachdenken darüber zeige den Ernst der Lage des Menschen.

Der Ernst besteht darin, dass du wirklich den Tod denkst, und dass du ihn denkst als dein Los, und dass du damit tust, was der Tod nicht vermag, dass du bist und der Tod ebenfalls ist (Kierkegaard, zitiert nach Bjergsø, 2009, S.102-103).

D. h. wir sind über unser Ende im Klaren und warten nicht darauf, dass uns der Tod einholt, sondern leben mit ihm. Der Tod ist in uns. Jede Sekunde, jeder Atemzug kann der letzte sein. Solange du bist, besteht die Möglichkeit zu sterben. Heidegger gibt eine ähnliche Auslegung:

Das Sein zum Ende entsteht nicht erst durch und als zuweilen auftauchende Einstellung, sondern gehört wesentlich zur Geworfenheit des Daseins, die sich in der Befindlichkeit [...] so oder so enthüllt. Das je im Dasein herrschende faktische »Wissen« oder »Nichtwissen« um das eigenste Sein zum Ende ist nur der Ausdruck der existenziellen Möglichkeit, in verschiedener Weise sich in diesem Sein zu halten. Daß faktisch Viele zunächst und zumeist um den Tod nicht wissen, darf nicht als Beweisgrund dafür ausgegeben werden, daß das Sein zum Tode nicht »allgemein« zum Dasein gehöre, sondern nur dafür, daß sich das Dasein zunächst und zumeist das eigenste Sein zum Tode, flüchtig vor ihm, verdeckt. Das Dasein stirbt faktisch, solange es existiert... (Heidegger, 1967, S.251).

Das Dasein (Mensch) flüchtet vor dem Tod in die Menschenmenge, in die Alltäglichkeit. Es versucht den Tod von sich zu weisen, wenn es den Tod eines anderen beobachtet. Der Tod kümmert es in dem Moment nicht, weil es ihn nicht selbst erlebt. Es wähnt sich trotz starker Ergriffenheit sicher, in jenem Augenblick unter den Lebenden zu sein. Doch warum flüchtet der Mensch vor dem Tod? Unseres Erachtens gibt es im Allgemeinen drei Dinge, die dem Menschen Angst bereiten.

1. Die absolute, endgültige Eigenart des Todes, die zum Nicht-mehr-existieren in der Welt, zum Nicht-mehr-da-sein führt.
2. Die Art, wie uns der Tod einholt. Es gibt unzählige Todesarten, vom natürlichen Ableben bis hin zu Extremfällen wie bei lebendigem Leibe verbrannt oder begraben werden.
3. Der dritte Punkt knüpft an die ersten zwei, nämlich die Frage, was sich nach dem Tod ereignet. Die undurchschaubare Natur des Todes lässt viel Raum für Spekulationen. Viele Kulturen, Religionen und philosophische Schulen haben vielerlei Antworten darauf.

Was sich nach dem Tod zuträgt, bleibt ein großes Mysterium. Die Angst aber, die man vor dem Tod hat, ist kein Geheimnis. Sie ist nackt und existenziell. Der Gedanke sich in Nichts aufzulösen, das „Ich“ zu verlieren, lässt uns tief erschauern.

Heidegger unterscheidet die Begriffe „Angst“ und „Furcht“. „Furcht ist ein Modus der Befindlichkeit“ (Heidegger, 1967, S.141). Da der Mensch in der Welt ist, sieht er sich mit konkreten Bedrohungen konfrontiert. Menschen, Tiere, Dinge können ihm Furcht einjagen, ihn erschrecken. Die Furcht ist eine innerweltliche Erscheinung. Die Angst hingegen weist einen anderen Charakter auf. „Nichts von dem, was innerhalb der Welt zuhanden und vorhanden ist, fungiert als das, wovor die Angst sich ängstet“ (ebd., S.186). Das „Nichts“ bedeutet aber nicht „Nichts“. Es ist „etwas“ in der Welt. „[...] wovor die Angst sich ängstet, ist das In-der-Welt-sein selbst“ (ebd., S.187). Die Angst ist phänomenal zu betrachten. Sie ist das Befinden des Menschen in der Welt. Sobald er zur Welt kommt, ist es ihm unheimlich. Ihm wird direkt die Bürde des Todes auferlegt. Das Auf-die-Welt-kommen ist an eine beschwerliche Last gebunden, die ihn sein Leben lang begleitet. Von Beginn an ist der Mensch zum Tode verurteilt. Und da er den Selbstmord ausgenommen keinen Ausweg aus dieser erdrückenden Last findet, kommen ihm die Modi der Befindlichkeit entgegen: Langeweile, Verzweiflung, Überdruß, Lethargie, Einsamkeit, Leid, Schmerz und etwas Freude.

Nach Kierkegaard ist die Verzweiflung die Krankheit zum Tode (Kierkegaard, zitiert nach Peukert, 2003, S.3). Wenn der Mensch die Zusammensetzung zweier Gegensätzlichkeit ist und sein Selbst eine Fehlfunktion zur Synthese hat, beginnt er zu verzweifeln. Das Hinundhergerissensein des Menschen zwischen zwei extremen Polen wie Leben und Tod, dem Endlichen und dem Ewigen, erweckt in ihm Zweifel, er bangt und wird unsicher, da er auf der Suche nach dem Ort seines Aufenthaltes gegen das

Ungewisse ankämpft. Um sein wahres Selbst aufzuspüren, muss er sich der Verbindung des Gegensätzlichen bewusst werden. Viele Menschen streifen verzweifelt umher, um Ihr wahres Ich zu finden. Ist die Selbstfindung vielleicht in der Alltäglichkeit? Liegt die Befreiung von der Verzweiflung im Leben selbst? Kann man aus dem *circulus vitiosus* der Sinnlosigkeit wirklich enttrinnen?

Der französische Philosoph Blaise Pascal (1623-1662) glaubt, dass man durch Arbeit und Zerstreuung sich dieser Sinnlosigkeit entziehen könne, aber bei näherem Besinnen dies auch keinen Trost bringt.

Nichts ist dem Menschen unerträglicher als völlige Untätigkeit, als ohne Leidenschaft, ohne Geschäfte, ohne Zerstreuungen, ohne Aufgabe zu sein. Dann spürt er seine Nichtigkeit, seine Verlassenheit, sein Ungenügen, seine Abhängigkeit, seine Unmacht, seine Leere. Allsogleich wird dann seiner Seele die Langeweile entsteigen und die Düsternis, die Trauer, der Kummer, der Verdruss, die Verzweiflung... Als ich dies des Näheren bedacht und den Grund all unserer Leiden erkannt hatte, wollte ich die Gründe hierfür finden. Ich fand, dass es einen überaus wirkungsvollen gibt; er liegt in dem natürlichen Unglück unserer schwachen, sterblichen und so elenden Seinslage, dass uns nichts zu trösten vermag, sobald wir nur genauer darüber nachdenken (Pascal, zitiert nach Dandyk, 2002, S.37-38).

Die Deutung Pascals über die Untätigkeit des Menschen ähnelt dem Begriff der „Sorge“ von Heidegger. Heidegger versteht den Menschen (das Dasein) als Sorge. Das Dasein ist ständig im Besorgen in der Welt (Heidegger, 1967, S.192-193). Er ist tätig in der Welt, wirkt, schafft und arbeitet. Wenn er nichts ausführen würde, würde er ins Leere fallen und verzweifeln. Er würde sich seines Dahinvegetierens bewusst werden und über sein Ende nachdenken. Das Ende, ein tragisches Ereignis, oder vielleicht die Erlösung? Ist der Tod die schmerzliche Befreiung von all dem Leid?

Wie kann der Erzfeind des Lebens eine Rettung sein? Der französische Philosoph Michel de Montaigne (1533-1592) sagte mal: ‚Que philosopher c’est apprendre à mourir‘ (Philosophieren heißt sterben lernen) (Montaigne, zitiert nach Müller-Schöll, 2008, S.30). Demnach muss der Mensch sich mit jedem vergehenden Tag seines Todes bewusst sein. Er muss sich dem Tod stellen. Nur so kann er der ewigen Angst ein Ende setzen. Seiner begrenzten Lebenszeit gewahr, kann er sich beruhigen, sein Gemüt rasten lassen. Das Wesentliche im Leben erscheint ihm vor seinem geistigen Auge. Tiefes Nachdenken heißt

das Sterben akzeptieren. Die endliche Natur des Menschen setzt die Grenzen. Die Grenzen seiner Möglichkeiten, seines Endes. Der Weg zum Ende ist gebunden an die Zeit. Der dualistische Übergang vom Dasein zum Nichtsein wird vom Schweizer Schriftsteller Max Frisch (1911-1991) treffend beschrieben.

[...] wir leben und sterben jeden Augenblick, beides zugleich, nur daß [sic!] das Leben geringer ist als das andere, seltener, und da wir nur leben können, indem wir zugleich sterben, verbrauchen wir es, wie eine Sonne ihre Glut verbraucht; wir spüren dieses immerwährende Gefälle zum Nichtsein, und darum denken wir an Tod, wo immer wir ein Gefälle sehen, das uns zum Vergleich wird für das Unvorstellbare, irgendein sichtbares Gefälle von Zeit: ein Ziehen der Wolken, ein fallendes Laub, ein Wachsen der Bäume, ein gleitendes Ufer, eine Allee mit neuem Grün, ein aufgehender Mond. Es gibt kein Leben ohne Angst vor dem andern; schon weil es ohne diese Angst, die unsere Tiefe ist, kein Leben gibt: erst aus dem Nichtsein, das wir ahnen, begreifen wir für Augenblicke, daß [sic!] wir leben (Frisch, zitiert nach Geulen, 1965, S.59).

Der Tod ist an das Leben gebunden. Und der Tod ist es, der das Leben kostbar macht. Wir werden ständig daran erinnert, dass wir vergänglich sind. Und jedes Mal wenn wir uns die befristete Zeit vergegenwärtigen, erscheint uns jeder Augenblick kostbar. Die Angst lässt uns jeden Moment unseres Daseins spüren. Ohne den Tod hätte das keine Bedeutung. ‚Der Moment des höchsten und überschwenglichsten Genusses im Leben ist geleitet vom Tode‘ (Kierkegaard, zitiert nach Thomas, 2002, S.620). Auf die Welt geworfen und den ständigen Gefahren ausgesetzt, neigt sich das Gemüt von einem extremen Pol zum anderen. Freude und Schmerz gehen ineinander über. Wer die Freude genießen möchte, muss auch schweren Herzens das Leid ertragen. Die Welt ist auf diese Gegensätze aufgebaut, denen der Mensch Rechnung tragen muss.

Unter Umständen müssten wir unsere gängigen Einstellungen zum Tod (Angst, Schrecken, Schmerz und Trauer) ändern, ihm in unserem Leben seinen Platz einräumen und mit ihm unseren Frieden schließen, um ihm gefasst entgegenzutreten. In Platons Werk „Gorgias“ (ca. 393-388 v. Chr.) wird ein Satz vom griechischen Dramatiker Euripides (ca. 480 v. Chr.-406 v. Chr.) zitiert: „Wer weiß, ob nicht das Leben nur ein Sterben ist, Das [sic!] Sterben aber Leben?“ (Platon, 2016, S.59). Mit diesem Zitat wird die Vermutung

aufgestellt, dass der Mensch möglicherweise bereits schon tot ist und sein Körper sein Grab ist.

In der Parabel „Vor dem Gesetz“ erfährt der Mann vom Lande den Tod, sowie Winston Smith ihn im Roman „1984“ erfährt. Im Film „Memento“ trägt Leonard Shelby die höchste Verzweiflung bis zum Ende mit sich. Er bringt den Tod für andere. Die Umstände wie sie den Tod erfahren, macht sie außergewöhnlich. Der Weg dahin keimt aus der Hoffnung etwas zu verwirklichen. Sie schmieden ihre Pläne, sind sich des eilenden Todes durchaus bewusst, doch empfangen ihn dennoch unerwartet. Winston wusste, dass er durch seine Auflehnung zuallerletzt sterben würde, tritt dem Tod gefasst entgegen, aber auf eine Art heiterer Melancholie und gelassenem Eingeständnis. Er hasst und flucht nicht mehr, sondern lächelt, umarmt den Großen Bruder. Der Mann vom Lande hatte vor ungehindert sein Ziel zu erreichen, doch wusste nicht, dass er bis zum Tod vor dem Tor des Gesetzes verharren würde. Die Zeit verläuft ungleichmäßig und schnell. Der Blick des Lesers wird auf das Ende gelenkt, wo das Unglück seinen Höhepunkt erreicht. Leonard kann sich dem Dilemma nicht entziehen, der Vergeltung erbittert nachzugehen oder die Umstände, die zum Tod seiner Frau geführt haben zu akzeptieren. Keiner der beiden Optionen versprechen ihm einen Ausweg, weil er sich keine neuen Erinnerungen machen kann, die zu einer Heilung beitragen könnten. Die Zeit würde seine Wunden nicht heilen, aber ihm helfen über den Schicksalsschlag hinwegzukommen, mit diesem zu leben. Er ist gespalten zwischen den zwei Möglichkeiten. Er wählt den blutigen Weg und tötet Menschen.

TEIL X

COMPARATIO

MEMENTO – 1984 – VOR DEM GESETZ

10.1. Vergleich des Grotesken

Der griechische Ausdruck συνχρησις (synkrisis) heißt ins Deutsche übersetzt „die Vergleichung, das Zusammenhalten verschiedener Dinge, um sie so richtiger zu beurtheilen [sic!]“ (Kraus, 1831, S.727). Der Vergleich gibt demzufolge durch die Gegenüberstellung und Reflexion ein treffendes Urteil über die Merkmale, Wert und Wesen des Beurteilten bzw. des Verglichenen. Was versuchen wir richtig zu beurteilen? Drei Werke, die wir in unserer Untersuchung behandeln und sie miteinander vergleichen. Unser erstes Werk ist ein amerikanischer Spielfilm. „Memento“, der vom britisch-amerikanischen Regisseur Christopher Nolan gedreht und im Jahre 2000 in die Kinos kam, handelt von einem Mann, der wegen eines Verbrechens seine Frau verliert und durch diesen Vorfall auch seine Merkfähigkeit einbüßt. Er stellt mit ungewöhnlichen Methoden Nachforschungen an, um den Mörder seiner Frau zu finden. Das zweite Werk ist der dystopische Roman „1984“ (1949) vom englischen Schriftsteller George Orwell (1903-1950). Im Roman wird der fiktive Staat Ozeanien von einer totalitären Partei regiert, die die Gesellschaft fortwährend bewacht, unterdrückt und ausbeutet. Der Protagonist des Romans Winston Smith versucht auf seinem Weg die Partei zu stürzen. Das dritte Werk ist die Parabel „Vor dem Gesetz“ (1915) vom deutschsprachigen Schriftsteller Franz Kafka (1883-1924). Ein Mann vom Lande versucht die Tür des Gesetzes zu passieren. Er wird indirekt von einem Türhüter daran gehindert. Durch seine Gehorsamkeit und die Wirkung der manipulierenden Worte des Türhüters wartet er sein Leben lang vor der Tür des Gesetzes und stirbt ebenda.

Alle drei Werke weisen existenzielle Fragestellungen auf, die wir gegenüberstellen möchten. Themen wie Verzweiflung, Angst, Sorge, Verlust und Tod ziehen sich wie ein roter Faden durch die Handlungen. Wir wollten den Vergleich aufstellen und herausfinden, ob diese existenziellen Empfindungen Parallelen zueinander haben. Werden sie ähnlich verspürt oder weicht die Intensität dieser Wahrnehmungen voneinander ab?

Wir möchten unseren Vergleich mit dem Film „Memento“ beginnen. Das existenzielle Grundbefinden im Film wird durch einen Schicksalsschlag ausgelöst. Dieses Ereignis verändert das Leben der Hauptfigur Leonard Shelby grundlegend.

Im philosophischen Essay „Der Mythos des Sisyphos“ (1942) berichtet der französische Schriftsteller Albert Camus von einem Immobilienmakler, der seine Tochter verloren hat und nach 5 Jahren Selbstmord begeht. Dieser Verlust hätte ihn sehr verändert und „untergraben“. Er fügt hinzu: „Wenn man zu denken anfängt, beginnt man untergraben zu werden“ (Camus, 2000, S.4). Camus' Worte werfen die Fragen auf, ob Schicksalsschläge den Menschen zum Nachdenken bringen oder ob ein schlimmes Ereignis eintreten muss, damit Menschen ihres Daseins auf der Welt bewusst werden? Demnach muss etwas geschehen, um den Menschen aus dem Schlaf seines Alltags zu wecken.

Die Hauptfigur Leonard Shelby aus dem Film „Memento“ führt ein normales, ausgeglichenes Leben. Er ist glücklich verheiratet, gut situiert und hat einen geregelten Job. Auf dem Bild kann man einen souveränen, selbstbewussten Mann sehen, der die Fähigkeit hat durch Beobachtung und Analyse die Menschen anhand ihres Aussehens und Verhaltens einzuschätzen.



Auf diesem Bild ist die gleiche Person zu sehen. Wir benutzen bewusst das Wort „gleich“, weil es nicht „dieselbe“ Person mehr ist. Denn sie hat sich stark verändert, sieht mit dem orientierungslosen, leeren Blick hilfsbedürftig aus. Sie ist ängstlich und angsteinflößend.

Leonard hat die Souveränität und das Selbstbewusstsein verloren. Der Tag, an dem zwei Einbrecher in sein Haus eindringen, seine Frau vergewaltigen und töten, hat sein Leben verändert. Es hat ihn „untergraben“. Das Unerklärliche, das Absurde hat ihn erfasst. Seine Gedächtnisstörung, die auch auf diesen Tag zurückzuführen ist, macht die Situation noch unerträglicher und erdrückt ihn fast gänzlich in der Tiefe seiner Verzweiflung.

Das erste Bild Leonards als Musterbürger kann nach Heidegger als die Flucht in das „Man“ (Heidegger, 1967, S.184) interpretiert werden. Leonard führt eine Ehe, so wie eine Ehe geführt wird. Er geht einer Beschäftigung nach, so wie einer Beschäftigung nachgegangen wird. Er führt ein „normales“ Leben, weil er sich im „Man“ aufgelöst hat.

Es besteht kein Unterschied zwischen ihm und den anderen (Mitdasein). Das Verfallen am „Man“ (ebd., S.185) lässt ihn von jeglicher Verantwortung ausweichen. Die Verantwortung in der Welt zu sein, als autarkes, individuelles Selbst. Ein denkendes Dasein, das über seine Möglichkeiten bewusst kontempliert. In Bild zwei sieht man den Ausdruck der Flucht, die ins Ausweglose geführt hat und die eigentliche Angst, die ihn ergriffen hat.

Leonard wurde durch das Verbrechen eine geliebte Person weggenommen. Er wurde mit einem irreparablen Gedächtnisproblem zurückgelassen. D. h. ihm wurde die Möglichkeit entzogen, ein mustergültiges, bürgerlich-ideales Leben zu führen. Stattdessen erfuhr er auf absurder Art die nackte Gewalt der Möglichkeit in der Welt zu sein. Die Welt ist für ihn nicht mehr das, was sie einmal war. Er erkennt sie nicht wieder. Sie wird in ihrer bloßen Wahrheit, in ihrem ganzen Licht unerträglich. Er versucht sich dennoch in ihr zu orientieren und klammert sich an einfachen, feststehenden Tatsachen, um die Verzweiflung seiner Lage einzudämmen. Er hebt einen Aschenbecher und erklärt Natalie, dass nicht alles im Leben ungewiss sei und manche Sachen einfach festliegen.



Es gibt Dinge, die stehen einfach fest. [...] Ich weiß, wie es klingt, wenn ich da drauf klopfe. Wie der sich anfühlt, wenn ich ihn anfasse. [...] Gewissheiten. Diese Art von Erinnerung halte ich für selbstverständlich (Nolan, 2000, 00:32:45-00:33:00).

An eine ähnliche Gewissheit klammert sich auch Winston Smith, der Protagonist des Romans „1984“. Um sich gegen die Doktrin der Partei zu wappnen, gebraucht er die Regeln der Arithmetik ($2+2=4$). Er gibt Beispiele aus der stofflichen Welt, um seinem Bewusstsein die subjektive Sicherheit zu geben, dass das woran er glaubte, keine Illusion war und nicht angezweifelt werden konnte.

Das Handgreifliche, das Einfache und das Wahre mußten [sic!] verteidigt werden. Binsenwahrheiten sind wahr, daran wollte er festhalten! Die stoffliche Welt ist vorhanden, ihre Gesetze ändern sich nicht. Steine sind hart, Wasser ist naß [sic!], jeder Gegenstand, den man losläßt [sic!], fällt dem Erdmittelpunkt zu (Orwell, 1973, S.122).

Leonard und Winston sehen im unmittelbar Gegebenen eine Gewissheit, worauf sie in verzweifelten Situationen zurückgreifen können. Es soll ihnen helfen sich zu orientieren und die absurde Lage, in der sie sich befinden, einzudämmen.

Der Mann vom Lande aus der Parabel „Vor dem Gesetz“ nutzt auch konkrete Gegenstände, um aus seiner verzweifelten Situation herauszukommen. Sie dienen ihm aber nicht dazu sich zu vergewissern, dass das was er denkt und wahrnimmt echt ist, sondern um den Türhüter zu bestechen. „Der Mann, der sich für seine Reise mit vielem ausgerüstet hat, verwendet alles, und sei es noch so wertvoll, um den Türhüter zu bestechen (Kafka, 1999, S.226). Der Mann vom Lande hat im Gegensatz zu Leonard und Winston eine niedrige Gesinnung. Sein Handeln beabsichtigt eine Dienstleistung zu erhalten, die auf Korruption basiert. Die Nutzung seiner materiellen Gegenstände zielt demnach auf illegale Gegenleistung ab. Damit unterscheiden sich die Überwindungsstrategien der hoffnungslosen Zustände der Protagonisten grundlegend voneinander. Während Leonard und Winston ihre Argumente auf Allgemeinwissen beruhende Thesen begründen, bezweckt der Mann vom Lande mit seinem Handeln eine Vorteilsgewinnung durch Bestechung.

Die Kurzzeitgedächtnisstörung hindert Leonard ein normales Leben zu führen. Die ständige Orientierungslosigkeit, die Schutzlosigkeit gegen Manipulation, versetzen ihn in schwierige Lagen, aus denen er meist glimpflich herauskommt. Im Haus von Natalie führt er Selbstgespräche und möchte einen Weg finden, seiner Situation Herr zu werden.



„Wie soll ich das nur überwinden? Wie soll ich meine Wunden heilen, wenn ich die Zeit nicht empfinde?“ (Nolan, 2000, 00:36:08-00:36:20).

Was würde wohl der Existentialismus auf die Fragen Leonards antworten? Lass alle Hoffnung fahren? Geh zu einer Therapie? Gibt es eine Lösung für Leonards Situation? Wie können Worte auf ihn einwirken, wenn er sie in einigen Minuten wieder vergisst? Die nicht enden wollende Jagd nach John G. und die Racheausübung helfen ihm auch nicht weiter. Alles führt auf die anterograde Amnesie zurück. Gleichgültig welche Vorschläge und Möglichkeiten vorgebracht werden, die Lösungswege prallen an der gestörten Merkfähigkeit Leonards ab. Doch Leonard kann sich an Erlebnisse erinnern, die vor der Straftat liegen, z. B. die Erlebnisse mit seiner Frau. Doch diese sind nicht hilfreich, sondern belastend. Sie erwecken in ihm die Sehnsucht nach einer heilen, glücklichen Welt, die unmöglich zu erreichen ist und dieser innere Frust ihn noch tiefer im Sumpf der Verzweiflung versinken lässt.

Da er die Vergangenheit nicht loslassen kann, ruft er beispielsweise bei einer Agentur an, die Escort Damen vermittelt. Die gebuchte Dame ähnelt der Figur und dem Aussehen seiner Frau. Sie kommt in das Motelzimmer. Leonard möchte aber keinen Sex-Service von ihr, sondern die Ehefrau-Rolle, die sie spielen soll, um mit ihrer Hilfe die Nacht des Verbrechens genau zu rekonstruieren.

Er gibt ihr Sachen von seiner verstorbenen Ehefrau, die sie nicht benutzen darf, aber sie auf dem Bett und im Zimmer verstreuen soll.



Es handelt sich um 5 Dinge: einen Roman, einen Büstenhalter, eine Haarbürste, ein Kuscheltier und eine hölzerne Standuhr. Der Roman hebt sich von den restlichen Dingen ab, weil er in einigen Szenen vorkommt und die Verstorbene ihn mehrmals durchgelesen hat. Der Autor und Titel sind aber unbekannt. Auf die Sachen der Ehefrau haben wir bereits die phänomenologische Zeug-Ding-Analyse angewendet. Es sind u. E. Dinge, die nebensächlich erscheinen, doch im Grunde einen Teil des zentralen Motivs des Films darstellen und das Verständnis des Plots vereinfachen können. Für das bloße Auge sind sie einfache Gegenstände. Doch für Leonard sind sie Mosaikstücke der Vergangenheit, die er zwar zusammenbringen und in sie zurückkehren will, aber die Realität ihn einholt und sie nur noch emotional strapazierende Dinge darstellen, die er schweren Herzens aufgeben muss.

Leonard versucht mit der Vergangenheit abzuschließen. Er geht an einen abgelegenen Ort und verbrennt die Sachen seiner Frau.



„Wahrscheinlich hab’ ich das schon versucht. Wahrscheinlich hab’ ich schon bergeweise Zeug von dir verbrannt. Ich kann mir nicht merken dich zu vergessen“ (Nolan, 2000, 00:54:00-00:54:11).

Erinnerungen sind im Gedächtnis und lassen sich nicht durch ein Lagerfeuer löschen. Leonard erkennt die Ausweglosigkeit seiner Situation. Die immer wiederkehrende Sehnsucht nach dem Vergangenen, das ihm Kopfzerbrechen bereitet. Einsame Momente am Tag und in der Nacht teleportieren ihn in die glückliche, friedvolle Zeit mit seiner Frau. Diese frohe Welt ist ihm so nah, sobald er die Augen schließt. Wer im Vergangenen weilen möchte, sieht in der Zukunft keine Perspektive, keinen Sinn, dem man nachgehen könnte.

In ähnlich aussichtslosem Zustand befindet sich Winston Smith, die Hauptfigur im Roman „1984“. Er lebt in einer primitiven, leicht manipulierbaren Gesellschaft, die keine Geschichte kennt. Sie kann sich z. B. fast gar nicht an die vorrevolutionäre Zeit erinnern, da das Regime, das die Macht an sich gerissen hat, die Vergangenheit aus dem kollektiven Gedächtnis fast vollkommen ausgemerzt hat. Für Winston ist dies eine folgenschwere Maßnahme, die schlimmer ist als Folter oder Tod.

Das Schrecklichste [...] war, daß einfach alles wahr oder falsch sein konnte. Wenn die Partei sich so in die Vergangenheit einmischen und von diesem oder jenem Ereignis behaupten konnte, es habe nie stattgefunden – war das nicht wirklich furchtbarer als Folter und Tod? (Orwell, 1973, S.54).

Die Partei stellt die Gegebenheiten derart verzerrt dar, dass sie mit der Realität nicht annäherungsweise übereinstimmt. „Alles löste sich in einer Welt des leeren Scheins auf, in der zuletzt sogar die gültige Jahreszahl unsicher geworden war“ (ebd., S.64). Doch Winston kann sich noch orientieren und erinnert sich in Bruchstücken an die Zeit vor der Revolution. Er stellt die Lebensqualität und Verhältnisse vor und nach dem Umsturz gegenüber. Er kann die Gegensätze erkennen. Vor allem die Arbeit in der Registrierabteilung im Wahrheitsministerium zeigen ihm die widersprüchlichen und unwirklichen Meldungen und Aussagen der Partei. Er kann ihre falschen Aussagen, mit denen die Gesellschaft getäuscht wird beweisen, aber es existiert keine gerichtliche Instanz, bei der er Anzeige erstatten kann. Alleine seine Gedanken darüber zu äußern, würde sein sicherer Tod bedeuten. Jeglicher Ungehorsam gegen die Partei wird als „Gedankenverbrechen“ und „Verrat“ angesehen und bestraft. Deshalb versucht er seine

Gefühle und Gedanken zurückzuhalten, seinen Missmut, Ärger und Zorn zu unterdrücken. Doch wie lange könnte er diesen Zustand aushalten? Seine Gedanken und Gefühle zerfressen ihn in seiner inneren Welt. Und in der äußeren wartet körperlicher Schmerz und der sichere Tod auf ihn. Hin- und hergerissen zwischen diesen Welten stößt er an die Grenzen seiner Existenz. An der Grenzlinie wird er seines Daseins bewusst. Nur das Tagebuch und später die kurze Beziehung mit Julia spenden ihm Trost. Er will in die Vergangenheit zurück, in die Zeit vor der Revolution, weil er mit seiner momentanen Situation unzufrieden ist und auch in der Zukunft keine Hoffnung auf ein gutes Leben sieht. Doch für wen schreibt er dann das Tagebuch? Er selbst antwortet: „Für die Zukunft, für die Kommenden“ (ebd., S.15). Und weiter heißt es: „Für die Zukunft, für die Vergangenheit – für ein Zeitalter, das vielleicht nur ein Traum war“ (ebd., S.44). Und dieses Zeitalter ist tatsächlich ein Traum. Denn Winston sieht die Hoffnung bei den Proles, der untersten Schicht der Gesellschaft.

Wenn es eine Hoffnung gab, so mußte sie einfach bei den Proles liegen, denn nur dort, in diesen unbeachtet durcheinanderwimmelnden Massen, die 85 Prozent der Bevölkerung Ozeaniens ausmachten, konnte jemals die Kraft entstehen, die Partei zu zerschlagen (ebd., S.105).

Doch eigentlich weiß Winston, dass dies bloß ein Wunschdenken ist. An anderer Stelle sagt er: „In Worten ausgedrückt klang es vernünftig: sah man aber die Menschen an, denen man auf der Straße begegnete, dann wurde es zu einer Frage des Glaubens“ (ebd., S.129). Um eine tief strukturierte Organisation zu zerschlagen, sollte die Kraft gebildeter Menschen gebündelt werden oder einige vernunftbegabte Menschen die Führungsrolle übernehmen, um die chaotische Herde auf ein gerichtetes Ziel zu lenken. Ohne kluge Denker sind die Proles keine hoffnungstragende Kraft, mit der ein Wandel herbeigeführt werden kann. Die Qualität und Kapazität ihres Verstandes gehen nicht über die unkontrollierte Fortpflanzung, schwere Arbeit und das unmittelbare Vergnügen hinaus. „Schwere körperliche Arbeit, die Sorge um Heim und Kinder, kleinliche Streitigkeiten mit Nachbarn, Kino, Fußball, Bier und vor allem Glücksspiele füllten den Rahmen ihres Denkens aus“ (ebd., S.108). Winston möchte glauben, es gäbe in der Zukunft Hoffnung. Das ist u. E. noch schlimmer, als wenn man keine Hoffnung hätte und der Realität ins Auge sehen würde. Er täuscht sich bezüglich der Zukunft, so wie er sich bei Mr. Charrington und O'Brien getäuscht hat. Beide Vorstellungen entspringen aus denselben Illusionen, die er sich gemacht hat. Mr. Charrington war kein lebenswürdiger, alter

Witwer, der im Prolesviertel ein Altwarengeschäft betrieb, sondern ein Agent der Gedankenpolizei, der Winston im oberen Zimmer desselben Ladens eine Falle stellte und maßgeblich zu seiner Verhaftung beitrug. Er war es auch, der Winston das Tagebuch und den Briefbeschwerer verkaufte. Er vermietete ihm später im Obergeschoss des Altwarengeschäfts ein Zimmer, das Winston für die Stelldicheins mit Julia nutzte. Und in diesem Zimmer werden er und Julia dann auch verhaftet.

Und O'Brien war ein Mitglied der Inneren Partei, ein Mann auf hohem Posten, dem Winston sich nahe fühlte. Winston glaubte, O'Brien sei ein Mitglied der Untergrundorganisation, die sich „die Brüderschaft“ nannte. Er war davon überzeugt, dass er in den Augen O'Briens einen Verschwörer erkannt zu haben, der ihm helfen würde die herrschende Partei zu zerschlagen. Doch Winston irrte sich. O'Brien verrät ihn, ließ ihn verprügeln und foltern, war und blieb stets ein treuer Mitglied der Inneren Partei.

Vielleicht ließ sich Winston in gewisser Weise absichtlich täuschen. Womöglich drängte ihn seine verzweifelte Lage zum Bedürfnis der Nähe. Er brauchte möglicherweise jemanden, an den er sich klammern konnte, seine Gedanken und Gefühle mit ihm teilen konnte. Zuallererst verrät ihn sein Verstand, dann Mr. Charrington und O'Brien.

Eine ähnliche Situation kann man auch bei dem Mann vom Lande in der Parabel „Vor dem Gesetz“ beobachten. Der Mann vom Lande versucht die Tür des Gesetzes zu passieren, die von einem Türhüter bewacht wird. Die Tür steht offen und der Türhüter wendet keine physische Kraft an, um ihn daran hindern, sein Vorhaben auszuführen. Dennoch verharrt der Mann Tage und Jahre vor dem Gesetz, statt es zu betreten. Nicht der Türhüter hat ihn durch seine Worte getäuscht. Seine eigene verzerrte Vorstellung von der Realität täuschte ihn. In der hoffnungslosen Lage sah er im Türhüter eine autoritäre Instanz, deren Worte man wie Gesetz erachten musste und mit dieser Einbildung er sein eigenes Ende vorbereitete.

Hoffnung ist ein hohes Ideal, das aber meist nur fruchtbar ist, wenn es auf realisierbarem Boden aufgebaut wird. Andernfalls entartet es in Enttäuschung und Verzweiflung. Im Falle Winstons und des Mannes vom Lande zieht falsche Hoffnung nicht nur psychische, sondern auch physische Gefahren nach sich.

Winston war sich z. B. bewusst, wenn er sich den Anordnungen der Partei widersetzt, sich regelmäßig im Prolesviertel aufhält, das Tagebuch und den Briefbeschwerer erwirbt, seine aufgestauten Gedanken und Selbstgespräche in das erstandene Notizbuch niederschreibt und das Zimmer über dem Antiquitätenladen mietet, um sich dort mit Julia zu treffen, dass dies alles eines Tages zu seiner Verhaftung und

später zu seinem Tod führen würde. Es waren unvorsichtige und riskante Schritte, die letztendlich ein tragisches Ende nehmen mussten.

Auch die Geschichte des Mannes vom Lande hat ein trostloses Ende. Er bemerkt erst, als er alt und schwach wird, dass seine Vorstellungen und seine gehorsamen Verhaltensweisen zu nichts führen. Er spürt erst am Ende, dass seine Existenz in die Leere des Absurden hineingetappt war und es kein Zurück mehr gab. Dies kann man an seiner letzten Frage, die er an den Türhüter stellt, erkennen.

„Was willst du denn jetzt noch wissen“, fragt der Türhüter, „du bist unersättlich [sic!]. „Alle streben doch nach dem Gesetz“, sagt der Mann, „wie so kommt es, dass in den vielen Jahren niemand außer mir Einlass verlangt hat.“ Der Türhüter erkennt, dass der Mann schon am Ende ist und um sein vergehendes Gehör noch zu erreichen brüllt er ihn an: „Hier konnte niemand sonst Einlass erhalten, denn dieser Eingang war nur für dich bestimmt. Ich gehe jetzt und schließe ihn“ (Kafka, 1999, S.226-227).

Der Prozess des Beobachtens führt den Mann vom Lande zur Erkenntnis. Die Erkenntnis bei Winston war seine Verhaftung. Wie kam es zu dieser?

Es stellte sich heraus, dass die Gedankenpolizei Winston schon seit sieben Jahren beobachtete (Orwell, 1973, S.407). Die Gedankenpolizei war ein Apparat innerhalb der Partei, der sich auf das Aufspüren und Beseitigen von politischen Andersdenkenden, sogenannten „Gedankenverbrechern“, spezialisiert hat und insbesondere von den Mitgliedern der Äußeren Partei gefürchtet wurde. Im Buch von Immanuel Goldstein, das Winston liest, heißt es:

Ein Angehöriger der Partei lebt von der Geburt bis zum Tode unter den Augen der Gedankenpolizei. Sogar wenn er allein ist, kann er nie sicher sein, ob er wirklich allein ist. Wo er auch sein mag, ob er schläft oder wacht, arbeitet oder ausruht, in seinem Bad oder in seinem Bett liegt, kann er ohne Warnung und ohne zu wissen, daß er beobachtet wird, beobachtet werden (ebd., S.311).

Und wenn sie genug belastende Materialien gegen die observierte Person gesammelt haben, kommen sie nachts, um sie zu verhaften.

Immer war es nachts – die Verhaftungen fanden unabänderlich nachts statt. Das plötzliche Hochfahren aus dem Schlaf, die derbe Hand, die einen an der

Schulter packte, die Lichter, die einem die Augen blendeten, der Kreis harter Gesichter um das Bett (ebd., S.32).

Wurde man von der Gedankenpolizei erwischt, bedeutete das für den Verhafteten der sichere Tod. Es gibt für ihn kein Entrinnen. „Kein Mensch, der einmal in die Hände der Gedankenpolizei gefallen war, kam schließlich davon“ (ebd., S.115). Personen, die vorübergehend entlassen wurden, bezeichnet Winston „Leichen auf Urlaub“ (ebd., S.115). Er schlussfolgert: „Das Gedankenverbrechen zieht nicht den Tod nach sich: das Gedankenverbrechen ist der Tod“ (ebd., S.45). Deshalb glaubt er, dass es eine richtige Entscheidung wäre, vor der Verhaftung Selbstmord zu begehen. „Nachts holten sie einen, immer in der Nacht. Das Richtige war, sich umzubringen, ehe sie einen abholten“ (ebd., S.152). Denn man wurde nicht sofort umgebracht. Das Opfer muss leiden und um Gnade winseln und sich regelrecht den Tod wünschen, um der Pein endgültig zu entkommen.

Aber vor dem Tod [...] kam erst das unvermeidliche Erpressen von Geständnissen: das Herumkriechen auf dem Boden und das Um-Gnade-Flehen, das Krachen zermalmter Knochen – die eingeschlagenen Zähne und die blutigen Haarbüschel (ebd., S.154).

Neben Folter und Misshandlung gibt es noch das berüchtigte Zimmer 101. Im Zimmer 101 erwartet einen „das Schlimmste auf der Welt“ (ebd., S.417). Die individuellen Ängste, Ekel und Phobien, die während der Überwachung des Verdächtigen beobachtet und aufgezeichnet wurden, werden mit ihm in diesem Zimmer konfrontiert. Damit soll der letzte Wille zum Ungehorsam gegen die Partei zerstört und die kleinsten Funken von Würde aus dem Geiste und Körper des Gefangenen ausgemerzt werden.

Dass um der Macht willen Menschen zu solchen Taten fähig sind, hat die Geschichte uns gezeigt. Die Geschichte hat uns auch gezeigt, dass wir von Fehlern nicht lernen. Darob ist in jedem Zeitalter, Epoche und Abschnitt der Menschheitsgeschichte auf solche Missetaten anzutreffen.

Orwell zeichnet mit Hilfe seines Protagonisten nicht nur die Gräueltaten an Andersdenkenden, sondern weist auch gleichzeitig auf die Zerbrechlichkeit und Schwäche des Körpers hin, dessen Angreifbarkeit den vernünftigen Menschen geradezu zwingt zu resignieren, sich von seinen Bestrebungen abzuwenden.

Bei Leonard im Film „Memento“ ist auf eine Similarität anzutreffen. Die Gewalt in jener Nacht, in der seine Frau vergewaltigt und ermordet wird und er eine Kopfverletzung davonträgt, verändert in negativer Weise sein Leben. Zwei Junkies

brechen in sein Haus ein, sind nicht nur auf Wertsachen aus, sondern auch auf den Körper seiner Frau. Sie greifen auch ihn körperlich an, als er durch die Geräusche wach wird und ins Geschehen eingreift. Der tätliche Angriff reißt Leonard nicht nur seine Frau von ihm weg, sondern hinterlässt bei ihm auch eine dauerhafte Verletzung, die Kurzzeitgedächtnisstörung. Und diese Gedächtnisstörung ist es, die Leonard letzten Endes zum Resignieren zwingt, die Hoffnung auf ein normales Leben aufgeben lässt.

Wenn der Körper unser Fenster zum Leben ist, sollte er unversehrt und intakt bleiben, um den täglichen Kampf ums nackte Überleben auf der Welt zu gewährleisten. In der Parabel „Vor dem Gesetz“ fungiert der Körper als alarmierendes Medium, das den Mann vom Lande zum Handeln bewegt. Der Mann wartet vor dem Tor des Gesetzes solange, bis sein Körper schwach und gebrechlich wird, um letztlich angesichts des Todes seinen Mut zusammenzunehmen und dem Türhüter die entscheidende Frage zu stellen. Der schwache Körper des Mannes wird mehrmals im Text hervorgehoben.

[...] als er alt wird, brummt er nur noch vor sich hin. Er wird kindisch [...]. Schließlich wird sein Augenlicht schwach, und er weiß nicht ob es um ihn wirklich dunkler wird oder ob ihn nur seine Augen täuschen. [...] Nun lebt er nicht mehr lange. [...] Er winkt [dem Türhüter] zu, da er seinen erstarrenden Körper nicht mehr aufrichten kann (Kafka, 1999, S.226).

Aber nicht nur die körperliche Gesundheit ist wichtig, sondern auch die geistige Verfassung. Der klare Verstand muss in heiklen Situationen dem Körper wegweisend sein. Und der Körper darf sich nicht selbst behindern.

Im Roman „1984“ verliert nach Winston der Wille oder das Ideal in gefährlicher Situation den Kampf gegen den Körper. Er wird Träge und steht einem selbst im Weg. „Es kam ihm zu Bewusstsein, daß man in Momenten höchster Gefahr nie gegen einen von außen kommenden Feind ankämpft, sondern immer nur gegen den eigenen Körper“ (ebd., S.153). Der eigene Körper spielt in kritischen Situationen nicht mit.

Und in allen scheinbar heldischen oder tragischen Lagen, erkannte er, ist es das gleiche. Auf dem Schlachtfeld, in der Folterkammer, auf einem untergehenden Schiff werden die entscheidenden Dinge, um derentwillen man kämpft, immer vergessen, weil der Körper sich vordrängt, bis er die ganze Welt ausfüllt (ebd., S.153).

Der Körper wird aufdringlich, weil es ohne ihn kein Denken, kein Bedürfnis und keine Sinneswahrnehmung gäbe. Ob in allen Fällen sich der Körper vordrängt, ist in Frage stehend, da bei Aufopferung oder Selbstmord die Idee oder das Bewusstsein vorsteht.

Im Werk „der Mythos des Sisyphos“ (1942) beschäftigt sich der französische Philosoph Albert Camus (1913-1960) mit der Frage des Selbstmords und dem Absurden. Er führt gleich am Anfang des Buches ein Beispiel vom italienischen Astronomen Galileo Galilei (1564-1642) an, der seinen wissenschaftlichen Beweis, dass die Erde sich um die Sonne dreht und nicht umgekehrt, mit Leichtigkeit in Abrede stellte, um dem Scheiterhaufen der Inquisition zu entkommen (Camus, 2000, S.15). Dieses historische Beispiel stützt Winstons Argument, dass ein hohes Ziel vor dem Leibe kapituliert.

Neben den mit dem Körper möglichen erfahrbaren Schmerzen setzt Winston seine Gedanken fort. Diese wandeln sich in existenzielle Fragestellungen um, die mit dem Heideggerschen Begriff der „Sorge“ Analogien aufweisen. Der deutsche Philosoph Martin Heidegger (1889-1976) bezeichnete den Menschen (das Dasein) als Sorge. Die Sorge sieht er nicht als bedrückendes Gefühl der Angst, sondern als den tätigen, stets bedürftigen und besorgenden Menschen in der Welt (Heidegger, 1967, S.192-194).

Und selbst wenn man nicht vor Angst gelähmt ist oder nicht vor Schmerz aufschreit, ist das Leben immer ein Kampf, von einem Augenblick zum ändern [sic!], gegen Hunger oder Kälte oder Schlaflosigkeit, gegen einen verdorbenen Magen oder einen schmerzenden Zahn (Orwell, 1973, S.153).

In der rauen Welt, in die der Mensch geworfen wird, findet ein ständiger Kampf ums Überleben statt. Das permanente Bestreben nach dem Wohlbefinden des Körpers, das Bemühen um die Befriedigung der Bedürfnisse stellt öfters das abstrakte Denken hintan. Der Bedarf drängt sich vor und macht sich auch gleichzeitig zum wunden Punkt. Die an den Schalthebeln der Macht stehenden Menschen greifen genau diese Schwachstelle an, weil sie sich in dieser rauen Welt eine Komfortzone geschaffen oder sie ergriffen haben. Sich daran gewöhnt, möchten sie diese nicht freiwillig verlassen und betrachten alles und jeden als Feind, der diese Zone der Willkür in Frage stellt oder sie ihnen streitig macht.

Eine Macht ausübende Struktur kann auch in Franz Kafkas Parabel „Vor dem Gesetz“ beobachtet werden. Das Gesetz und sein Hüter lassen einen einfachen Mann die geballte Kraft der Bürokratie spüren, unter deren Last er zusammenbricht und stirbt. Der Mann vom Lande ist sich seines Rechts nicht bewusst, möchte zwar in das Gesetz, lässt sich aber leicht einschüchtern. Von seinem Weg abgekommen, ist er schutzlos gegen

Manipulation und Täuschung. Darob lässt er vor dem Tor des Gesetzes sein Leben, ohne es zu passieren. In Kafkas kurzem Prosatext kommen ebenfalls die Schwäche und der Zerfall des Körpers zum Ausdruck. Die Zeit verstreicht. Das Warten vor dem Gesetz verwandelt den anfänglich tätigen und energischen Mann in einen schwächtigen und hinfälligen Greis.

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 [...]. Er winkt [dem Türhüter] zu, da er seinen erstarrenden Körper nicht mehr aufrichten kann. Der Türhüter muss sich tief zu ihm hinunterneigen, denn die Größenunterschiede haben sich sehr zu Ungunsten des Mannes verändert (Kafka, 1999, S.226).

Der verfallene Körper beschleunigt die Verzweiflung des Mannes. Er lässt ihn sein eigentliches Ziel aus den Augen verlieren. Er nimmt nur den Türhüter vor ihm zur Kenntnis. Dieser ist für ihn mit den Jahren zu einem unüberwindlichen Bollwerk geworden. Die Zeit wirkt nicht auf den Türhüter ein. Er steht stets robust und unermüdlich vor dem Gesetz. Der Mann vom Lande kann durch seine Nachgiebigkeit und seinen im entscheidenden Moment schwach werdenden Körper sein Ziel nicht erreichen und findet vor dem Gesetz den Tod.

Der Mann vom Lande, Winston Smith und Leonard Shelby haben etwas Gemeinsames. Alle drei streben nach einem Ziel: das Gesetz betreten, die Partei des Großen Bruders zerschlagen, die ermordete Ehefrau rächen. Alle drei können ihr Ziel nicht durchsetzen. Es wird behauptet, dass Leonard seine Frau gerächt hat, doch er kann sich nicht daran erinnern.

Alle drei Figuren sind am Abgrund der Verzweiflung. Sie werden manipuliert oder getäuscht. Der Mann durch den Türhüter, Leonard von Teddy, Natalie und dem Motilvermieter, Winston von Mr. Charrington und O'Brien. Bis auf Leonard verlieren der Mann vom Lande und Winston ihr Leben. Leonard lebt, aber hat wegen seiner Gedächtnisstörung keine Zukunft.

Die in den Werken auftauchenden Zeuge und Dinge sind relevant für die Handlung, erfüllen eine bestimmte Funktion und referieren auf ein Bedeutungsnetz von Symbolen und Metaphern, die die Tiefenstrukturen der Werke herausheben.

In der Parabel „Vor dem Gesetz“ reflektiert die Tür des Gesetzes ein absurdes Dilemma. Sie steht offen, wird aber bewacht. Sie steht offen, doch der Mann vom Lande

kann sie nicht passieren. Der Schemel bietet eine Sitzgelegenheit, lädt zur Bequemlichkeit ein, soll das hartnäckige Bestreben des Mannes abschwächen. Der Mann soll ruhen und rasten und alsdann sein Ziel aus den Augen verlieren. Zudem spiegelt sie die soziale Klassenzugehörigkeit des Nutzers wider. Da sie keine Arm- und Rückenlehne hat, kommt sie auch einer Fußbank gleich. Dies assoziiert meist schlechte Situiertheit. Im Roman „1984“ stammen das Tagebuch, die Stahlfeder, der Kinderreim und der Briefbeschwerer aus einer anderen Zeit. Sie repräsentieren die Vergangenheit, sind revolutionäre Gegenstände bzw. Dinge, da sie der Parteidoktrin (Kontrolle der Vergangenheit) widersprechen, die Widersprüchlichkeit offenlegen. Im Film „Memento“ ist die Polaroid-Kamera die Ausdehnung des Gedächtnisses von Leonard. Die Momentaufnahmen mit Notizen dienen ihm als Speicher, weil er selbst keine neuen Erlebnisse abspeichern kann. Auch die Tattoos sind für Leonard Merkhilfen, die er am Körper trägt. Sein Körper ist ein mobiles Speichergerät umhüllt mit Fakten und Aphorismen. Die Mindmap stellt die von ihm gesammelten Fakten visuell dar, gibt ihm einen Überblick und einen leichten Zugang zu den Informationen. Die Sachen von Leonards Frau (der Roman, die Haarbürste, der Büstenhalter, das Kuscheltier und die Standuhr) geben das idyllische Leben vor dem Verbrechen wieder, an das Leonard sich immer wieder zurückerinnert. Später verbrennt er die Sachen, um ein neues Kapitel in seinem Leben aufzuschlagen.

Im Leben sind manche Entscheidungen leicht, andere schwer zu fällen. Der Mensch muss sich fortwährend entscheiden. Die drei Hauptfiguren müssen es auch und sind Gefangene ihrer Entscheidungen. Sie ringen mit den Konsequenzen dieser Entscheidungen. Und der unablässige Kampf mit den herrschenden Bedingungen auf der Welt erschweren die Folgen dieser Entscheidungen. Jeder ist mit den Problemen, die seine Existenz unmittelbar betreffen, auf sich alleine gestellt. Er kann seine Verantwortung nicht auf jemand anderen abwälzen, auch wenn dies anfänglich scheinbar möglich wäre. Die Welt der drei Figuren zeigt die finstere und gleichzeitig reelle Seite des Lebens, dessen Ende genauso finster und unüberwindlich ist, wie das Ende der Figuren in den Werken.

Die Verzweiflung rührt nicht vom tragischen Ende, dem Tod, der gewiss ist und jeden Lebenden ergreift. Die Verzweiflung rührt daher, dass die Figuren im Absurden, das sie einzeln ergriffen hat, eine Logik suchen, sie zu finden glauben. Denn es muss doch für all das, woran sie leiden und bluten einen Sinn geben. Warum musste der Mann vom Lande sterben? Was zeichnete Winston gegenüber den restlichen Mitgliedern der Äußerer Partei aus? Wie können sich Leonards Wunden schließen, wenn er keine neuen Erlebnisse abspeichern kann? Lauter Fragen, auf die es keine Antworten gibt. Das Absurde kann

keine Antworten liefern, weil es wider den Verstand agiert. Das System dahinter ist das Unlogische, das Chaotische. Im Laufe deines Lebens ergreift es dich und verändert dich. Darob stehst du im ersten Moment unter Schock. Du erkennst die Welt nicht wieder. Was hast du falsch gemacht? Du lebstest in deiner täglichen Routine und plötzlich hat dich das Absurde erfasst (Verkehrsunfall, Tod eines Geliebten, irreparable Verletzungen, Opfer einer Straftat). Warum sich das Absurde in dieser Weise manifestiert, ist eine Fragestellung, die eine eigene Auslegung bedarf.

Solange wir in der Welt leben, müssen wir auf das Absurde gefasst sein und es als Teil unseres Lebens akzeptieren. Was der Mann vom Lande, Winston und Leonard erlebt haben, kann bis zu einem gewissen Punkt plausibel erklärt werden. Ab diesem Punkt, stößt man an die Grenze des Absurden, das sich der Vernunft entzieht und zu unergründlichen Wegen führt.

TEIL XI

SCHLUSSFOLGERUNG

παθεῖν (pathein) – μαθεῖν (mathein) ist eine Redewendung, die auf den griechischen Dichter Aischylos (525 v. Chr.-456 v. Chr.) zurückgeführt wird (Rödel, 2019, S.59). Das Wort παθεῖν kann als „leiden, ertragen“ und μαθεῖν als „lernen, erfahren“ übersetzt werden. Die Wendung möchte auf die durch Schmerz erlangte Erfahrung aufmerksam machen. Lernen durch Leiden. Stellen die schmerzlichen Erfahrungen einen wichtigen Teil des Lernprozesses der Menschen dar? Die Philosophen würden erklären, dass ein Leben ohne Schmerz nicht möglich sei. Auch die Literaten hätten eine ähnliche Erklärung gegeben. Eine Verbindung von beiden, der literaturphilosophische Ansatz würde zum einen die Rezeption des historisch-kulturell angehäuften Wissens berücksichtigen und zum anderen den Sinn des Schmerzes im menschlichen Leben zu erfassen versuchen. Wir haben uns in dieser Arbeit der literaturphilosophischen Methode bedient. Wir sind der Ansicht, dass Literatur und Philosophie zwei untrennbar miteinander verbundene Wissenschaften sind, die schon immer eine Verbindung zueinander hatten. Wenn die Philosophie sich mit dem Menschen und seinem Denken beschäftigt, geht sie im Grunde gleichzeitig auch in die Literatur ein, da Literatur die Reflexion des menschlichen Denkens in Schrift ist. Während die Philosophie z. B. auf der Suche nach dem Sinn des Schmerzes ist, spiegelt die Literatur diesen in Motiven und Figuren, in Vers und Prosa wider. Das, was abstrakt gedacht und hinterfragt wird, trifft auf Erfahrung und Praxis im Leben. Dadurch kann ein fruchtbares, tiefgreifendes Verständnis der Fragestellung erzielt werden. Wir wollten uns der Literatur mittels der Philosophie nähern. Dementsprechend haben wir die drei von uns ausgewählten Werke „1984“ (1949) von George Orwell, „Vor dem Gesetz“ (1915) von Franz Kafka und „Memento“ (2000) von Christopher Nolan im Lichte der Philosophie untersucht.

Wir sind in dieser Arbeit auf existenzielle Themen wie Schmerz, Angst, Verlust, Verrat, Verzweiflung und Tod eingegangen. Diese haben wir unter Zuhilfenahme des Existentialismus erläutert. Der Existentialismus ist eine philosophische Strömung, die sich vor allem in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts etablierte. Sie beschäftigt sich mit der Existenz des Menschen, seinem Dasein in der Welt. Wir haben unsere Interpretationen

insbesondere auf den Standpunkt der Philosophen Martin Heidegger (1889-1976), Albert Camus (1913-1960) und Jean-Paul Sartre (1905-1980) gestützt.

Die existenziellen Themen Schmerz, Angst, Verzweiflung, Verlust, Verrat und Tod betreffen unmittelbar das menschliche Leben selbst. Darum rückt der Mensch mit seinem Erleben in den Mittelpunkt der Fragestellung. Der Mensch muss sich als Existenz seinen Verantwortungen stellen und ihnen schweren Herzens Rechnung tragen. Den Hauptteil unserer Arbeit stellten die drei Werke dar, in denen diese Themen sich wie ein roter Faden hindurchzogen.

Der dystopische Roman „1984“ (1949) des britischen Schriftstellers George Orwell (1903-1950) hob den körperlichen Schmerz hervor, welcher den Ausgangspunkt für Verrat und Würdelosigkeit bildete. Der Protagonist des Romans Winston Smith zieht deshalb den sicheren und einfachen Tod der langanhaltenden Folter vor. Vor seiner Festnahme lebt er in permanenter Angst als Gedankenverbrecher entlarvt zu werden. Der Wunsch ein friedliches, selbstbestimmtes Leben zu führen, wird von der totalitären Praktik der herrschenden Partei unmöglich gemacht. Winston ist mit seinen Gedanken und Gefühlen einsam und gerät in Verzweiflung. Nach seiner Verhaftung verrät er unter Folterqual seine Ideale und seine Geliebte. Er wird seiner Ehre und seines Lebenssinnes beraubt. Er ist nur noch ein Wrack seiner selbst bis er endgültig liquidiert wird.

Die Parabel „Vor dem Gesetz“ (1915) des deutschsprachigen Schriftstellers Franz Kafka (1883-1924) zeigte uns die Verzweiflung eines Mannes, der sein Ziel bis zu seinem Tod nicht erreichen konnte. Das offene Tor, das für ihn bestimmt war, konnte er bis zum Ende nicht passieren. Die ganze Geschichte handelt vom Gesetz und das Tor als Hürde. Das Tor des Gesetzes aber steht offen. Darob fällt die Handlung ins Absurde. Dasjenige, was von Beginn an als Hindernis dargestellt wird, entpuppt sich als Widersinn. Das Tor als elementares Gerüst der Parabel lässt die ganze Geschichte in sich zusammenfallen. Denn wenn das Tor seine Pflicht nicht erfüllt, stellt es auch die Aufgabe des Türhüters infrage. Warum sollte ein offenes Tor bewacht werden? Das Tor verliert seine Funktion, sowie der Türhüter scheinbar seine Funktion verliert. Von seiner Aufgabe abgeschweift, schüchtert der Türhüter den Mann vom Lande mit seinen zweideutigen, Zeit schindenden Worten ein und betätigt sein inneres Schwanken und übersteigert ebenso die Groteske seines Umstands. Der Mann wird immer unsicherer. Je länger er zögert in das Gesetz einzutreten, desto hoffnungsloser wird seine Lage. Überdies verläuft die Zeit für ihn anders als für den Türhüter. Sie strapaziert ihn, während der Türhüter stets intakt bleibt. Das zeigt, dass die Zeit sich auf die Seite des Türhüters geschlagen hat. Dies besiegelt das

Schicksal des Mannes endgültig. Er bemerkt erst als sein Körper schwach und gebrechlich wird, dass niemand anderes außer ihm den Eintritt ins Gesetz verlangt hat. Die offene Tür reflektiert das Dilemma des Absurden. Durch das Zögern des Mannes wird die Tür zum Sinnbild des ewigen Wartens, des Ungewissen, das ihn plagt. Die Tür hält die ewige Schleife der Erwartung, der bisschen Hoffnung, die in jedem Augenblick zur Qual wird, aufrecht. Und weil diese Erwartung sich nicht verwirklicht, wird sie zum Dilemma. Denn der Mann vom Lande kann die Tür, die vor ihm offen steht, nicht passieren und wartet bis zu seinem Tod, bis sie geschlossen wird. Die Parabel hat einen Wert, der für alle Zeiten Gültigkeit hat. Bei wichtigen Entscheidungen zu zögern, die ersten Schritte zum Handeln hinauszuziehen, können schwere Folgen nach sich ziehen, die sogar wie in der Parabel bis zum Tod führen könnten. Der Kampf zwischen sozial hoch und niedrig situierten Menschen kann ebenfalls beobachtet werden. Das Gesetz als hohe Instanz steht dem aus dem Lande kommenden Kleinbürgers gegenüber. Der Klassenkampf, die Entscheidungslosigkeit und das absurde Dilemma sind Themen, die im Leben jedes Menschen anzutreffen sind und die der Parabel ihre Zeitlosigkeit geben.

Der Film „Memento“, der vom britisch-US-amerikanischen Regisseur Christopher Nolan gedreht wurde, behandelt ebenfalls existenzielle Themen wie Verlust, Verrat, Verzweiflung und Tod. Der Protagonist Leonard Shelby, der wegen eines Verbrechens seine Frau verliert und an jenem Tag auch seiner Merkfähigkeit verlustig geht, erfährt eine grundlegende Veränderung in seinem Leben. Er erleidet den Verlust seiner Frau. Er leidet an einer Kurzzeitgedächtnisstörung. Er ist in einer verzweifelten Situation. Die Erinnerungen an seine verstorbene Frau sind das einzige, was seinem Leben einen Sinn gibt. Sie rufen aber gleichzeitig auch das Verbrechen in ihm wach, das er überwinden will. Um einen Neuanfang zu machen, muss er sich neue Erinnerungen machen. Dies kann er aber nicht, weil er eine Gedächtnisstörung hat. Durch diese Störung wird er auch mit Leichtigkeit ausgenutzt und verraten. Dieser Teufelskreis, in dem Leonard sich befindet ist die Reflexion der existenziellen Verzweiflung. Die schmerzliche Erfahrung, die er täglich empfindet, dass ihm eine geliebte Person gewaltsam entrissen wurde, versucht er durch Rache zu kompensieren. Das ist sein Weg Verlust und Leid zu bewältigen.

Wir haben das Werk „Sein und Zeit“ (1927) vom deutschen Philosophen Martin Heidegger (1889-1976) in unsere Untersuchung aufgenommen, um anhand der Zeug-Ding Analyse die Gegenstände und Dinge in den drei Werken zu deuten. Auf der Suche nach dem Sinn des Seins versuchte Heidegger vom Dasein (Menschen) aus zum Sein zu gelangen. Um das Dasein zu durchleuchten, musste er in seine Umwelt eindringen. Er

weist darauf hin, dass aus der Wahrnehmung des Daseins die Seienden (Gegenstände, Sachen) in der Welt je nach Nützlichkeit und Nutzlosigkeit in Zeug und Ding sich unterteilen ließen. Zeug war all das, was vom Dasein gehandhabt wurde und einen Verweis „um zu“ (Heidegger, 1967, S.68) auf anderes Zeug machte. Und die Dinge waren das Gegenteil. Sie waren nur da als Vorhandenheit, wurden durch ihre Unzuhandenheit auffällig, aufdringlich und aufsässig (ebd., S.74). Wir wollten diese phänomenologische Sichtweise auf die Seienden in der Welt nutzen, um eine tiefgreifende Interpretation der Werke zu erreichen. Was hat uns diese Analyse aufgezeigt?

Die phänomenologische Betrachtung der Gegenstände im Roman „1984“ haben uns mehr Aufschluss über die Tiefenstruktur der Handlung gegeben. Winston Smith, die Hauptfigur des Romans, führt ein Tagebuch, um seine Gedanken und Gefühle niederzuschreiben. Das Buch soll Winstons Notizen für die Zukunft aufheben. Es ist ein Zeug. Es verweist damit auf die Zukunft, aber ist als unmittelbar gegebenes Material ein Vergangenheitszeug, weil niemand mehr zu Zeiten Winstons ein Tagebuch schreibt oder eins besitzt. Es reflektiert die Zeit, in der es gebunden wurde. Das Tagebuch bezeichnen wir deshalb *Zeitzeug*. Es verweist in die Zeit zurück, in die Vergangenheit. Die Stahlfeder benutzt Winston, um in das Tagebuch zu schreiben. Sie ist ein *Schreibzeug*. Und da niemand mehr ein solches Schreibmaterial benutzt, gibt auch sie die Vergangenheit wieder. Der Briefbeschwerer ist ein Ding, weil er zu nichts verweist. Er hat keinen Zweck. Winston kauft ihn, weil er in ihm seine Entstehungszeit sieht. Aus seinen Augen fungiert er als *Vergangenheitszeug*. Wenn der Briefbeschwerer an einem Schreibtisch loses Papier vom Wegfliegen hindern würde, hätte er seine Zuhandenheit zurück und wäre ein *Bürozeug*. Das weiße Staubkörnchen ist ursprünglich ein Ding, Teil eines Staubs, der durch die Luft gewirbelt wird und zu nichts nützt. Doch Winston benutzt es als Warnmechanismus, um zu erkennen, ob jemand sein Tagebuch entdeckt hat. In Winstons Bewusstsein ist das Staubkörnchen ein *Signalzeug* bzw. ein *Alarmzeug*. Der Televisor ist primär ein *Überwachungszeug*. Er wird aber nicht zum Abwenden von Gesetzesverstößen eingesetzt, sondern soll die herrschende Partei von den Bürgern schützen. Ein Instrument gegen Rechtsbruch wird zum Instrument des Rechtsbruchs. Darob ist der Televisor als missbrauchtes *Überwachungszeug* gleichzeitig *Verfremdungs-* bzw. *Verstellzeug*. Der Kinderreim repräsentiert die Vergangenheit, da er von alten Kirchengebäuden handelt, die nicht mehr existieren oder zu Ruinen geworden sind. Winston bekommt die Verse nach und nach aufgesagt. Da der Reim gesagt bzw. gesungen wird und auf die Vergangeheit verweist, haben wir ihn *phonetisches Vergangenheitszeug* benannt.

Das Tagebuch, die Stahlfeder, der Briefbeschwerer und der Kinderreim sind nicht nur Materialien, die den Inhalt des Werks bereichern. Ihre bloße Vorhandenheit schon ist ein Akt der Auflehnung, weil in jedem von ihnen ein Stück Vergangenheit vorhanden ist. Sie revoltieren gegen die Doktrin der Partei. Diese will die Vergangenheit kontrollieren. Da die Gegenstände die Vergangenheit repräsentieren, wirken sie als Gegenmacht zur Tyrannei und Willkür des Regimes. Und das macht sie als passiver Widerstand wirkungsvoll. Jeder, der mit diesen Dingen bewusst in Berührung kommt, ist sich automatisch der Fehlbarkeit der totalitären Ordnung bewusst. Der Protagonist Winston Smith bekommt deshalb die absolute Grausamkeit der Partei zu spüren. Er wird physischer und psychischer Tortur ausgesetzt, bis sein Wille gebrochen wird, er hiernach allen und jeden verrät. Diese Art Machtausübung darf nicht nur auf parallele Regimes des 20. und 21. Jahrhunderts reduziert werden. Diese Art Praktik gibt es seit Menschengedenken und wird sie auch stets geben. Nicht das „Wo“ oder „Was“, sondern das „Wie“ verändert sich. Die Weise wie jemand unterdrückt und ausgebeutet wird, wandelt sich.

In der Parabel „Vor dem Gesetz“ stellt die Tür den zentralen Punkt der Analyse dar. Eine Tür dient zur Abgrenzung von Räumlichkeiten, die den Ein- und Ausgang zu oder aus diesen Einrichtungen ermöglicht. Man kann die Tür öffnen und schließen, was ihre Rolle als Schutzmechanismus hervorhebt. So kann der Eintritt den Befugten gewährt, und den Unbefugten verwehrt werden. In der Parabel steht die Tür offen. Damit verliert sie ihre Funktion als Abgrenz- und Sicherheitsmechanismus. Sie geht ihrer Zuhandenheit verlustig. Sie wandelt sich vom Zeug zum Ding. Und da der Mann vom Lande sie nicht passieren kann, obschon sie offen steht, haben wir sie *Absurd-Ding* bzw. *Dilemma-Ding* bezeichnet. Der Türhüter ist der Träger bzw. Empfänger der Türfunktion. Er ist ein *Empfänger-Zeug*. Und weil er den Mann vom Lande einschüchtert, tritt er auch als *Wirrzeug* auf. Der Schemel, den der Türhüter dem Mann vom Lande anbietet, dient auf den ersten Blick als Sitzgelegenheit. Doch eigentlich reflektiert sie den sozialen Klassenkampf. Der Schemel ähnelt ohne Arm- und Rückenlehne einer Fußbank, die meist vom Kleinbürgertum verwendet wird, während der Stuhl dem hochgestellten Adel vorbehalten ist. Mit dem Hinreichen des Schemels verdeutlicht der Türhüter dem Mann vom Lande eigentlich seine soziale Zugehörigkeit. Demgemäß definierten wir den Schemel als *Rang-Zeug* bzw. *Hierarchie-Zeug*.

Im Film „Memento“ fungiert die Polaroid-Kamera als Extension des Gedächtnisses der Hauptfigur Leonard Shelby. Da er an anterograder Amnesie

(Kurzzeitgedächtnisstörung) leidet, dienen ihm die geschossenen Bilder als Ersatz seiner Erinnerungsfähigkeit. Die Kamera kompensiert seine Gedächtnisstörung. Aufgrund der Übertragung der Gedächtnisfunktion auf einen technischen Apparat, bezeichneten wir die Kamera *Transzeug*. Leonards Körper ist mit Tattoos bedeckt. Es sind Aphorismen und Fakten über den Mord seiner Frau. Im ersten Schritt treten die Tattoos als Zeichen in Erscheinung. Im zweiten tritt der Körper als Träger dieser Zeichen hervor. Er wird als Behälter verwendet, um darin Informationen aufzubewahren, sie überall mit sich zu tragen und sie jederzeit einzusetzen. Der Körper ähnelt hier einem mobilen Notizblock. Leonard schleppt seine Erinnerungen mit sich. Seine neuen Erlebnisse sind die Summe seiner Bilder und Tattoos. Dementsprechend benannten wir die Tattoos *Leibzeug*. Die Mindmap verschafft Leonard eine Übersicht über seine gesammelten Fakten und Informationen. Sie gibt ihm diese visuell und zusammenhängend wieder. Die Mindmap ist Zeug. Wir gaben ihr drei Namen: *Ein-Blick-Zeug*, *Einblick-Zeug* und *Überblick-Zeug*. Der *Ein-Blick-Zeug* soll den direkten, erfassenden Blick des Plakats hervorheben, der *Einblick-Zeug* soll den ergründenden, intensivierenden Blick, das Eintauchen in die Zusammenhänge der Gedankenstrukturen unterstreichen und der *Überblick-Zeug* stimmt weitgehend mit der ersten Bezeichnung überein, betont aber mehr den weiten, vergrößerten Blick auf das Plakat. Die Sachen von Leonards Frau, der Roman, die Haarbürste, der Büstenhalter, das Kuscheltier und die Standuhr sind Zeug. Sie heben sich aber nicht durch ihren Gebrauch im eigentlichen Geschehen hervor, sondern stellen die Erinnerungen und Erlebnisse Leonards von seiner Frau dar. Sie werfen seinen geistigen Blick in die Vergangenheit zurück. Deshalb sind sie *Erinnerungszeug* oder auch *Damalszeug*.

Leonards Lage reflektiert existentielles Gedankengut. Er kann sich keine neuen Erlebnisse mehr machen, um über den Tod seiner Frau hinwegzukommen. Er kann aber seine Erinnerungen vor dem Verbrechen nicht löschen. Es herrscht eine doppelte Negativität. Es gibt keine klare Antwort darauf, wie Leonard seine Wunden heilen soll. Ihm kann niemand helfen, weil er sich selbst mit dem Rachebeil in eine Zwickmühle bringt. Er versucht sich eine Realität zu schaffen, in der er vermeintlich Zuflucht findet, wie eine Sandburg, die vom Winde verweht wird. Doch diese Wirklichkeit endet mit einem Mord, an den er sich nicht mehr erinnern kann. Das macht seine Rache zunichte. Es zeigt auch wie wichtig Erinnerungen sind. Sie formen die Identität des Menschen. Man reist mental in die Vergangenheit und kann Erinnerungen aufrufen. Zudem ist dies ein Lernprozess. Man sammelt Erfahrungen und ist ein anderer Mensch. Auf all das kann Leonard nicht zurückgreifen und ist mit seinem Zustand für sich und andere eine Gefahr.

Uns ist aufgefallen, dass im Film keine Polizei auftaucht. Es gibt einen verdeckten Ermittler, aber der ist korrupt und unzuverlässig. Es werden zahlreiche Verbrechen verübt, aber keines führt zu Konsequenzen. Die Zuschauer empfinden einerseits Empathie für Leonard, der an Gedächtnisstörung leidet, seine Frau verloren hat und nach Vergeltung dürstet. Andererseits sind seine Handlungen mit willkürlicher Brutalität benetzt, die seinem hilflosen Zustand nicht entspricht. Der Schein trügt. Es scheint, dass die Gedächtnisstörung die sorgende Umsicht fast völlig ausblendet. Man sieht, wie Leonard ohne Bedenken die Türen fremder Leute eintritt, ins Motelzimmer eines bewaffneten Drogendealers einbricht und sich dort so lange aufhält, bis dieser erscheint. Kein normaler Mensch würde so handeln. Man hätte Angst oder zumindest Hemmungen, die einen von solchen Taten abhalten würden. Abgesehen von diesen und weiteren strafbaren Handlungen darf Leonard in seinem Zustand nicht frei herumlaufen. Er muss in eine psychiatrische Anstalt eingewiesen werden, wo er unter ärztlicher Aufsicht sein Leben weiterführen kann. Eine andere Option existiert unter diesen Umständen für ihn nicht.

Die Protagonisten in den Werken „Memento“, „1984“ und „Vor dem Gesetz“ haben etwas gemeinsam. Leonard Shelby, Winston Smith und der Mann vom Lande kommen im Zirkel der Verzweiflung zusammen.

Leonard hat eine Wunde, die nicht heilt. Er ist auf Rache aus, kann sie aber nicht vollkommen auskosten. In ihm herrscht ein Chaos von Gefühlen, denen er verbissen eine Bedeutung beimessen möchte. Er steht mit seinen üblen Taten allein da, ohne Hoffnung auf Besserung.

Winston Smith versucht seinen Unmut zu unterdrücken, seine Verzweiflung zu kanalisieren, in Richtung Dinge, die ihn von der trügerischen, bössartigen Welt der Partei ablenken. Das Trauma in seiner Kindheit und seine Überbrückung zeigen, dass er sich für das Leben, für das Überleben entschied. Doch in der späten Altersphase seines Lebens wurden die Verstellungen und Ängste unerträglich. Er nahm viel Risiko auf sich, wurde unvorsichtig. Der ständige Aufenthalt im Proles-Milieu, die Stelldichein mit Julia und vor allem das Offenlegen seiner wahren Gedanken und Gefühle über die Partei, die er O'Brien leichtsinnig preisgibt, sind der Anfang seines Endes. Er war sich durchaus bewusst, dass sein Bestreben mit Folter und Vaporisierung enden wird. Doch sich den Tod zu wünschen ist eine Sache, dem Tod ins Auge zu sehen eine ganz andere. Man will im letzten Moment noch leben, egal unter welchen Umständen. Der letzte Augenblick lässt das Leben zu schön erscheinen, als das man es aufgibt. Der Schuss aus nächster Nähe ins Genick lässt

alle Hoffnung Winstons fahren. Er wird mit Gewalt von der Welt gerissen, die ihm keine Heimat geworden war und er unbefriedigter Sehnsucht stirbt.

Die ungewisse Atmosphäre, die der Mann vom Lande bis ins Mark verspürt, steigert seine aussichtslose Lage, die ihn vor dem Tor des Gesetzes zugrunde richtet. Die Ungewissheit besteht im Zeitpunkt seines Zögerns, das Gesetz zu betreten, obwohl das Tor offen steht. Er wird indirekt davon abgehalten. Sein mögliches Betreten wird auf eine unbestimmte Zeit verschoben. Und hier fängt die Verzweiflung an, an ihm zu nagen. Die Verzweiflung, die ihm zum Verhängnis wird und am Ende zum Tod übergeht. Die ausweglose, absurde Lage des Mannes weist kafkaeske Züge auf. Kafkas Leben hat sich zweifellos in die Situation des Mannes abgefärbt. Darob kamen wir nicht umhin, die Biografie Kafkas in unserer Interpretation mitzuberücksichtigen. Die konfliktreiche Beziehung Kafkas zu seinem Vater kann in der Parabel als die Konfrontation des Mannes vom Lande mit dem Türhüter festgehalten werden. Die grobschlächtige, derbe Statur des Vaters mit autoritärer, hochmütiger Persönlichkeit, steht dem dünnen, empfindlichen Kafka mit seinen Verunsicherungen und Angstzuständen gegenüber. Auch die jahrelangen Erfahrungen Kafkas als Jurist und seine Kenntnisse über die Beamten- und Bürokratiwelt, spiegeln sich in der Instanz des Gesetzes wider. Das Verwaltungswesen kann wie das Gesetz verworren und undurchdringlich sein.

Wir betonten wiederholt ein anderes Licht auf die drei ausgewählten Werke zu werfen. Dabei kam uns die komparatistische Disziplin zugute. Sie bildete eine Brücke zwischen den Werken, die uns den Übergang vom einen Werk zum anderen erleichterte. Die Komparatistik ist mit ihrer vergleichenden Methode interkulturell und interdisziplinär orientiert. Ihre Schnittstelle zwischen den Disziplinen und ihre Vermittlerrolle unter den Kulturen und Nationen zeigte in unserer Arbeit ihre Effektivität. Wir haben Werke aus unterschiedlichen Sprachen gegenübergestellt, George Orwells „1984“ aus der englischen Literatur mit Franz Kafkas Parabel „Vor dem Gesetz“ aus der deutschen. Wir überschritten auch die Grenzen der Literatur und tauchten in die Welt der bewegten Bilder ein. Der Vergleich zwischen Film und Literatur sollte uns die grenzenlose Ausdruckskraft der Kunst demonstrieren. Wir haben mit diesem Vergleich auch veranschaulichen wollen, dass in den komparativen Fächern der Deutschabteilung in der Türkei neben den herkömmlichen Gegenüberstellungen zwischen deutsch-türkischen bzw. türkisch-deutschen Werken auch ein hybrider Vergleich (englischsprachiges Werk – Werk aus der deutschen Literatur – englischsprachiger Film) möglich ist. Denn eines der wesentlichen Merkmale der Komparatistik ist es, zu neuen Ufern aufzubrechen und in den

Verschiedenheiten die Gemeinsamkeiten ausfindig zu machen. Im Fremden findet sich das Eigene, und das Eigene im Fremden.

Die Gewichtigkeit der Untersuchung liegt neben dem Vergleich auch auf der phänomenologischen Zeug-Ding Analyse Heideggers, wie er sie in seinem Hauptwerk „Sein und Zeit“ (1927) verstand. Die Betrachtung der Seienden in den Werken vom wahrgenommenen Bewusstsein selbst, ebnete uns den Weg zur Tiefenstruktur der Handlungen. Wir denken, dass die Phänomenologie (die Wissenschaft des Sichzeigenden/des Offenbaren) ein fruchtbarer Boden für die Literatur ist. Mit neuen Interpretationsansätzen könnten literarische Texte je nachdem grundverschieden gedeutet werden.

Der Zugang zur Literatur durch die Philosophie verschaffte uns einen Panoramablick, der uns den tieferen Sinn der Werke erfassen ließ. Es gibt zeitliche und zeitlose Themen, die in literarischen Werken behandelt werden. Unsere Werke haben zeitübergreifende Thematik zum Gegenstand. Angst, Verzweiflung, Verlust, Verrat, Schmerz und Tod, diese Erlebnisse werden so lange da sein, wie der Mensch existiert. Diese sind seine Erfahrungen in der Welt. Dem Schmerz kann man nicht entrinnen, sowie die Protagonisten es nicht geschafft haben, ihm zu entkommen.

QUELLENVERZEICHNIS

- Anderson, M. (Regisseur), Templeton, W. & Bettison, R. G. (Drehbuchautoren). (1956). 1984. Drama, Science-Fiction. United Kingdom: Holiday Film Productions Ltd.
- Bevan, J. (21.07.2020). Christopher Nolan: escape artist. URL: <https://www2.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/features/christopher-nolan-escape-artist> (abgerufen am 08.07.2022).
- Biró, H. (09.09.2013). Oranges & Lemons – Die klassische Zitrusexplosion! URL: <https://www.alzd.de/2013/09/09/heeley-oranges-lemons/> (abgerufen am 20.05.2018).
- Bjergsø, M. O. (2009). Kierkegaards deiktische Theologie. Gottesverhältnis und Religiosität in den erbaulichen Reden. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG.
- Bloom, H. (2006). George Orwell's Animal Farm. In: Bloom, H. (Hrsg.). Bloom's Guides. Comprehensive Research & Study Guides. New York: Infobase Publishing.
- Brand, S. (Regisseur) & Wayne, M. (Drehbuchautor). (2006). Unknown. Crime, Drama, Mystery. Desert Center, Kalifornien: Rick Lashbrook Films u. a.
- Brauer, G. (2019). Die Bit-Revolution. Künstliche Intelligenz steuert uns alle in Wirtschaft, Politik und Gesellschaft. München: UVK Verlag.
- Brötz, D. (2013). Was ist komparatistische Intermedialitätsforschung? Eine Einleitung. 1. Intermedialität und Komparatistik. In: Brötz, D., Eder-Jordan, B. & Fritz, M. (Hrsg.). Intermedialität in der Komparatistik. Eine Bestandsaufnahme. Innsbruck: innsbruck university press.
- Camus, A. (2000). Der Mythos des Sisyphos. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Crimmann, R. P. (2022). Der andere Kafka. Eine Re-Lektüre der Werke Franz Kafkas unter besonderer Berücksichtigung biographischer und humoristischer Elemente. Berlin: LIT Verlag.
- Dandyk, A. (2002). Unaufrichtigkeit. Die existenzielle Psychoanalyse Sartres im Kontext der Philosophiegeschichte. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH.
- Dietz, L. (2006). Kafka, Franz. In: Ruckaberle, A. (Hrsg.). Metzler Lexikon. Weltliteratur. 1000 Autoren von der Antike bis zur Gegenwart. Band 2. Stuttgart: J.B.Metzler.

- D'Idler, M. (2007). Die Modernisierung der Utopie. Vom Wandel des Neuen Menschen in der politischen Utopie der Neuzeit. In: Saage, R., Reese-Schäfer, W. & Seng, E.-M. (Hrsg.). POLITICA ET ARS. Interdisziplinäre Studien zur politischen Ideen- und Kulturgeschichte. Band 15. Berlin: LIT Verlag.
- Dralle, A. (2021). Langenscheidt Schulwörterbuch Latein. Stuttgart: Pons GmbH.
- DWDS. (2021). Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. Medium. URL: <https://www.dwds.de/wb/Medium> (abgerufen am 03.11.2021).
- Dyserinck, H. (1991). Komparatistik. Eine Einführung. Bonn: Bouvier Verlag.
- Dyserinck, H. (2015). Ausgewählte Schriften zur Vergleichenden Literaturwissenschaft. Berlin: Frank & Timme GmbH.
- Ettrich, R. (2002). Der "Inoffizielle Mitarbeiter" als gezielter Denunziant innerhalb des Systems der Staatssicherheit. Diplomarbeit. München: GRIN Verlag.
- Finckler, P. (2017). Transformationale Führung. Wegweiser für nachhaltigen Führungs- und Unternehmenserfolg. Berlin/Heidelberg: Springer-Verlag.
- Fleischer, M. (1991). Die Zeitanalysen in Heideggers „Sein und Zeit“. Aporien, Probleme und ein Ausblick. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Galvin, R. (2018). News of War. Civilian Poetry 1936-1945. New York: Oxford University Press.
- Gann, A. (05.05.2013). Ein Mann voller Abgründe. URL: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/ein-mann-voller-abgruende-102.html> (abgerufen am 28.10.2021).
- Geulen, H. (1965). Max Frischs „Homo Faber“. Studien und Interpretationen. Berlin: Walter de Gruyter & CO.
- Gmehling, J. (2022). Totalitarismustheorien in der jungen BRD. Zur Kritik des Nationalsozialismus und des Sowjetkommunismus in der Zeitschrift »der Monat«. Bielefeld: transcript Verlag.
- Goßens, P. (2013). Weltliteratur. In Zymner, R. & Hölter, A. (Hrsg.). Handbuch Komparatistik. Theorien, Arbeitsfelder, Wissenspraxis. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler.
- Gouda, S. (2018). Yogi in Suits. Christopher Nolan and Vedanta. Karnataka: SomeKranthi Creations.
- Görke, J. (2017). Methoden der Machtausübung in "1984". Zur Aktualität von George Orwells Dystopie. Studienarbeit. München: GRIN Verlag.

- Gumbrecht, H. U. (1995). "Alltagswelt" und "Lebenswelt" aus genealogischer Perspektive. In: Kniesche, T. W. (Hrsg.). Körper / Kultur. Kalifornische Studien zur deutschen Moderne. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH.
- Gülke, P. (1994). Fluchtpunkt Musik. Reflexionen eines Dirigenten zwischen Ost und West. Kassel: Bärenreiter Verlag; Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler.
- Haase, B. (2013). Mustergültig – Die Farbe Schwarz à la mode modern. In: Lindemann, K. & Kolhoff-Kahl, I. (Hrsg.). Muster in Mode-Textil-Design. Festschrift für Prof. Dr. Jutta Beder. Berlin: LIT Verlag.
- Hagemus, N. (2002). Tendenzieller Vergleich zwischen der Gesellschaft der DDR und der Gesellschaft in Orwells 1984. Studienarbeit. München: GRIN Verlag.
- Hahn, P. (1988). Ärztliche Propädeutik. Gespräch, Anamnese, Interview. Einführung in die anthropologische Medizin – wissenschaftstheoretische und praktische Grundlagen. Berlin/Heidelberg: Springer-Verlag.
- Hampe, M. (1990). Die Wahrnehmungen der Organismen. Über die Voraussetzungen einer naturalistischen Theorie der Erfahrung in der Metaphysik Whiteheads. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Hanses, K. (2010). Die Rolle der Frau im Spanischen Bürgerkrieg. Eine Analyse ausgewählter Spielfilme. Examensarbeit. München: GRIN Verlag.
- Haring, E. W. (2010). 1. Leben und Persönlichkeit. Die Jahre des frühen Werkes. Studium und erste Berufsjahre. In: Engel, M. & Auerochs, B. (Hrsg.). Kafka Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler.
- Heidegger, M. (1967). Sein und Zeit. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Helisch, M. (2003). Zu George Orwells '1984'. Studienarbeit. München: GRIN Verlag.
- Hintz, H. (2007). Liebe, Leid und Größenwahn. Eine integrative Untersuchung zu Richard Wagner, Karl May und Friedrich Nietzsche. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH.
- Holzfuß, T. (2005). Die Zauberflöte. Textbuch und dramatische Konzeption. München: GRIN Verlag.
- Husserl, E. (2020). Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie. Tegernsee: Boer Verlag.

- Jamme, C. (2013). 7. Phänomenologie. Das Gespräch mit Husserl von den Freiburger Vorlesungen bis zum »Encyclopedia Britannica«-Artikel. In: Thomä, D. (Hrsg.). Heidegger Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. 2. Auflage. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Kafka, F. (1999). Der Prozess. Limassol: EUROBOOKS CYPRUS Ltd.
- Kampits, P. (2004). Jean-Paul Sartre. München: Verlag C. H. Beck.
- Käppner, J. (25.12.2017). Eine Kugel für George Orwell. Wie der britische Autor den Spanischen Bürgerkrieg in Katalonien erlebte – und vor allem überlebte. URL: <http://www.sueddeutsche.de/politik/historie-dichter-an-der-front-1.3713829> (abgerufen am 19.05.2018).
- Kim, J.-C. (2001). Leben und Dasein. Die Bedeutung Wilhelm Diltheys für den Denkweg Martin Heideggers. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH.
- Kisiel, T. (1997). Die formale Anzeige: Die methodische Geheimwaffe des frühen Heideggers. Heidegger als Lehrer: Begriffsskizzen an der Wandtafel. In: Happel, M. (Hrsg.). Heidegger – neu lesen. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH.
- Kraus, L. A. (1831). Kritisch-etymologisches medicinisches Lexikon, oder Erklärung des Ursprungs der besonders aus dem Griechischen in die Medicin und in die zunächst damit verwandten Wissenschaften aufgenommenen Kunstausrücke, zugleich als Beispielsammlung für jede künftige Physiologie der Sprache. Zweite, stark vermehrte, Auflage. Wien: Bei Anton v. Haykul Buchdrucker.
- Kristeva, J. (1972). Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: Ihwe, J. (Hrsg.). Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Band 3. Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft, II. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag GmbH.
- Lampart, F. (2013). F. Geschichte der Literaturkomparatistik. 1. Einleitung. In: Zymner, R. & Hölter, A. (Hrsg.). Handbuch Komparatistik. Theorien, Arbeitsfelder, Wissenspraxis. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler.
- Logofătu, D. (2010). Algorithmen und Problemlösungen mit C++. Von der Diskreten Mathematik zum fertigen Programm – Lern- und Arbeitsbuch für Informatiker und Mathematiker. 2. Auflage. Wiesbaden: Vieweg+Teubner / GWV Fachverlage.
- López-Gallego, G. (Regisseur), Borey, E. & Borey, C. (Drehbuchautoren). (2013). Open Grave. Horror, Mysterie, Sci-Fi. Ungarn: Atlas Independent u. a.

- Mackowiak, K. (2011). Die häufigsten Stilfehler im Deutschen und wie man sie vermeidet. München: Verlag C.H.Beck oHG.
- Metzler Philosophie Lexikon. (1999). In: Prechtel, P. & Burkard, F.-P. (Hrsg.). Metzler Philosophie Lexikon. Begriffe und Definitionen. 2. überarbeitete und aktualisierte Auflage. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Metzler Lexikon Philosophie. (2008). In: Prechtel, P. & Burkard, F.-P. (Hrsg.). Metzler Lexikon Philosophie. Begriffe und Definitionen. 3., erweiterte und aktualisierte Auflage. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler.
- Mooney, D. (2018). Christopher Nolan. A Critical Study of the Films. North Carolina: McFarland & Company, Inc.
- Mües-Baron, K. (2011). Heinrich Himmler – Aufstieg des Reichsführers SS (1900-1933). Göttingen: V&R unipress.
- Müller, J. E. (1994). Intermedialität und Medienwissenschaft. Thesen zum State of the Art. Montage av, Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation (3/2/1994), S.119-138.
- Müller, K. (2013). Kafkas Vaterkomplex: Darstellung in der Erzählung "Die Verwandlung". München: GRIN Verlag.
- Müller-Schöll, N. (2008). Brechts „Sterbelehre“. In: Brockmann, S., Mayer, M. & Hillesheim, J. (Hrsg.). Ende, Grenze, Schluss? Brecht und der Tod. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH.
- Myers, S. (01.07.2017). Christopher Nolan on the Story and Structure of “Memento“. An 18 minute video from 2001 including Nolan’s chalkboard diagram. URL: <https://gointothestory.blcklst.com/christopher-nolan-on-the-story-and-structure-of-memento-13b0b21271d4> (abgerufen am 09.11.2021).
- Neidhart, L. (2007). Unendlichkeit im Schnittpunkt von Mathematik und Theologie. 2. Band: historischer und theologischer Teil. Göttingen: Cuvillier Verlag.
- Neuroth, B. (2014). „The Specter of Orwell“: Narrative nach Nineteen Eighty-Four in US-amerikanischen Privacy-Debatten der 1960er und 1970er Jahre. In: Hofmann, W., Renner, J. & Teich, K. (Hrsg.). Narrative Formen der Politik. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Niehoff, M. (2020). Lerne Latein mit der Bibel! Einführung ins „Bibellatein“ bzw. Kirchenlatein. 25 Lektionen mit integrierter Grammatik, Tests und Lernwortschatz. Mit einem Anhang: Übersetzungen und Lösungen. 2. Auflage. Berlin: LIT Verlag.

- Nolan, C. (Regisseur & Drehbuchautor) & Nolan, J. (Drehbuchautor). (2000). Memento. Mystery, Thriller. Burbank, Kalifornien: Newmarket Capital Group u. a.
- Nolden, M. (2008). Exegetische Überlegungen zu dem Gleichnis vom Senfkorn und vom Sauerteig. Studienarbeit. München: GRIN Verlag.
- Oberdieck, J. (2009). Sorge und Begehren. Zur Konzeption der Seinsfrage in Sein und Zeit. Berlin: Parodos Verlag.
- Orwell, G. (1973). 1984. Ein utopischer Roman. Titel der englischen Originalausgabe: Nineteen Eighty-Four. Ins Deutsche übertragen von Kurt Wagneseil. 21. Auflage. Zürich: Diana Verlag.
- Orwell, G. (24.09.2015). Why I Write. URL: http://orwell.ru/library/essays/wiw/english/e_wiw (abgerufen am 19.05.2018).
- Özgün, B. (2017). Mutabilis Memoria – Aequalis Motivum. Die vergleichende Reflexion des Kollektivvorurteils, des Selbstwertproblems und des Schuldgefühls im Rahmen der Kollektivschuld anhand der Werke „Andorra“ von Max Frisch und „Ganz Unten“ von Günter Wallraff. Magisterarbeit. Adana: Çukurova Universität.
- Palansky, M. (Regisseur & Drehbuchautor), Vukadinovich, M. (Drehbuchautor). (2017). Rememory. Drama, Mystery, Sci-Fi. Toronto/Ontario: First Point Entertainment u. a.
- Peterlini, H. K. (2020). Phänomenologie als Forschungshaltung. Einführung in Theorie und Methodik für das Arbeiten mit *Vignetten* und *Lektüren*. In: Donlic, J. & Strasser, I. (Hrsg.). Gegenstand und Methoden qualitativer Sozialforschung. Einblicke in die Forschungspraxis. Opladen/Berlin/Toronto: Verlag Barbara Budrich GmbH.
- Peukert, A. (2003). „Angst“ und „Verzweiflung“ bei Sören Kierkegaard. Studienarbeit. München: GRIN Verlag.
- Pham, T. (2014). Intertextuelle Referenzen auf Shakespeare. Eine kognitiv-linguistische Untersuchung. Berlin: LIT Verlag.
- Pirntke, G. (2006). Das wahre Gesicht des Wilhelm Franz Canaris. Undurchsichtiger Abwehrchef von Hitler. Großrosseln: dvg – Digitalverlag.
- Platon. (2016). Gorgias. Hofenberg. Berlin: Verlag der Contumax GmbH & Co. KG.
- Poller, H. (2016). Utopie und Wirklichkeit. Eine kleine Kulturgeschichte der Zukunftsbetrachtung. Norderstedt: Books on Demand.

- Pollok, A. (2012). Sinnliche Erkenntnis und Anthropologie. Welthabe oder Weltenbau: Phänomenologie – Husserl, Merleau-Ponty. In: Feger, H. (Hrsg.). Handbuch Literatur und Philosophie. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Popp, R. (2011). Denken auf Vorrat. Wege und Irrwege in die Zukunft. Wien: LIT Verlag.
- Radford, M. (Regisseur & Drehbuchautor). (1984). 1984. Drama, Science-Fiction. London: Virgin u. a.
- Reischies, F. M. (2007). Psychopathologie. Merkmale psychischer Krankheitsbilder und klinische Neurowissenschaft. Heidelberg: Springer Medizin Verlag.
- Rodden, J. & Rossi, J. (2012). The Cambridge Introduction to George Orwell. New York: Cambridge University Press.
- Rodden, J. (2020). Becoming George Orwell. Life and Letters, Legend and Legacy. Princeton: Princeton University Press.
- Rödel, S. S. (2019). Negative Erfahrungen und Scheitern im schulischen Lernen. Phänomenologische und videographische Perspektiven. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Römer, I. (2010). Das Zeitdenken bei Husserl, Heidegger und Ricoeur. Dordrecht u. a.: Springer.
- Saage, R. (2006). Utopische Profile: Widersprüche und Synthesen des 20. Jahrhunderts. Politica et Ars. Bd. 4. Berlin: LIT Verlag.
- Sartre, J.-P. (15.01.2018). Der Existentialismus ist ein Humanismus. Nanopdf.com. URL: https://nanopdf.com/download/jean-paul-sartre-4_pdf (abgerufen am 27.10.2021).
- Schmalz, J. H. (1910). Lateinische Grammatik. Laut- und Formenlehre. Syntax und Stilistik. In: von Müller, I. (Hrsg.). Handbuch der klassischen Altertums-Wissenschaft in systematischer Darstellung mit besonderer Rücksicht auf Geschichte und Methodik der einzelnen Disziplinen. Zweiter Band, 2. Abteilung. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck.
- Schmidt, F. (2007). Text und Interpretation. Zur Deutungsproblematik bei Franz Kafka. Dargestellt in einer kritischen Analyse der Türhüterlegende. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH.
- Schnee, C. (2013). Das Gleichnis vom Pharisäer und vom Zöllner (Lukas Kapitel 18, 9-14). Exegese. Studienarbeit. München: GRIN Verlag.
- Schnell, D. (2003). Interkulturelle Pädagogik in Integrationsklassen. Seminararbeit. München: GRIN Verlag.

- Schroeder, K. & Deutz-Schroeder, M. (2019). Der Kampf ist nicht zu Ende. Geschichte und Aktualität linker Gewalt. Freiburg: Verlag Herder GmbH.
- Schweitzer, C. (2021). Die Musik der Sprache. Französische Prosodie im Spiegel der musikalischen Entwicklungen vom 16. bis 21. Jahrhundert. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
- Simon, H. (2000). Geistreiches für Manager. Frankfurt/Main: Campus Verlag GmbH.
- Steinmetz, M. (2008). Von einsinnigem Erkennen und einsinnigem Erzählen. Kafkas Erzähltechnik im Roman 'Der Proceß'. München: GRIN Verlag.
- Stepath, K. (2006). Gegenwartskonzepte. Eine philosophisch-literaturwissenschaftliche Analyse temporaler Strukturen. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH.
- Stern, A. & Becker, M. (2019). Trost und Zuspruch. Zitate, Sprüche, Weisheiten. Hilfe in schwierigen Zeiten. Gummersbach: Verlag Zebrabuch.
- Studt, H. H. (1999). Phobien. In: Studt, H. H. & Petzold, E. R. (Hrsg.). Psychotherapeutische Medizin. Psychoanalyse – Psychosomatik – Psychotherapie. Ein Leitfaden für Klinik und Praxis. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG.
- Taubner, S. & Pauza, E. (2010). ...alles was Du sein wolltest, bin ich! In: Möller, H. & Doering, S. (Hrsg.). Batman und andere himmlische Kreaturen. Nochmal 30 Filmcharaktere und ihre psychischen Störungen. Mit 64 farbigen Abbildungen. Berlin/Heidelberg: Springer Verlag.
- Thomas, J. H. (2002). VI. Ethisch. 1. Tod als ethisches Problem (Kierkegaard). 2. Ethisches Verhalten zum Tod. In: Müller, G. (Hrsg.). Theologische Realenzyklopädie. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG.
- Tosstorff, R. (1996). Spanischer Bürgerkrieg, Stalinismus und POUM. Utopie Kreativ, Bd. 69, 80-91.
- Vanden Berghe, Y. (2002). Der Kalte Krieg. 1917-1991. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag GmbH.
- von Heintze, F. (2006). Das Grosse Volks – Lexikon. 1000 Fragen und Antworten. Länder und Kontinente. Gütersloh/München: Wissen Media Verlag GmbH.
- Wahrig. (2006). Die deutsche Rechtschreibung. Gütersloh/München: Wissen Media Verlag GmbH.
- Wille, M. (2012). Transzendentaler Antirealismus. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG.

- Wollek, C. (2022). Über Nietzsche. Studien, Reime, Aphorismen. Baden-Baden: Tectum Verlag.
- Zelle, C. (2005). Komparatistik und comparatio – der Vergleich in der Vergleichenden Literaturwissenschaft. Skizze einer Bestandsaufnahme. In: D. G. A. V. L. (Hrsg.). Komparatistik, 2004/2005, S.13-33. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren.
- Zemanek, E. (2012). Was ist Komparatistik? In: Zemanek, E. & Nebrig, A. (Hrsg.). Komparatistik. Berlin: Akademie Verlag GmbH.

